AFRICAN JOURNAL OF LITERATURE AND HUMANITIES

vol.4/Issue 2

June 2023

www.afjolih.com

ISSN 2706-7408

URL: afjolih.com/ind...http://afjolih.com/index.php/2019/09/06/september-2019-issue-1-vol-1/.
Fatcat: fatcat.wiki/con ...Google: www.google.com/...Bing:www.bing.com/se... Yahoo: search.yaho.co..

EDITORIAL BOARD

Managing Director and Editor-in-Chief:
Lèfara SILUE, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
Marketing Director:
Djoko Luis Stéphane KOUADIO, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
Editor:
Paul SAMSIA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)
Associate Editors:
Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, Bamako University (Mali)
ADJASSOH Christian, Associate Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)
Anicette Ghislaine QUENUM, Associate Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)
Boli Dit Lama GOURE Bi, Associate Professor, I N.P H.B, Yamoussoukro (Côte d'Ivoire)
Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)
Sarah Pech-Pelletier, Associate Professor, Université Paris Sorbonne Nord (France)
Advisory Board:
Philippe Toh ZOROBI, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)
Idrissa Soyiba TRAORE, Associate Professor, Bamako University (Mali)
Nguessan KOUAKOU, Assistant Lecturer, E.N.S, (Côte d'Ivoire)
Paul SAMSIA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)
Justin Kwaku Oduro ADINKRA, Associate Professor, Sunyani University (Ghana)
Lacina YEO Senior, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
Editorial Board Members:
Adama COULIBALY, Full Professor, Félix Houphouet-Boigny University (Côte d'Ivoire)
Alembong NOL, Full Professor, Buea University (Cameroun)
BLEDE Logbo, Full Professor, Félix Houphouet-Boigny University (Côte d'Ivoire)
Bienvenu KOUDJO, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)
Clément DILI PALAÏ, Full Professor, Maroua University (Cameroun)
Daouda COULIBALY, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)
DJIMAN Kasimi, Full Professor, Félix Houphouet-Boigny University (Côte d'Ivoire)
EBOSSE Cécile Dolisane, Full Professor, Yaoundé1 University (Cameroun)
Gabriel KUITCHE FONKOU, Full Professor, Dschang University (Cameroun)
Gnéba KOKORA, Full Professor, Félix Houphouet-Boigny University (Côte d'Ivoire)
Irié Ernest TOUOUI Bi, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
Jérôme KOUASSI, Full Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
Mamadou KANDJI, Full Professor, Chieck Anta Diop University (Sénégal)
Moussa COULIBALY, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)
LOUIS Obou, Full Professor, Félix Houphouet-Boigny University (Côte d'Ivoire)
Oscar Barrero Pérez, Full Professor, Catedratico, Université Autonome de Madrid (Espagne)
Pascal Okri TOSSOU, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)
Philippe Toh ZOROBI, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)
Pierre MEDEHOUEGNON, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)
René GNALEKA, Full Professor, University Félix Houphouet-Boigny (Côte d'Ivoire)
Yao Jérôme KOUADIO, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Table of contents

Pages

Étude sociolinguistique des euphémismes de corruption au Mali: cas des écoles secondaires de Sikasso, Dr Aldiouma Kodio, Dr Youssouf SACKO et Dr Moulaye KONE, Université des Lettres des Sciences Humaines de Bamako p.1

La détermination de l'acte anormal de gestion par l'administration fiscale malienne en matière de Contrôle, Dr.Sidi Mohamed COULIBALY et Dr.Oumar Toumaly DIALLO, Université des Sciences Juridiques et Politiques de Bamako (USJPB) p.12

Les génies Zar chez Michel LEIRIS, Dr N'Bégué KONE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako p.23

L'autonomisation de la femme africaine dans la littérature africaine : une analyse de *Second Class Citizen* de Buchi Emecheta, Dr. Adama Samaké, Université des Sciences Juridiques et Politiques de Bamako (ULSHB), ...p.34

Perception des orpailleurs des conséquences socio-sanitaires et environnementale dans l'utilisation des produits chimiques à Tourela dans le Cercle de Kati au Mali, Adama Koné, Université de Gestion et de Développement Durable, Abdoulaye Diakité, Institut National de Formation des Travailleurs Sociaux (INFTS), Idrissa Sanamala SINGUEPIRE Docteur en Economie de l'Environnement de l'Institut de Pédagogie Universitaire et Sanogo Aminata, Master II, Université de Gestion et de Développement Durable p.44

« La fabrication » d'informations comme stratégie de communication : cas chez TV5monde et France 24 Dr. Koma Karim, Ecole Normale Supérieure (ENSUP) p.63

L'amour éploré chez Marceline Desbordes-Valmore : entre passion dévorante et désenchantement brutal á l'ère romantique, Boumy Koué Kévin, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan) p.74

La volupté comme *Pathé* ou principe esthétique de persuasion dans *Barbe-Bleue* d'Amélie Nothomb Dolly ONDO MENDAME, Université Omar Bongo, Gabon p.88

Poétique et poésie francophone : pour une dénationalisation, Adou BOUATENIN et Jean Marius EHUI Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Côte d'Ivoire p.105

La disparition du conte traditionnel africain face à la modernité, Diabaté Nohoua, Doctorant, Université Félix Houphouët Boigny, Cocody, Côte d'Ivoire p.114

ÉTUDE SOCIOLINGUISTIQUE DES EUPHÉMISMES DE CORRUPTION AU MALI: CAS DES ECOLES SECONDAIRES DE SIKASSO

Dr Aldiouma KODIO
Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
Email: aldioukodio1978@gmail.com
Dr Youssouf SACKO
Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
Email: *ynabi91@gmail.com*
Dr Moulaye KONE
Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
Email: moulayekone2@gmail.com

Résumé

Cet article explore le phénomène d'expression euphémique du langage de la corruption en Bamanankan dans les établissements secondaires de Sikasso au Mali. La corruption, qui est une pratique de perversion dans le but d'obtenir des avantages particuliers, reste une gangrène dans le secteur de l'éducation, et peu d'attention y est accordée. L'article se propose d'investiguer la manière dont le code linguistique est utilisé pour pratiquer la corruption dans l'enseignement secondaire au Mali. Il vise à identifier les pratiques de corruption dans cet ordre d'enseignement en s'appuyant sur les expressions euphémiques décrites comme langage de corruption par les élèves, les parents d'élèves, les enseignants et les administrateurs/personnel. L'étude a adopté une approche qualitative. Quatre lycées de Sikasso ont été délibérément sélectionnés et des discussions de groupe et entretiens ont été menés auprès de 48 participants issus de ces établissements pour la collecte des données. Les résultats ont révélé plusieurs catégories d'expressions euphémiques (échange du sexe contre des notes, échange des notes contre du sexe, faute professionnelle lors des examens, corruption des responsables scolaires, l'admission contre de l'argent, etc.). Cette étude des expressions euphémiques en Bamanankan entend éclairer la compréhension de ce phénomène au Mali.

Mots-clés : Bamanankan, corruption, expressions euphémiques, secteur d'éducation, Sikasso

Abstract

This article explores the phenomenon of euphemistic expression of the corruption language in Bamanankan in the secondary schools in Sikasso, Mali. Corruption, which is a practice of perversion with the aim of obtaining particular advantages, remains a plague in the education sector, and little attention is paid to it. The study aims to investigate how the linguistic code is used to practice corruption at the secondary education level in Mali. It aims to identify corrupt practices in this level of education based on the euphemistic expressions used by students, parents of students, teachers and administrators/staff. The study adopted a qualitative approach. Four high schools in Sikasso were deliberately selected and focus group discussions and interviews were conducted with 48 participants from these schools for data collection. The results revealed several categories of euphemistic expressions (exchanging sex for grades, exchanging grades for sex, malpractice during examinations, school officials corruption, admission with money, etc.). This study of euphemistic expressions in Bamanankan intends to shed light on the awareness of this phenomenon in Mali.

Key-words: Bamanankan, corruption, euphemistic expressions, education sector, Sikasso

Introduction

De nombreux acteurs de l'enseignement secondaire malien ont développé des stratégies d'euphémisation pour dissimuler leurs pratiques de corruption. Dans ce contexte, les euphémismes concoctés par les élèves, les parents, les enseignants et les administrateurs pour décrire leurs actes de corruption présentent un intérêt majeur dans la mesure où leur analyse facilite la compréhension du phénomène.

Le terme corruption peut être décrit comme une violation des barrières légalement établies qui existent entre la fonction publique et les intérêts privés ou comme un abus d'autorité à des fins personnelles. En d'autres termes, c'est l'utilisation des ressources d'un pays à des fins personnelles (Nye, 1967). Pour Anechiarico & Jacobs (1996), c'est « l'abus d'autorité pour un gain matériel ». Ce qui revient à dire que pour corrompre, les acteurs utilisent la position de faiblesse de l'autre pour en tirer un avantage personnel. Ainsi, la corruption est devenue un phénomène répandu dans de nombreux établissements d'enseignement secondaire au monde. Selon l'ONU (2023), **c'**est un phénomène social, politique et économique complexe, qui touche tous les pays. La corruption sape les institutions démocratiques, ralentit le développement économique et contribue à l'instabilité gouvernementale. Le fléau de la corruption n'est pas une histoire récente dans l'éducation. Par exemple, Hallak & Poisson, (2007, p. 55) dénoncent que le monde d'aujourd'hui est confronté à certains de ses plus grands défis depuis de nombreuses générations : production et distribution de manuels scolaires (Philippines); usage privé des voitures officielles de l'administration de l'éducation (Haïti) ; enseignants fantômes (Indonésie); tutorat privé et nomination (Maurice), déploiement et rémunération des enseignants (Brésil). Ces faits dénotent que la corruption dans les établissements d'enseignement secondaire est un phénomène mondial. Cela implique également que les pays en développement sont les premiers concernés et le Mali, l'un des pays subsahariens d'Afrique, ne fait pas exception à cela.

La corruption s'avère de plus en plus nécessaire pour les acteurs afin d'en tirer profit. Elle est pratiquée lors de l'admission dans les programmes d'études ou lorsque les acteurs désirent obtenir de meilleures notes pour les résultats scolaires. Selon la Banque Mondiale, des diplômes et des mémoires sont disponibles à l'achat, et les responsables font payer leurs clients pour les consultations (Banque mondiale, 2003). Ces pratiques citées supra sont courantes au Mali et sont appelées (yuruku yuruku = corruption) en Bamanankan, la lingua franca nationale au Mali. Le langage euphémique de ces pratiques est appelé (yuruku yuruku kan = langue de la corruption) en Bamanankan. De nombreuses personnes issues du secteur de l'enseignement secondaire utilisent différentes expressions euphémiques faisant référence au yuruku yuruku kan. A cet effet, les euphémismes employés par les élèves, les parents d'élèves, les enseignants,

les administrateurs et le personnel enseignant servent à comprendre certaines pratiques maliennes de corruption. Par ailleurs, les chercheurs se sont intéressés à explorer les expressions euphémiques dites de langage de corruption utilisées par certains groupes d'individu dans l'enseignement secondaire au Mali.

Dans le domaine éducatif, elle est définie, selon Hallak et Poisson (2002), comme « l'utilisation systématique de la fonction publique à des fins privées, dont l'impact est significatif sur la disponibilité et la qualité des biens et services éducatifs, et, par conséquent, sur l'accès, la qualité ou l'équité dans l'éducation.» De plus, Osipian (2009) le définit comme un système de toutes les relations informelles visant à réguler « l'accès non autorisé aux biens matériels et immatériels ». Autrement dit, il s'agit des actes malhonnêtes utilisés au sein des établissements d'enseignement secondaire par des administrateurs institutionnels, des enseignants, des élèves et d'autres acteurs du secteur de l'éducation qui exercent des effets négatifs sur le niveau d'éducation et les objectifs académiques.

En conséquence, de telle pratique contraire à l'éthique peut vouer à l'échec l'atteinte des objectifs de l'éducation au niveau secondaire. La crédibilité scientifique des diplômes obtenus du secteur de l'éducation est menacée par la même faute professionnelle (Chapman et Lindner, 2016). Par ailleurs, la corruption a augmenté au Mali et ses pratiques se sont élargies au système éducatif. De plus, le processus de socialisation a fait répandre le concept de corruption dans les pays en développement, c'est-à-dire qu'il est généralement appris des autres. L'observation faite sur la socialisation fait dire à Dumbili et Sofadekan (2016) que le risque de transmettre la culture de la corruption via les ressources linguistiques à la jeune génération devient inévitable, puisque la langue n'est qu'un des instruments majeurs de communication et de transmission de la culture.

En général, le code linguistique est considéré comme un système de symboles arbitraires, écrits, vocaux utilisés pour la communication humaine. Puisque le but premier du code langagier est de transmettre le sens des interactions des locuteurs ; dans ce cas, la langue ne peut être séparée de la culture du peuple, de l'époque de la langue utilisée et du cadre de son utilisation. Certaines spécificités de la langue telles que la productivité et l'arbitraire permettent aux utilisateurs de la langue d'inventer de nouveaux mots pour effectuer des interactions sociales. Les expressions euphémiques inventées par les utilisateurs peuvent être offensantes pour certains qui les connaissent. Pour Rittenburg & Stephenson (2016), l'euphémisme est une figure de style qui cache intelligemment la vérité de sa référence et est conçu pour éviter la confrontation, blesser les sentiments des gens, ou comme substitut au blasphème. Il faudra alors prêter une attention particulière à la question de la corruption dans l'enseignement secondaire

en raison de son impact négatif sur nos sociétés. A titre illustrative, une étude sur les violences sexuelles révélées en 2001 au Botswana révèle que 67 % des élèves ont été victimes de harcèlement sexuel par les enseignants masculins. Après entretiens, 11 % de ces élèves voulaient abandonner les cours et 10 % parmi elles ont témoigné qu'elles avaient déjà eu des rapports sexuels avec des enseignants de peur d'avoir de mauvaises notes (Anti-Corruption Resource Centre, 2009). Cela montre que lorsque la corruption se pratique dans le secteur de l'enseignement secondaire, elle devient nuisible en produisant de professionnels inefficaces. La pratique de la corruption dans l'espace scolaire peut être préjudiciable à la santé et à la sécurité publiques. En conséquence, le système pondra des diplômés non qualifiés qui vont mettre le pays à genou car ces derniers ont échangé les compétences devant acquérir contre les notes de passage. Dans les lignes qui suivent, nous décrivons démarche méthodologique adoptée pour mener à bien cette étude.

1. Méthodologie

1.1. Objectifs

Cette étude analyse les expressions euphémiques de la corruption dans l'espace scolaire Malien. Ils visent spécifiquement à

- déterminer les types d'euphémismes utilisés dans l'enseignement secondaire malien ;
- expliquer leurs contextes d'utilisation et analyser leurs fondements sémantiques.

Ces objectifs sont atteints en répondant aux questions de recherche suivantes :

- quels sont les types d'euphémismes utilisés dans l'espace scolaire malien ?
- quels sont leurs contextes d'utilisation par les différents acteurs de l'enseignement secondaire et quels sont leurs fondements sémantiques ?

1.2. Modèle de la recherche

Les chercheurs ont adopté une approche qualitative. Les données ont été collectées à l'aide de la technique qualitative des discussions de groupe et des entretiens, ce qui a permis de recueillir des réponses fiables auprès des participants. Cette collecte de données a duré deux mois (Mars et Avril 2022).

1.3. Population et échantillons

L'étude adopte la démarche qualitative. La population étudiée est composée d'administrateurs, d'enseignants, d'élèves et de parents d'élèves de Sikasso. Les participants à

l'étude sont quarante-huit (48) personnes sélectionnées à dessein dans quatre établissements de Sikasso, à savoir le Lycée Monseigneur de Montclos, **Lycée** public II de Sikasso, Lycée Privé de Sanzana, Lycée Mamadou Moussa Koné. L'échantillon est composé de vingt (20) élèves, dix (10) parents d'élèves, dix (10) enseignants et huit (8) administrateurs. Les participants sont des deux sexes et ont été échantillonnés en fonction de leur sexe et de leur appartenance professionnelle. Le tableau ci-dessous décrit l'échantillon de l'étude :

Occupation	**Lycées à Sikasso**				**Autres**	**Genre**	
	LMMS	LPIIS	LPS	LMMK		Masculin	Féminin
Les élèves	5	5	5	5	/	10	10
Parents d'élèves	/	/	/	:	10	6	4
Enseignants	3	3	2	2	/	5	5
Administrateurs	2	2	2	2	/	5	3
Total	**48**						

1.4.**Outils de collecte de données** :

Un focus groupe a été organisé avec les élèves dans chacun des quatre établissements sélectionnés. Les entretiens ont été menés avec des enseignants, des parents d'élèves et des administrateurs des lycées de Sikasso.

1.5. **Méthode d'analyse de données** :

Les enregistrements audio de groupes de discussion et des entretiens ont été transcrits et l'analyse par comparaison constante a été adoptée pour coder et regrouper les réponses en prêtant attention aux termes, aux contextes, aux significations et aux catégories décrites utilisées par les informateurs. Dans l'analyse des données, les réponses en Bamanankan n'ont pas été déformées afin de préserver l'authenticité avant leur traduction en français.

2. Résultats et discussion

Le langage euphémique est utilisé pour conduire et dissimuler la corruption et, par conséquent, contribue à perpétuer les pratiques corrompues. De la même manière, les enseignants, les élèves et les administrateurs (et même les parents des élèves) de l'enseignement secondaire malien impliqués dans la corruption académique ont développé des euphémismes linguistiques visant à dissimuler leur comportement socialement inacceptable (tabou social).

Les résultats de cette étude ont montré plusieurs exemples d'euphémismes linguistiques de la corruption et des pratiques corrompues développés par les enseignants et les administrateurs, les élèves et les parents d'élèves. Les exemples ont été classés par typologie.

2.1. Euphémismes de corruption des élèves

Les résultats des entretiens avec les enseignants et les administrateurs ont permis d'identifier trois sous-types d'euphémismes de corruption des élèves :

2.1.1. Euphémismes des élèves proposant des relations sexuelles contre des notes

Ces euphémismes ont été classés en quatre catégories :

- Euphémismes de rendez-vous : Karamɔgɔ, n b'i wele kɔfɛ (Monsieur, je vous appellerai plus tard). Ce type de langage discret, décent et permettant de sauver la face (euphémisme) est généralement utilisé par les élèves vis-à-vis de leurs professeurs pour exprimer leur volonté de se livrer à des actes corrompus, y compris des relations sexuelles avec des professeurs. En d'autres termes, le langage tabou qui semble menaçant et plus direct est évité, et pour sauver la face et adopter un langage poli, des euphémismes sont développés. Une telle attitude langagière est en rapport direct avec la théorie du Face Work de Goffman (1967) dans laquelle il affirme que dans la société, les participants impliqués dans une interaction communicative tentent souvent, non seulement de sauver leur propre face, mais aussi de sauver la face des autres.
- Euphémismes de localisation d'adresse : Karamɔgɔ, ika so bɛ mi (Monsieur, où se trouve votre maison ?). Ce langage discret et moins menaçant pour le visage est également utilisé par les élèves pour savoir où habite un professeur, mais surtout pour déterminer son degré de préparation psychologique à l'acte de corruption qu'ils proposent discrètement. Le langage tabou "Je suis prêt à aller chez toi pour proposer du sexe contre des notes, le langage plus menaçant est évité parce qu'il est blessant, désagréable et peu poli, et est remplacé par un langage plus doux, plus agréable et moins risqué sur le plan social.
- Euphémisme de promesse d'un présent non spécifique : Karamɔgɔ, ne bɛ na i ladiya (Monsieur, je vous donnerai un cadeau). Cette stratégie d'euphémisation est toujours adoptée par les élèves à l'égard de leurs professeurs ; elle est également utilisée pour échanger des relations sexuelles contre des notes avec un professeur masculin, mais en même temps, pour vérifier le degré de préparation du professeur à entreprendre de tels types d'actes de corruption.
- euphémismes de la proposition de nouvelle entente : Karamɔgɔ, anw bɛ se ka ŋogɔn famuya cokoya wɛrɛ la wa (Monsieur, nous pouvons nous comprendre autrement). Il s'agit certainement d'un langage dissimulé utilisé par les élèves pour faire des offres immorales à leurs professeurs. Il peut s'agir d'élèves des deux sexes qui proposent d'échanger des relations sexuelles ou de l'argent contre des notes avec des enseignants des deux sexes.

2.2.2.Euphémismes proverbiaux ou jargonnant utilisés par les élèves pour se livrer à des pratiques abusives lors des examens

Les résultats de cette étude ont révélé deux types d'euphémismes ; ils se rapportent principalement aux pratiques de corruption des élèves dans les salles d'examen et sont généralement des euphémismes de type proverbe ou jargon :

- Karamogo, kana ji kɛ anw ka mugu bara la, (Monsieur, ne versez pas d'eau dans l'entrepôt de poudre à canon)
- a to anw ka mugu ci dɔni (tirons un peu). Il s'agit dans les deux cas de situations où les élèves demandent au surveillant de les laisser tricher librement.

Il en va de même pour l'utilisation par les élèves de Sabali, a to anw ka jinɛ bɔ (s'il vous plaît, montrons le diable) adressé au surveillant pour lui demander la permission d'utiliser leur matériel de tricherie. Le terme jinɛ (le diable) est censé susciter la peur ; mais les élèves l'utilisent dans un sens qui le rend plus acceptable (étant donné le contexte spécifique d'utilisation) au lieu d'utiliser du matériel de triche dont l'utilisation fait mal, semble vulgaire et impolie et ne permet donc pas de sauver la face.

2.2.3.Euphémismes utilisés par les élèves pour corrompre les enseignants et les administrateurs avec de l'argent

Il s'agit d'un acte de corruption commis par des élèves pour soudoyer des enseignants et des membres du personnel académique avec de l'argent (utilisation de transferts d'argent). Les élèves développent des stratégies d'euphémisation visant à dissimuler certains tabous sociaux qu'ils enfreignent et le langage tabou qui les décrit.

- Karamɔgɔ, n be se ka ika orangi numero sɔrɔ wa ? (Monsieur, puis-je avoir votre numéro d'orange ?). Certains élèves aiment faire des affaires en achetant des notes et des admissions avec de l'argent. Malheureusement, certains membres du personnel académique chargés du traitement des résultats acceptent de l'argent de ces élèves pour changer délibérément leurs notes d'échec en notes de passage.

2.2. Euphémismes de corruption des enseignants

Les résultats obtenus auprès des élèves et de leurs parents ont révélé que les enseignants utilisent divers euphémismes de corruption pour dissimuler leurs actes de corruption. Ces euphémismes ont été classés dans les catégories suivantes :

2.2.1.Euphémismes utilisés par les enseignants pour échanger des notes contre des faveurs sexuelles

Les résultats révèlent que certains enseignants masculins demandent des relations sexuelles avec des élèves en échange de notes ; ils font également de la satisfaction sexuelle une condition à l'obtention de bonnes notes. En ce sens, trois expressions euphémiques ont été enregistrées :

- les euphémismes de rappel d'adresse : I bɛ ne siyoro don (Tu sais où je dors) ;
- les euphémismes de rappel de désir : I b'a don ne bɛ
mi fɛ (Tu sais ce que j'aime) ;
- les euphémismes liés au choix forcé entre deux actes : bilema walima glɛn (Le stylo rouge ou le lit).

Le contexte d'utilisation des deux premiers euphémismes est généralement le même. Par exemple, I bɛ ne siyoro don est une stratégie d'euphémisation du harcèlement scolaire utilisée par certains enseignants masculins vis-à-vis de leurs élèves. I b'a don ne bɛ mi fɛ s'inscrit dans le même contexte dans la mesure où le professeur dit doucement à l'élèves (mots tabous) que si tu veux que je te donne une bonne note, tu dois accepter d'avoir des relations sexuelles avec moi.

L'expression bilema walima glɛn symbolise le choix forcé auquel certaines élèves sont confrontées de la part de certains enseignants masculins ; l'enseignant propose le stylo rouge qui symbolise une mauvaise note ou le lit qui représente les relations sexuelles et le symbole d'une bonne note.

2.2.2. Euphémismes utilisés par les enseignants pour échanger des notes contre de l'argent

Les résultats ont révélé quatre catégories d'euphémismes utilisés par les enseignants.

-Euphémismes liés au fait que l'enseignant donne des informations sur la construction de sa maison : Ne bɛ so jɔ la (je construis une maison). Cette pratique est un tabou social, et le langage tabou que l'enseignant a évité d'utiliser est le suivant : je construis ma maison ; j'ai besoin d'argent ; si vous venez avec de l'argent, je vous vendrai des grades.

- Euphémismes visant à effrayer les élèves pour qu'ils achètent des notes : Respon ka lisi bɛ ne bolo (J'ai la liste du surveillant de la classe) / Bɛ minɛ la, respon (Tout le monde est pris, surveillant de la classe). Le langage tabou dont l'enseignant a caché l'usage ressemble à la liste faite par le surveillant de la classe, j'ai le nom de tout le monde ; si vous ne venez pas payer, je vous donnerai des mauvaises notes.

- euphémismes de nouvelle entente : Anw ka jɛ ka ko lajɛ ŋogonfɛ (Mettons-nous d'accord et examinons la question ensemble). Il s'agit d'une situation dans laquelle un enseignant encourage

des élèves de faible niveau à proposer une solution (c'est-à-dire à payer de l'argent) pour qu'il leur donne des notes de passage.

2.2.3. Euphémismes proverbiaux des enseignants concernant les mauvaises pratiques en matière d'examen

Les résultats des discussions de groupe des élèves n'ont révélé qu'une seule expression euphémique utilisée de différentes manières par les enseignants.

-Le surveillant ignore les élèves qui trichent : N tena ji kɛ mugubo la bisa (Je ne vais pas mettre de l'eau dans la poudre aujourd'hui). Après avoir collecté de l'argent auprès des élèves dans la salle d'examen, le surveillant garantit aux élèves le libre accès aux copies des autres élèves ; en d'autres termes, l'enseignant accepte une gratification en échange de la création d'une atmosphère propice à la tricherie et fournit un code aux élèves.

2.3. Euphémismes de corruption des parents d'élèves

L'analyse des résultats obtenus auprès des enseignants et des administrateurs a révélé que les parents pratiquent la corruption à la fois avec les enseignants et les administrateurs et utilisent des euphémismes pour dissimuler leurs pratiques malveillantes :

2.3.1. Euphémismes utilisés par les parents pour corrompre les enseignants et les administrateurs avec de l'argent

Les catégories décrivant le langage de corruption utilisé par les parents d'élèves :

-offrir de l'argent comme le prix du kola : Worosɔngon minɛ ; I k'i hakili to a la (Prendre le prix du kola ; ne pas l'oublier). En fait, les euphémismes linguistiques ne sont pas seulement utilisés pour graisser le discours, mais aussi pour établir et renforcer la cohésion et la stabilité sociales, car le langage dépourvu d'euphémismes est considéré comme un code de communication vicié.

- prendre un rendez-vous : Anw ka ŋogɔn ye I den ka ko la (Nous devons nous rencontrer au sujet du cas de votre enfant) /Anw bɛ se ka ŋogɔ ye kɔfɛ (Nous pouvons nous rencontrer plus tard). Un parent propose de rencontrer un enseignant (généralement quel que soit le lieu) pour discuter (négocier) l'admission de son enfant. Le discours du parent montre qu'il est absolument nécessaire de tenir cette réunion.

Conclusion

La corruption reste une pratique qui caractérise les institutions d'enseignement secondaire maliennes. Compte tenu de son caractère tabou, les acteurs de l'éducation (y compris les parents des élèves) ont développé des euphémismes linguistiques pour parler et décrire les pratiques de corruption. Cette étude a révélé les typologies d'euphémismes que les acteurs de l'enseignement secondaire malien utilisent pour discuter de ce qui ne peut être ouvertement mentionné. La recherche note que si le français est la principale langue d'enseignement, le

Bamanankan est préféré comme la langue dans laquelle les locuteurs peuvent « sauver leur peau ». Les conclusions de cet article contribueront certainement à sensibiliser les acteurs de l'éducation et les autres parties prenantes à l'existence de la corruption dans l'enseignement secondaire et aux euphémismes développés par les acteurs corrompus pour dissimuler leurs actes. Nous encourageons la poursuite des recherches dans ce domaine afin d'obtenir de nouvelles et meilleures informations sur la question des euphémismes de corruption au Mali.

Références

Anechiarico, Frank and James B. Jacobs. (1996). *The Pursuit of Absolute Integrity: How Corruption Control Makes Government Ineffective*. Chicago: University of Chicago Press

Anti-Corruption Resource Centre. consulté le 4 avril 2022 sur http://www.u4.no/document/publications.cfm U4 Issue 2009 (10), p.12

Chapman, David and Lindner, Samira. (2016). "Degrees of integrity: the threat of corruption in higher education", in *Stud. High. Educ*. 41, pp. 247–268.

Dumbili, Emeka W. & Sofadekan, Adedayo. (2016). "I Collected Money, not a Bribe: Strategic Ambiguity and the Dynamics of Corruption in Contemporary Nigeria",in *Social Sciences.* MDPI. Vol. 5(3), pp. 1-14

Goffman, Erving. (1967). *Interaction Ritual: Essays on face-to-face Behaviour*. New York: Anchor Books.

Hallak, Jacques., Poisson, Muriel. (2002). *Ethics and Corruption in Education* (Policy Forum No. 15). Paris, France, 28-29 November, 2001. Paris : IIEP-UNESCO

Hallak, Jacques., Poisson, Muriel. (2007). *Corrupt schools, corrupt universities: What can be done.* Paris, France: IIEP– UNESCO

Nye, Joseph. (1967). "Corruption and Political Development: A Cost Benefit Analysis",in *American Political Science Review* 61 (2), pp.417-427.

ONU (2023). Journée internationale de lutte contre la corruption - 9 décembre. consulté le 15 mars 2023 sur https://www.un.org/

Osipian, Ararat. (2009). "Corruption and Reform in Higher Education in Ukraine", in *Canadian and International Education*. 38(2). pp.104-122
canadienne et internationale, 38(2) , 104-122. Retrieved from: http://ir.lib.uwo.ca/cie-eci/vol38/iss2/

Rittenburg, Terri L.; George Albert Gladney & Teresa Stephenson. (2016). "The Effects of Euphemism Usage in Business Contexts". *J Bus Ethics 137*, pp. 315–320

Rumyantseva, N. (2002). Corruption in higher education. Retrieved XXmonth dayXX, 2004, fromhttp://admin.corisweb.org/files/Rumyantseva2002C_Higher_Education1064566056.doc

Rumyantseva, N.L. 2005. “Taxonomy of corruption in higher education”. In: *Peabody Journal of Education*,80(1), pp.81-92. Mahwah, N. J. (USA): Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

World Bank. (2003). *Governance and Service Delivery in the Kyrgyz Republic*. Retrieved April 25, 2004, from http://lnweb18.worldbank.org/ pdf.

La détermination de l'acte anormal de gestion par l'administration fiscale malienne en matière de contrôle.

Dr.Sidi Mohamed COULIBALY,
Faculté des Sciences Administratives et Politiques de Bamako (FSAP),
Université des Sciences Juridiques et Politiques de Bamako (USJPB)
sidimohamedcoul@yahoo.com

Dr.Oumar Toumaly DIALLO,
Faculté des Sciences Administratives et Politiques (FSAP),
Université des Sciences Juridiques et Politiques de Bamako (USJPB)
oumartoumaly80@yahoo.fr

Résumé
L'article analyse la perception de l'acte anormal de gestion par l'administration fiscale malienne dans le cadre du contrôle de la régularité des opérations des contribuables. Pour y parvenir, nous avons adopté une approche qualitative à travers des entretiens directs avec les praticiens de la fiscalité. Nous avons également consulté des ouvrages, les articles scientifiques et quelques documents officiels accessibles. Il en découle que l'administration fiscale a une appréciation limitée de l'acte anormal de gestion ; laquelle insuffisance peut conduire à des failles déontologiques, dans la mesure où l'administration dispose de larges prérogatives. A cet effet, une définition claire de l'acte anormal de gestion s'impose pour une meilleure garantie des droits du contribuable. A défaut, l'administration continuera son appréciation en fonction de la situation et de l'humeur de l'agent public. Ce qui est préjudiciable pour le contribuable et la stabilité du climat des affaires. Les conséquences de la non-définition de l'acte anormal de gestion sont abordées dans cet article.

Mots-clés : contrôle, évasion, fraude, rappel de droits, réintégrations fiscales.

Abstract
The article analyzes the perception of the abnormal act of management by the Malian tax administration within the framework of the control of the regularity of the transactions of the taxpayers. To achieve this, we adopted a qualitative approach through direct interviews with tax practitioners. We also consulted books, scientific articles and some accessible official documents. It follows that the tax administration has a limited appreciation of the abnormal act of management; which insufficiency can lead to ethical flaws, insofar as the administration has broad prerogatives. To this end, a clear definition of the abnormal act of management is necessary for a better guarantee of the rights of the taxpayer. Otherwise, the administration will continue its assessment depending on the situation and the mood of the public official. This is detrimental to the taxpayer and the stability of the business climate. The consequences of not defining the abnormal act of management are discussed in this article.

Key-words: control, evasion, fraud, reminder of rights, tax reinstatement.

Introduction

Le contrôle fiscal est avant tout un pouvoir, mais aussi un ensemble de moyens dont le but est de permettre aux services de l'administration des impôts de s'assurer, par divers moyens, que les contribuables ont respecté leurs obligations fiscales[1]. C'est à la fois une exigence juridique et politique et une exigence économique dans la mesure où il est indispensable pour assurer l'égalité de tous devant l'impôt. En même temps, le contrôle fiscal garantit, autant que possible, les conditions d'une concurrence saine entre les entreprises. Dans un système fiscal déclaratif comme celui du Mali, le contrôle fiscal est irremplaçable pour garantir l'accomplissement du devoir fiscal alors même que la déclaration bénéficie d'une présomption d'exactitude. Sous cet angle, le contrôle est en réalité un pouvoir, un ensemble de moyens légaux accordés à l'administration des impôts, en vue de s'assurer à postériori de l'exactitude des déclarations souscrites par les contribuables (Bouvier, 2005, p. 99). Ces moyens sont divers et variés, et peuvent se traduire par des demandes d'éclaircissements, de justifications et de renseignements auprès du contribuable. Ce sont des demandes qui peuvent être relatives aux déclarations souscrites, aux actes déposés ou supports, notamment informatiques.

Ainsi, l'ensemble de ces moyens d'action permettent à l'administration fiscale d'apprécier la sincérité, la régularité, et l'exactitude des opérations réalisées par les contribuables. En effet, bien qu'étant dans une logique d'optimisation fiscale ; les contribuables doivent s'imposer une certaine prudence pour éviter les coûts d'un redressement souvent fatal. Cette prudence exige une définition claire, précise et partagée des notions fiscales essentielles avec l'administration. La notion de clarté des actes de gestion ne doit souffrir d'aucune ambigüité qui puisse créer un désaccord entre l'administration fiscale et les contribuables. Si l'administration est dans une logique permanente de recettes pour couvrir les dépenses publiques ; le contribuable par contre cherche plutôt à réduire ses charges fiscales et sociales. C'est en cela que la recherche de l'acte anormal de gestion devient une priorité pour l'administration en vue d'une correction des bases d'imposition du contribuable. Cette correction se traduit inévitablement par des rehaussements d'impôts et taxes ; et par l'application de sanctions fiscales[2]. C'est en cela qu'il convient de comprendre la théorie de l'acte anormal de gestion ; car elle permet à l'administration fiscale d'apprécier le caractère opportun et régulier d'une dépense prise en charge par les contribuables.

Ainsi, l'acte anormal de gestion est constitué lorsqu'une dépense prise en charge par la société est contraire à son intérêt propre ou lorsque celle-ci renonce à une recette sans être justifié par l'intérêt de la société (Janquert., 2012). Il s'agit d'un acte d'une opération qui se traduit par une écriture comptable affectant le bénéfice imposable que l'administration entend écarter comme étrangère ou contraire aux intérêts de l'entreprise[3]. En autres termes, c'est un acte qui met une dépense ou une perte à la charge de l'entreprise ou qui la prive d'une recette sans être justifié par les intérêts de l'exploitation. D'une manière générale, c'est celui par lequel une entreprise décide de s'appauvrir à des fins étrangères à son intérêt (Soton., 2019).

L'on remarque que c'est une construction jurisprudentielle qui déroge au principe de la liberté de gestion. Il permet à l'administration fiscale de sauvegarder les deniers publics tout en ménageant cette liberté de gestion.

---

[1] Cette définition relève de l'article 511, Livre de Procédures Fiscales du Mali, éd.2018, p.228.
[2] Ces sanctions sont des amendes et pénalités.
[3] Cette définition relève du conseil d'Etat français : CE, Assemblée Plénière, du 27 juillet 1984, n° 34588.

Convient-il alors de se poser un certain nombre de questions à savoir : comment apprécier le caractère normal d'un acte de gestion d'une entreprise ? comment évaluer la bonne foi du contribuable ? La réponse à ces questions fait l'objet de débats contradictoire en l'absence d'une définition claire et précise du législateur malien. Ce silence est susceptible d'ouvrir la boîte à pandore entre les parties. Ce qui est préjudiciable au Trésor public et au climat des affaires ; car la finalité du prélèvement fiscal est la satisfaction de l'intérêt des citoyens et non des intérêts privés quelconque. Pour un pays qui connaît des crises multiformes depuis plus d'une décennie, le législateur malien gagnerait à encadrer au mieux le domaine fiscal afin de maitriser les recettes de l'Etat tout en offrant des garanties au secteur privé. Moteur de la croissance économique, le secteur privé a besoin de sécurité pour pouvoir s'épanouir et jouer pleinement son rôle. Nous rappelons brièvement le choix de l'approche méthodologique, et les principaux résultats de l'analyse qualitative. Les parties reflètent les points de vue des personnes interviewées et l'analyse documentaire. L'article termine par une discussion.

1. Méthodologie

Cette réflexion est le résultat des entretiens réalisés à Bamako de mars à mai 2022 auprès des professionnels de la fiscalité malienne ; dont les contributions ont permis d'analyser les moyens de contrôle de l'impôt de l'administration ainsi que les arguments utilisés pour redresser les bases d'imposition des contribuables. Notre choix s'est fondé sur une analyse qualitative qui se justifie par les difficultés d'accès aux professionnels du secteur. La méthode quantitative par questionnaire avait peu de chance de succès.

A travers la méthode quantitative, nous avons interviewé huit inspecteurs vérificateurs des Impôts de la Direction des Grandes Entreprises[4], cinq du Centre des Impôts de la Rive droite[5], deux de la Rive gauche ; quatre conseils fiscaux agréés[6], deux experts-comptables et six responsables comptables et financiers d'entreprises privées. Toutes ces personnes ont souhaité l'anonymat. Tout de même, leur contribution a été précieuse pour la construction de cette réflexion. Nous avons également consulté les ouvrages spécialisés, les articles scientifiques, les textes législatifs et réglementaires, et quelques notifications et confirmations de redressement

[4] Au regard de l'article 3 du Décret n°2019-0981/P-RM du 19 décembre 2019, fixant l'organisation et les modalités de fonctionnement de la Direction des Grandes Entreprises : « La Direction des Grandes Entreprises a pour mission de gérer, asseoir, encaisser, recouvrer tous les impôts, droits et taxes intérieurs dus par les dont le chiffre d'affaires annuel est supérieur ou égal à un milliard de francs et toutes les entreprises, quel que soit leur chiffre d'affaires, dont l'activité principale est liée à un secteur stratégique pour l'économie nationale, les entreprises liées entre elles par une participation dont le pourcentage est déterminé par décision du Directeur général des Impôts et assurer le traitement du contentieux fiscal de premier niveau y afférent ».

[5] Selon l'article 6 du Décret n°2019-0980/P-RM du 19 décembre 2019 portant création des services régionaux et subrégionaux de la Direction Générale des Impôts : « Le centre des Impôts est chargé : de d'asseoir, de liquider et de contrôler l'ensemble des impôts, droits et taxes intérieurs relevant de la compétence de la Direction générale des Impôts ; d'encaisser et de recouvrer l'ensembles des impôts directs et indirects, droits et taxes de toutes natures relevant de leur compétence et de procéder à leur reversement au trésor. Le Centre des Impôts des Moyennes Entreprises gère les contribuables dont le chiffre d'affaires annuel est égal ou supérieur à cent millions et inférieur à un milliard.

[6] Selon l'article 4 de la loi n°03-011 du 14 juillet 20023 portant création et organisation de l'Ordre des Conseils fiscaux du Mali ; les Conseils Fiscaux ont pour profession habituelle de faire connaître aux contribuables la législation fiscale et de les aider à s'y conformer. Ils assistent les contribuables, et le cas échéant, les représentent lors des contrôles fiscaux et des recours contentieux et gracieux auprès de l'administration fiscale. Ils accomplissent ou aident les contribuables à accomplir les formalités administratives, notamment les formalités déclaratives. Ils défendent les intérêts des contribuables auprès des Administrations Fiscales, organismes publics et privés. Ils apportent leur concours aux contribuables pour la rédaction de correspondances, de mémoires et autres documents destinés aux administrations économiques et fiscales.

accessibles. Il faut noter que l'administration fiscale dispose des moyens pour sécuriser les recettes de l'Etat en matière de contrôle. La finalité du contrôle est double, renflouer les caisses de l'Etat et former le contribuable sur ses obligations fiscales. Néanmoins, le caractère excessif de ces moyens ébranle souvent la confiance des contribuables.

2. Résultats

Ces résultats portent essentiellement sur les procédés de détermination des bases de redressement en matière fiscale au Mali. C'est à travers ces procédés qu'est apprécié le caractère des actes de gestion d'une entreprise par l'administration fiscale au Mali.

2.1. Une appréciation limitée de l'acte anormal de gestion par l'administration fiscale malienne

Le caractère anormal d'un acte de gestion apparait dans le cadre des procédures de contrôle, se traduisant par des rectifications ou des redressements fiscaux. En effet, dans la détermination du résultat des entreprises, des déductions de charges s'opèrent. Lorsque l'administration des impôts constate que ces déductions sont de nature à réduire considérablement l'assiette de l'impôt sur les bénéfices ; elle refuse de tenir compte de l'opération et procéder en conséquence à la rectification des écritures comptables.

Dans la législation fiscale malienne, le bénéfice imposable est le bénéfice net déterminé d'après les résultats d'ensemble des opérations de toute natures effectués par l'entreprise, y compris, notamment, les cessions d'éléments quelconque de l'actif, soit en cours, soit en fin d'exploitation[7]. Ce bénéfice net est établi sous déduction de toutes les charges remplissant les conditions suivantes : être exposées dans l'intérêt direct de l'entreprise ou se rattacher à la gestion normale de l'entreprise ; correspondre à une charge effective et être appuyée de justifications suffisantes ; se traduire par une diminution de l'actif net de l'entreprise ; être comprises dans les charges de l'exercice au cours duquel elles ont été engagées ; concourir à la formation d'un produit non exonéré d'impôt sur le bénéfice.

Dans la totalité des motifs de redressements fiscaux, l'administration fiscale s'appuie sur ces arguments pour justifier les réintégrations et les rectifications des bases imposables des entreprises.

En principe, une entreprise est juge de l'opportunité de sa gestion et l'administration ne doit aucunement se substituer à elle pour apprécier ce qui est le mieux convenu[8].

Ainsi, l'acte anormal de gestion doit être apprécié d'abord en fonction de l'objet de l'entreprise et ensuite de son intérêt. En se fondant sur l'objet social, l'acte uniforme admet que toute société a un objet qui est constitué par l'activité qu'elle entreprend et qui doit être déterminée et décrite dans ses statuts[9]. Il s'agit du principe de la spécialité statutaire qui permet à la société d'être spécialisée conformément à ses statuts, dans un domaine précis et, dans la mesure du possible. C'est l'objet social qui fixe les pouvoirs des dirigeants en droit des affaires et non l'administration fiscale. C'est un objet qui détermine également les rapports de la société avec les associés ou dans une certaine mesure avec les tiers. Dans cette dynamique, les dépenses engagées dans le fonctionnement de toute société doivent être en rapport avec l'objet de celle-ci. Pour l'inspecteur MSF de la Direction des grandes Entreprises :

---

[7] Selon l'article 49 du Code Général des Impôts du Mali, éd. 2022, p.22.
[8] Bulletins Officiels des Impôts, Affaire : BIC, N°10 ; 12 septembre 2012, § 1 et 10.
[9] Art.19, Traité et Acte Uniformes commentés et annotés, 2002, p. 314.

« le principe de spécialité statutaire est mis en avant par tout vérificateur au moment même de la première prise de contact avec l'entreprise. Pour lui, c'est ce qui marque la suite de la vérification car l'inspecteur à travers les statuts et les échanges avec les dirigeants se fait une première idée sur la nature et le domaine d'intervention de l'entreprise. Le reste sera confirmé après une analyse de fond des éléments de la comptabilité ».

Il ressort de l'analyse des documents consultés que l'administration fiscale malienne a rejeté la déduction des dépenses de nourriture engagées par une entreprise évoluant dans le secteur des Bâtiments et Travaux Publics (*BTP*) ; au motif qu'elles étaient excessives et n'avaient pas de rapport direct avec l'activité de ladite entreprise[10]. Selon le Directeur de la comptabilité de ladite entreprise (BAB) :

« les travaux s'effectuant dans la zone de Goma-coura, une localité située à quelques centaines de kilomètres de la capitale Bamako, et qu'en raison de l'éloignement et de l'insécurité, les travailleurs n'avaient pas la possibilité de se rendre dans le chef-lieu de cercle (Nara) pour s'alimenter. En raison, de ces motifs, l'entreprise a estimé que la dépense était opportune et qu'elle s'inscrivait dans l'intérêt de l'entreprise. Pour lui, en ne prenant pas en compte les dépenses de nourriture ; un retard pourrait être constaté dans l'exécution des travaux. Ce qui selon les cahiers de charges ouvrirait droit au paiement de pénalités au détriment de l'entreprise. Une autre source de responsabilité du dirigeant selon lui ! ».

En principe, l'entreprise reste responsable de sa gestion, et n'est pas tenue de tirer des affaires qu'elles traitent, le maximum de profit. Ce qui convient d'éviter que l'administration fiscale ne s'érigent en sentinelles des entreprises en apportant des appréciations d'opportunité sur les décisions prises par les dirigeants. Elle doit se contenter à certains égards, d'apprécier la réalité ou le bien-fondé de l'acte.[11]

Dans le cas de cette entreprise du secteur *BTP*, l'administration a estimé que l'acte de gestion était excessif de par sa qualité, mais aussi par son montant ; même si la législation fiscale malienne ne fait mention de cette distinction. Cela revient à distinguer l'excès quantitatif de l'excès qualitatif au regard de la doctrine (Sordet, 2018, pp. 43-47). L'excès quantitatif, est celui qui porte sur le montant même des dépenses engagées par une entreprise, c'est-à-dire lorsqu'il existe une absence de proportion entre le montant de la dépense et l'avantage reçu en retour par l'entreprise. L'excès qualitatif, par contre est celui qui porte sur les risques pris par une entreprise dans le cadre de sa gestion. Ce qui implique dès lors une appréciation sur la faisabilité et l'opportunité financière de l'acte de gestion.

Dans une autre affaire de redressement opposant l'administration fiscale à un établissement financier en 2018, l'administration a estimé que le montant annuel alloué à l'achat

---

[10] Par une lettre de confirmation de redressement signée le 14 décembre 2014, l'administration fiscale malienne a réintégré au motif qu'elles n'avaient pas de lien direct avec l'objet social ; les dépenses engagées dans le cadre de l'achat de nourriture pour le personnel travaillant sur le chantier de cette entreprise internationale de construction BTP.

[11] Selon le CE français, 7 juillet 1958, Société Les entreprises de travaux publics André Boirie, n° 35 977 : « … le contribuable […] n'est jamais tenu de tirer des affaires qu'il traite le maximum de profit que les circonstances lui auraient permis de réaliser ».

des journaux à titre d'information était excessif et ne s'inscrivait pas en droite ligne de l'objet d'un établissement financier[12]. Il s'agissait d'un redressement relatif aux exercices 2015, 2016 et 2017 suivant la lettre de notification de redressements envoyée par l'administration. Le contribuable dans sa réponse à cette notification de redressements a insisté sur le fait que le secteur bancaire était marqué par une forte concurrence ; et qu'en achetant régulièrement des journaux pour mettre à la disposition de toutes les agences pouvait contribuer à offrir non seulement plus d'opportunité à la banque, mais aussi permettre à ces quotidiens d'information de mieux vendre les produits de la banque à travers une meilleure publicité. En conclusion, l'administration fiscale n'a pas fait droit à cette requête et a procédé à la réintégration pure et simple de l'intégralité des montants. Pour le Directeur de l'établissement, « *il n'y a ni entente secrète, ni dépense exagérée dès lors qu'il existe un contrat en bonne et due entre sa structure et les maisons de presse. Ces contrats mentionnent les montants conclus en plus des factures qui servent de preuve de règlement* ». (DM, Directeur de l'établissement).

Normalement, c'est à l'administration fiscale d'apporter la preuve de l'anormalité et non le contraire dès lors que le contribuable dispose d'éléments. Pour ce faire, elle doit demander à l'entreprise des justificatifs autres qu'une simple facture, ou un contrat tels que des rapports d'activité, une évaluation des coûts[13]. Ces documents doivent permettre d'établir l'existence d'une contrepartie dont la valeur correspond à cette dépense. Aussi, dès lors que l'entreprise fournit à l'administration les documents demandés, l'administration ne doit plus remettre en cause une telle dépense si elle ne fait pas valoir elle-même des arguments, notamment en se référant à des termes de comparaison pertinents et tenant compte des circonstances particulières de l'espèce ; faute de quoi, elle n'aura pas apporté la preuve contraire du montant excessif ; alors elle devra renoncer aux réintégrations envisagées (Sordet, 2018, pp. 43-47).

Selon G. Cornu, (2003, p. 687), la preuve peut se définir comme la démonstration de l'existence d'un fait ou d'un acte dans les formes admises par la loi. L'étude de la preuve est fondamentale en droit et particulièrement dans le domaine de la fiscalité (Lasry, 1984-1985, p. 71). Initialement, l'attribution de la charge de la preuve en matière fiscale pèse sur l'administration. Cependant ce poids est contrebalancé par une modification de l'attribution du fardeau de la preuve en fonction de l'aptitude à la preuve du contribuable. Si t'elle est le cas, il semble facile pour certains contribuables d'apporter la preuve de leurs actes.

Ainsi, au regard des dispositions de l'article 51-B du Code Général des Impôts, les dépenses et les produits tels ceux liés aux montants des prix de transfert, dons, provisions, transactions ; sont admis pour la détermination du bénéfice imposable lorsque l'entreprise qui les engage apporte la preuve qu'ils correspondent à des opérations réelles et que leurs montants ne présentent pas un caractère exagéré ou anormal au regard des règles et principes régissant les prix de transfert[14]. Il s'agit des : redevances de cession ou de concession de licences d'exploitation ou de brevets d'invention ; frais d'utilisation de marques, de procédés ou de

[12] Les journaux portaient également le logo de l'établissement financier en termes publicité.
[13] Pour une meilleure sécurisation des procédures fiscales, l'évaluation des coûts doit définie par le législateur afin de diminuer les marges de manœuvre de l'inspecteur vérificateur.
[14] Selon la définition de l'OCDE : « les prix de transfert sont des prix auxquels une entreprise transfert des biens corporels, des actifs incorporels, ou rend des services à des entreprises associées ».

formules de fabrication ainsi que de tous autres droits analogues ; frais d'assistance technique ; achats effectués entre entreprises affiliées ; ventes réalisées entre entreprises affiliées.
Pour le conseil fiscal ST, « *il est important de chercher à savoir si l'acte a été posé dans l'intérêt strict de l'entreprise et comment ?* ».

De tout évidence, les dirigeants d'une entreprise sont supposés agir dans l'intérêt de celle-ci. C'est d'ailleurs l'un des éléments de *l'affectio societatis* ; qui est une condition essentielle de l'existence d'une société. La société commerciale est créée par deux ou plusieurs personnes qui conviennent, par un contrat, d'affecter à une activité des biens en numéraire ou en nature, dans le but de partager le bénéfice ou de profiter de l'économie qui pourra en résulter. Les associés s'engagent à contribuer aux pertes dans les conditions précises. La société commerciale doit être créée dans l'intérêt commun des associés[15].

Dans cette perspective, les actes posés par les dirigeants d'entreprise sont présumés effectués dans la recherche de cet intérêt ; surtout dans une logique d'optimisation fiscale (Weber, 2006). En suivant ce raisonnement, le dirigeant de banque ou d'un établissement financier qui dépense dans l'achat des journaux en vue de faire sa propre promotion, agit dans une certaine ; dans l'intérêt de son entreprise. De même, les dirigeants de l'entreprise BTP qui engagent des frais pour l'alimentation du personnel de chantier en vue du respect du délai calendaire n'ont pas violé le serment de servir avec loyauté l'objet social.
Portant, au sens strict, l'acte anormal de gestion est constitué lorsqu'une dépense prise en charge par la société est contraire à son intérêt propre ou lorsque celle-ci renonce à une recette sans être justifié par l'intérêt de la société.

L'inspecteur TCO du Centre des Impôts des Moyennes Entreprises insiste que l'acte anormal est *« un acte ou d'une opération qui se traduit par une écriture comptable affectant le bénéfice imposable que l'administration entend écarter comme étrangère ou contraire aux intérêts de l'entreprise »*[16]. Pour son collègue, « l'acte anormal est accompli dans l'intérêt d'un tiers par rapport à l'entreprise ou n'apporte à cette entreprise qu'un intérêt minime hors de proportion avec l'avantage que le tiers peut en retirer » (MBT, inspecteur des Impôts).
Pour le conseil YK, il est important de rechercher la bonne foi du contribuable ; « *dès lors qu'il est établi que celui-ci n'a pas l'intention manifeste de contourner la loi fiscale en vigueur, ses arguments doivent être pris au sérieux* ».

Aussi, faut-il rappeler le principe des déductions fiscales au Mali, selon lequel pour être admis en déduction des bénéfices imposables, les frais et charges doivent se rattacher à la gestion normale de l'entreprise ou être exposés dans l'intérêt direct de l'exploitation. En l'absence d'une définition claire et nette de l'acte anormal gestion, le législateur fiscal malien crée un vide en matière ce contrôle fiscal. Un tel vide laisse à chacun le choix d'apprécier à sa façon. Ce qui conduit à des risques de failles déontologiques dans les procédures fiscales.

2.2. Les risques de failles déontologiques dans les procédures fiscales au Mali

La déontologie peut être définie comme l'ensemble des obligations et des règles de comportement que doit observer une personne dans l'exercice de sa profession, tant à l'égard de ses collègues ou confrères qu'à l'égard des personnes étrangères à la profession[17]. De manière générale, la déontologie est une charte de bonne conduite qui s'imposent à un

[15] Pour lui, la seule référence c'est l'article 49 du CGI.
[16] CE, Assemblée Plénière, du 27 juillet 1984, n° 34588.
[17] La déontologie de l'agent des impôts au Mali est rappelée par la charte du contribuable vérifié.

fonctionnaire dans l'exercice de ses fonctions mais aussi dans son comportement privé. Ainsi, dans les procédures fiscales, l'absence de clarification de certaines notions essentielles relatives à la réintégration des charges ; accompagné par les prérogatives exorbitantes de l'administration conduisent à encourager la fuite devant l'impôt.

A cet effet, il est nécessaire d'avoir une définition claire et uniforme de l'acte anormal de gestion. Le comptable BT explique que « *les dispositions de l'article 49 ne sont pas suffisants en termes de clarification. Que l'absence d'une définition claire et nette de l'acte anormal de gestion donne la liberté à l'agent de l'Administration d'apprécier à sa guise le caractère normal ou anormal d'un acte de gestion* ». Pour lui, *« cette insuffisance met le contribuable en situation de faiblesse face à la machine administrative* ». L'on note que dans les rapports avec les contribuables, le rapport de force tourne assez souvent en faveur de l'Administration fiscale. Cela parce qu'elle dispose des prérogatives exorbitantes de puissance publique. Pour le conseil fiscal TBA :

> « *L'administration fiscale doit veiller à assurer le respect des droits du contribuable en même temps que la défense des intérêts du Trésor public. Elle doit être objective dans ses prises de décisions, et non s'inscrire systématiquement dans une logique de recettes en vue de pourvoir aux besoins des services publics* ».

Il s'agit là d'une préoccupation exprimée par Montesquieu : « Pour bien fixer les revenus, il faut avoir égard et aux nécessités de l'Etat et aux nécessités des citoyens »[18].

L'Administration fiscale a le devoir de veiller à l'interprétation et à l'application correcte de la législation fiscale. De ce point de vue, elle a l'obligation de préserver et de garantir les droits du contribuable. Elle se doit d'instituer un climat de confiance basé sur le respect, la courtoisie et la considération, afin d'inciter le contribuable à mieux accepter l'impôt, en vertu du principe du consentement à l'impôt (Bouvier, 2006, p.52). Le principe du consentement est également un devoir pour tout citoyen d'un Etat partie à la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples, notamment en ces termes : « l'individu a en outre le devoir de : De travailler, dans la mesure de ses capacités et de ses possibilités, et de s'acquitter des contributions fixées par la loi pour la sauvegarde des intérêts fondamentaux de la société »[19].

Cette disposition se trouve conforter par la constitution malienne du 25 février 1992, d'abord en ces termes : « Tout citoyen doit œuvrer pour le bien commun. Il doit remplir toutes ses obligations civiques et notamment s'acquitter de ses contributions fiscales »[20] ; et ensuite de préciser que : « La loi fixe les règles concernant. Le régime d'émission de la monnaie, l'assiette, le taux et les modalités de recouvrement des impôts »[21]. Cela signifie que l'impôt est un attribut de la souveraineté car le droit d'établir l'impôt appartient au législateur. Bodin disait à cet effet, « imposer c'est légiférer » ; (Lamuelle, 2018-2019, p. 89). Il en découle une réelle nécessité de renforce le dialogue de gestion selon les différents acteurs. Le conseil fiscal ST, estime que :

[18] Montesquieu - Esprit des Lois - Tome 1.djvu/389

[19] Article 29 alinéa 6 de la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples. Cette Charte a été adoptée par la dix-huitième conférence des Chefs d'Etats et de Gouvernement des pays africains membres de l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA) en juin 1981 à Nairobi dans la capitale du Kenya.

[20] Article 29 de la Constitution malienne du 25 février 1992. Cette Constitution toujours en vigueur a été adoptée après les évènements de 1991. Elle marque la naissance de la troisième République.

[21] Article 70 alinéa 8 de la Constitution malienne du 25 février 1992.

« *les prérogatives de puissance publiques ne doivent pas empêcher l'Administration d'assumer ses devoirs. Elle est tenue de sensibiliser le contribuable sur la nécessité de lui fournir toutes les informations rendues obligatoires par les textes, ou indispensables à la bonne gestion de son dossier ou de toutes les affaires le concernant (changement de statut ou forme juridique ou de chiffre d'affaires, périodes d'inactivités, adresse de courrier, effectivité des charges, justification des charges, etc.). Il s'agit de s'investir à regagner la confiance des contribuables, pour une bonne marche du climat des affaires* ».

L'on note indirectement, que la mauvaise appréciation des actes de gestion des entreprises par l'Administration a un impact sur le civisme fiscal. L'Administration voit au contribuable un fraudeur, et ce dernier pense que l'Administration est tout simplement une spoliatrice de ressources.

Pour le conseil fiscal MS, « *il faut une nécessaire conciliation entre les deux pour que l'administration puisse assurer la sécurité juridique et des garanties à ses interlocuteurs* ». Pour lui, « *Le contribuable doit savoir que ses arguments peuvent prospérer devant l'administration et ce dernier, de son côté doit se pencher sur les observations formulées, en toute objectivité afin de mieux juger leurs bienfondés* ».

Pour un autre conseil fiscal, « *il est de l'intérêt du contribuable, que les points faisant l'objet de contestations relatives à une question d'interprétation d'une disposition juridique soient soumis à l'appréciation d'une autorité indépendante offrant des garanties de capacité et d'impartialité* ». Pour lui, « *le recours devant cette autorité indépendante doit s'inscrire dans le cadre d'une procédure d'urgence* ». René Chapus disait par rapport à la procédure d'urgence que « le signe extérieur d'une bonne justice, c'est l'excellence de ses procédures d'urgences » (Chapus, 1986, p.338).

3. Discussion

Les résultats de ce travail sont de nature à appréhender quelques réintégrations des charges en matière de contrôle de l'impôt au Mali. L'on retient que certaines réintégrations font l'objet d'interprétations différentes entre l'administration fiscale ; les contribuables et leurs conseils. Pour l'administration, le bénéfice est établi en application des dispositions de l'article 49 du CGI selon lesquelles les charges déductibles doivent remplir les conditions suivantes :

« *être exposées dans l'intérêt direct de l'entreprise ou se rattacher à la gestion normale de l'entreprise ; correspondre à une charge effective et être appuyée de justifications suffisantes ; se traduire par une diminution de l'actif net de l'entreprise ; être comprises dans les charges de l'exercice au cours duquel elles ont été engagées ; concourir à la formation d'un produit non exonéré d'impôt sur le bénéfice* ».

Certains conseils et dirigeants d'entreprises estiment que l'administration fiscale fait une interprétation restrictive de cette disposition en rejetant la déduction de certaines charges au motif qu'elles ne répondent pas à l'intérêt social. Ainsi, l'administration qualifie d'anormal un ensemble d'actes posés par les entreprises dans leur gestion. C'est une théorie dont l'objectif est de mettre fin aux agissements des dirigeants des entreprises qui portent atteinte aux intérêts de cette dernière et à ceux du Trésor public. Autrement dit, elle permet au fisc de s'assurer que les décisions de l'entreprise qui ont des répercussions fiscales ont bien été prises dans l'intérêt de celle-ci ; C'est-à-dire tout acte qui a pour conséquence de l'appauvrir et ainsi de diminuer les bénéfices. Il relève des entretiens que l'identification des actes anormaux de gestion

renferme une part d'insuffisance qui laisse une large marge d'appréciation à l'administration. Cela peut offrir une certaine souplesse d'application mais ; peut également occasionner une relative incertitude quant aux situations qui pourront être visées. L'administration, bien qu'elle soit externe à la gestion de l'entreprise est amenée à porter un jugement de valeur sur ce qu'est l'intérêt de l'entreprise. Pour les conseils d'entreprises, l'absence de définition claire et précise de l'acte anormal de gestion dans le code général des impôts du Mali, créé une insécurité juridique ; car l'administration sera tenue d'apprécier en fonction de la situation du jour. Certains suggèrent l'implication d'une autorité indépendante offrant des garanties de capacité et d'impartialité en de pareils cas. Cette insécurité juridique pourrait affecter le climat des affaires tout en encourageant la fuite devant l'impôt (Douet, 1997, p. 417).

L'on retient qu'en matière fiscale, l'accroissement du pouvoir de l'administration peut devenir incontrôlable s'il n'est pas accompagné d'un ordre juridique souple. En l'absence d'une telle souplesse, la fiscalité sera ressentie par le contribuable comme une machine incompréhensible et redoutable dont la seule justification est la force qu'elle peut déployer.

Les analyses présentées dans cette recherche se sont focalisées sur la détermination de l'acte anormal de gestion dans le redressement fiscal par l'administration au Mali. Elles n'ont pas abordé l'une des théories voisines telle que l'abus de droit fiscal. Celui-ci peut servir de piste de réflexion future.

Conclusions

Les analyses présentées dans cette recherche ont contribué à mettre en évidence une réelle absence de définition claire des actes anormaux de gestion par le législateur malien. C'est là où résident l'intérêt et l'enjeu premier de cette étude ; c'est-à-dire amener le législateur à se pencher sur la thématique pour assurer une meilleure sécurité juridique. La sécurité juridique dans sa dimension objective renvoie à l'intelligibilité de la loi d'impôt. Celle-ci doit être accessible au contribuable pour une meilleure interprétation. Le défaut d'accessibilité créé des divergences dans l'interprétation de la norme fiscale. La seconde dimension de la sécurité juridique est subjective. Celle-ci traduit quant à elle la confiance légitime qui doit s'instaurer entre l'administration fiscale et les contribuables qui méritent une protection particulière.

Le second enjeu important de cet article est que la fragilité de la situation socio-politique et économique actuelle du Mali, nécessite que l'administration fiscale maintienne un effet moralisateur qui caractérise la stabilité sociale et la justice fiscale.

Malgré le contexte, la fiscalité reste un levier principal pour lever les fonds en vue de pourvoir aux besoins des populations. C'est pourquoi cette étude évoque les risques d'abus et failles déontologiques susceptibles d'intervenir en matière de contrôle fiscal, en l'absence d'une réelle définition de la notion d'acte anormal de gestion. Elle a permis de faire un diagnostic de la qualification des actes anormaux de gestion par l'administration fiscale malienne, principalement dans la détermination du résultat fiscal en matière de contrôle. Cette interprétation restrictive est source de désaccords qui méritent un traitement particulier.

Malgré la pauvreté de la littérature en matière fiscale au Mali ; l'exploitation des ouvrages généraux et spécialisés ; du Code Général des Impôts et du Live de Procédures fiscales ; des entretiens avec des praticiens de la fiscalité[22] ont abouti à ces résultats.

[22] Il s'agit d'inspecteurs des Impôts, de conseils fiscaux, d'experts-comptables, de responsables d'entreprises.

L'on peut retenir enfin la nécessité de trouver un équilibre entre la prise en compte des préoccupations de l'Etat et la lutte contre l'évasion fiscale tout ayant un regard sur la situation des contribuables.

Bibliographie

ARDANT. G., 1965, Histoire de l'impôt, Fayard, 2 tonnes ; Théorie sociologique de l'impôt, SEVPEN.

BOUVIER Michel., 2006, Introduction au droit fiscal général et à la théorie de l'impôt, LGDJ, 7e éd., p.99.

CHAPUS R, 1986, *Rapport de Synthèse in CNRS et IFSA, Actes du Colloque du Trentième Anniversaire des Tribunaux Administratifs, CNRS, p.338.*

CORNU G., 2003, « Vocabulaire juridique », Puf, 4e éd., p. 687.

COZIAN Maurice., 1999, Les grands principes de la fiscalité de l'entreprise, Litec.

DEBAT. O., 2017, Droit fiscal des affaires, Montchrestien, coll. Cours, 4ème éd.

DOUET Frédéric., 1997, Contribution à l'étude de la sécurité juridique en droit fiscal interne français, LGDJ, Tome 280, p.416.

GROSCLAUDE J., MARCHESSOU Ph., 2000, « Procédures fiscales », Dalloz 2e éd., p.168

LAMULLE Thierry., 2018-2019, Fiscalité, Gualino, p. 89.

LASRY C., 1984-1985, « Une particularité du droit fiscal : la charge de la preuve », EDCE, p.71

SORDET Julien., *L'excès des actes de gestion des entreprises en droit fiscal*, ISSN 1969-1009, 2018/1 N° 1, pp.43-47.

CE, Assemblée Plénière, du 27 juillet 1984, n° 34588

CE, 7 juillet 1958, Société Les entreprises de travaux publics André Boirie, n° 35 977.

Constitution malienne du 25 février 1992 ;

Décret n°2019-0980/P-RM du 19 décembre 2019 portant création des services régionaux et subrégionaux de la Direction Générale des Impôts

Loi de finances rectificative du Mali pour 2021 ;

Loi de finances du Mali pour l'exercice 2018 ;

Loi n°2018-009 du 12 février 2018 portant modification du Code Général des Impôts du Mali.

OHADA : Traité et Acte Uniformes commentés et annotés, 2002, p. 309.

Les génies zar chez Michel LEIRIS

Dr N'Bégué KONE
Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
E-mail : konenbegue@gmail.com

Résumé :
Notre article analyse l'irrationnel dans la thérapie de guérison des malades chez les génies zar chez Michel Leiris. Michel Leiris à travers la Mission Dakar/Djibouti de mai1931à février1933 ayant comme chef de mission Marcel GRIAULE s'est transformé en ethnologue dans sa volonté de connaître l'Afrique et de satisfaire sa curiosité à propos de tout qu'il a entendu sur ce continent plein de mystères. L'Afrique des magies et des secrets qui apparaît aux yeux de LEIRIS comme pouvant remédier à beaucoup de maux. Cette curiosité a conduit LEIRIS durant sa mission en Ethiopie et particulièrement en Abyssinie pour assister et participer aux sacrifices rituels des possédés à Gondar. La prêtresse Mälkam Ayyähu dirigeait les rites des génies zar, cela se passait au moment où les possédés entraient en transe. L'analyse montre que Leiris fondait beaucoup d'espoir en venant en Afrique car il espérait trouver un remède à sa maladie dont le remède fut trouvé en Afrique.
Mots clés : Afrique, Ethiopie, génies zar, Michel LEIRIS, possédés.

Abstract
The paper analyzes the irrational in the healing therapy of the sick among the zar geniuses in the works of Michel Leiris. Michel Leiris through the Dakar/Djibouti Mission from May 1931 to February 1933, with Marcel GRIAULE as mission leader, became an ethnologist in his desire to know Africa and to satisfy his curiosity about everything he has heard on this continent full of mysteries. The Africa of magic and secrets which appears in the eyes of LEIRIS as being able to remedy many evils. This curiosity led LEIRIS during his mission in Ethiopia and particularly in Abyssinia to attend and participate in the ritual sacrifices of the possessed people in Gondar. The priestess Mälkam Ayyähu led the rites of the zar geniuses, this happened when the possessed entered a trance. The analysis reveals that Leiris had a lot of hope coming to Africa because he hoped to find a cure for his illness which actually happened.
Key-words: Africa, Ethiopia, Michel LEIRIS, possessed, zar geniuses.

Introduction

Désigné comme archiviste de la mission, LEIRIS a sillonné l'Afrique du Sénégal en Ethiopie. C'est une mission d'exploration et de recherche en des territoires peu connus par l'ethnologie. Leiris n'a certes pas choisi son époque et la traversée de l'Afrique n'était pas facile. Leiris affirme dans la seconde préface de *L'Afrique fantôme* dans la réédition de 1950 : « L'Afrique que j'ai parcourue dans la période d'entre les deux guerres n'était déjà plus l'Afrique héroïque des pionniers, ni même celle d'où Joseph Conrad a tiré son magnifique *Heart of darkness,* mais elle était également bien différente du continent qu'on voit aujourd'hui sortir d'un long sommeil […] travailler à son émancipation. De ce côté […] doit être cherchée la raison pour laquelle je n'y trouvai qu'un fantôme [23]».

L'archaïsme et la théâtralité sont les observations de Leiris en tant qu'ethnologue pour qualifier les crises de possession qui produisent un sentiment d'inquiétude. Comme

[23] Afrique Fantôme, p. 92

méthodologie, la méthode qualitative a été adoptée afin de collecter les données de cette étude. Le choix de cette méthodologie s'explique par l'utilisation de textes écrits comme source principale de la collecte des données. Cela indique que l'interprétation de nos données a été faite à partir de l'analyse de textes tirés sur les manifestations de la transe chez les génies zar de Michel Leiris. La problématique essentielle de notre travail est formulée de la manière suivante : pourquoi Leiris s'intéresse-t-il aux possédés zariens ? Comment la transe se manifeste-t-elle chez les éthiopiens de Gondar ?

Pour ce faire, le travail a été scindé en quatre partie : la première porte sur le culte des Zar, la seconde donne des détails sur l'action des zar sur les patients, la troisième explique le culte Vaudou et la dernière partie traite la question de la possession et ses aspects Théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar

1- Le culte des zar

Les travaux sur lesquels nous avons travaillé ont été réalisés par Michel Leiris lors de la mission Dakar-Djibouti du 1er juillet au 5 décembre 1932.Michel Leiris avoue avoir mené des enquêtes conformément à la méthode enseignée par Marcel Mauss à l'Institut d'ethnologie. Cet article a été publié en 1938 dans *le journal de psychologie normale et pathologique*, Paris. En plus d'Abba Jérome, délégué du gouvernement éthiopien auprès de la mission, Leiris avait comme principaux informateurs des Abyssins chrétiens. L'objet de son étude portait sur la confrérie groupée autour de la possédée Mälkam Ayyähu.

Pour Michel Leiris, « l'institution des zar a une aire d'extension extrêmement vaste, qui ne se limite pas à l'Abyssinie. [Elle est] répandue sous le même nom dans les colonies européennes limitrophes, … ». La croyance aux génies zar est pratiquée par les chrétiens, les musulmans et même chez les juifs ou Falacha en Abyssinie. Leiris note cependant que la croyance est interdite par le clergé mais pratiquée du point de vue populaire par les illuminés ou grands possédés dans le domaine des traitements basés sur les transes et les sacrifices. Michel Leiris dit s'intéresser à ce point de vue populaire précis chez les chrétiens abyssins. Il estime que presque tous les abyssins ont recours au service du baläawlya ou grand illuminé quand il s'agit d'une maladie ou d'un problème quelconque. Leiris se pose la question suivante : « quelle est au juste la place occupée par les zar dans l'immense série des puissances invisibles[24] ? ». Cela nous conduit à réfléchir sur la place des génies zar dans ce culte.

1-1 La place des génies zar

Leiris est venu en Afrique lors de la mission comme un affamé afin qu'elle lui trouve les substances nécessaires pouvant le relancer et donner un nouveau élan à sa vie. C'est pourquoi il s'intéresse aux zar. La première distinction à faire selon Leiris est que les zar sont d'origine humaine et qu'ils sont différents des démons ganén ou mauvais anges. Les zar, d'après Michel Leiris sont composés d'une population d'esprits mâles et femelles. Ils sont organisés en société hiérarchisée, avec des rois, des chefs, des serviteurs. On y trouve des chrétiens, des musulmans, des païens. La plupart des zar habitent la brousse. Ils ont comme bétail les bêtes de brousse qu'ils protègent contre les chasseurs. Leiris révèle que les zar femelles sont considérés comme mauvais. On les retrouve dans des maisons comme la ″maison de droite " ; au nombre de quarante et la "maison de gauche ″ au nombre de quatre-vingt-dix-huit. Mälkam Ayyähu

affirme, toujours selon Leiris que la " maison de droite est la principale et que c'est elle qui enseigne la règle". Les zar de la "maison de droite ″ ont séjourné à Jérusalem et bénéficient de l'instruction chrétienne.

Mälkam Ayyähu, la guérisseuse est capable de lutter contre les autres zar. Mais elle n'a aucune pitié pour les zar occupant la ″ maison de gauche ". Les esprits, selon Leiris, agissent par le truchement du corps de l'intéressé et sous la forme de transe. Leiris ressent très vite l'envie d'intervenir dans ce rite au lieu de rester un simple observateur : « J'aimerais mieux être possédé qu'étudier les possédés, connaître charnellement une zarine que connaître scientifiquement ses tenants et aboutissants. La connaissance abstraite ne sera jamais pour moi qu'un pis-aller donc le voyage continue ou plutôt se traîne[25] ».

Le culte des zar constitue un rite de guérison. Le traitement d'une personne affligée par le zar d'après Michel Leiris, peut être compliqué. En cas d'échec, c'est-à-dire de non guérison, on peut accuser un nouveau zar. Tout le monde possède un zar, même ceux chez qui il ne s'est pas manifesté. A ce propos, Leiris écrit : « Le jour du baptême, lorsque pour la première fois l'on donne son nom à une personne, le zar la vise. Tous les gens, même moines, sont à quelque degré habités par le zar[26] ». Les zar ont une forte influence sur les patients, c'est pourquoi, il nous paraît intéressant d'évoquer cet aspect dans la présente étude.

2- L'action des zar sur les patients

Pour être zar protecteur, il faut en hériter la fonction et généralement pendant sept générations de mère en fille. Leiris affirme que personne n'échappe au zar et, pour qu'il frappe, il faut qu'une occasion se présente. Les zar se manifestent selon la circonstance et il y a des moments propices pour qu'un zar frappe. Leiris signale qu'il existe des saisons, des heures, des lieux favorables aux manifestations des zar. Il le dit ainsi : « Les zar sont comme les abeilles : pendant l'hiver ils logent dans les rochers et, quand l'hiver passe, ils sortent ; ils piquent aussi comme des abeilles[27] ». On est exposé à certains moments de la journée comme à midi et il y a des lieux qu'il ne faut pas fréquenter, comme par exemple les fleuves, le marché, etc.

Michel Leiris estime que « la première faute qu'on puisse commettre contre les zar, c'est de les mépriser, soit en les traitant avec insolence, soit en négligeant de leur rendre leur culte- ce qui constitue également une espèce d'insolence-, soit en faisant du tort d'une manière quelconque à ceux qu'ils possèdent[28] ». Chaque zar possède son interdit qu'il ne faut pas transcender sinon le zar châtiera celui qui a transgressé.

Il s'agit toujours de faire un sacrifice quand le génie se manifeste, ce sacrifice, c'est celui du " sang ″ accompagné de cadeaux telles que fumigation d'encens, bijou, parfum et, boisson. Leiris soutient que les zar, en plus des offrandes, aiment les dons et les flatteries, comme le disait son ami éthiopien Abba Jérôme. Il cite longuement les diverses conditions dans lesquelles le zar peut frapper quelqu'un. Par exemple une femme qui tombe malade après le décès de sa mère possédée parce qu'elle a négligé de faire des sacrifices aux génies de sa mère. Lorsque le zar est en colère, il peut le manifester à travers une maladie, une transe, un accident ou une morsure de serpent. Faire la paix avec le zar, selon Michel Leiris, et l'amener à

[25] Michel Leiris, *Ibid.* p. 560
[26] Michel Leiris, *Ibid.* p. 926
[27] Michel Leiris, *Ibid.* p. 927
[28] Michel Leiris, *Ibid.* p. 929

pardonner est au centre de tout traitement appliqué par les guérisseurs ou guérisseuses. Ce qui est surprenant chez les zar, c'est qu'on n'éradique pas la maladie mais on la déplace de famille en famille ou de village en village.

Les personnes frappées par le zar doivent offrir un sacrifice, une fois au moins l'an et des offrandes à la guérisseuse ou au guérisseur. Le zar qui vient posséder marque sa venue par un *gurri*, expression de la transe, accompagné de rugissement. Le *gurri* provoque des agissements de la personne et Leiris écrit à ce propos : « Les femmes que j'ai interrogées m'ont dit éprouver, au moment d'entrer en transe, une sensation d'oppression, d'écrasement, une douleur aux épaules ou au côté, l'impression d'être « envahie par les abeilles ou de recevoir des coups de lance[29] ».Le *gurri e*st semblable à une sorte d'accompagnement entre la possédée et son zar. Leiris distingue deux espèces de sacrifice. Il y a d'abord le *dänqara*. Ce rite qui inaugure la série sacrificielle consiste à tuer un animal qui auparavant a été passé sur le corps du malade, puis à jeter le cadavre dans une rivière. Ce rite a pour but d'exorciser les mauvais esprits.

La deuxième espèce de sacrifice citée par Leiris est les *derqa* qui eux, s'adressent aux zar et « ont pour but d'y acclimater les génies auxquels ils sont adressés. Ils consistent essentiellement en l'égorgement d'une victime appropriée, le zar buvant le sang et consommant la chair de la victime par l'intermédiaire de la personne possédée[30] ». Suivent une liste d'interdits cités par Leiris ; ces interdits doivent être respectés scrupuleusement pour ne pas encourir les punitions du zar.

Il arrive le plus souvent que le sacrifice ne réussit pas car il y a eu une infraction à la règle. Leiris dans ses investigations a compris qu' « il n'y a pas un zar qui ne soit prié, pas une église qui ne soit ″embrassée ", dit un proverbe[31] ».Il se forme une espèce d'église autour d'un groupe de grands zar, comprenant la guérisseuse et ses adeptes. Et Michel Leiris de dire ceci : « Chaque possédé occupe, dans le monde invisible de confrérie, le rang occupé par son zar attiré, dans le monde invisible des *zar*[32] ». Finalement Michel Leiris affirme que dans la vie courante des Abyssins, le zar joue un rôle important car il intervient dans tous les domaines de la vie quotidienne.

Après une longue observation de la vie des zar et de leur comportement, Leiris estime que la notion de zar est complexe et difficile à définir. Cette difficulté est due au nombre énorme de zar et à leur grande variété. L'obstacle majeur vient du « fait que le mot zar est en lui-même assez imprécis, désignant à la fois le génie, la possession qui est sa façon commune d'agir, et même, par extension, la personne possédée ». (*Ibid*. p.944). Vers la fin de son analyse, Leiris doute même de l'existence de ces zar car il existe une multitude de zar. Leiris constate qu'une notion de syncrétisme se dégage pour les adeptes du *Zar*. Le mot *zar* peut aussi englober une quantité d'esprits, et de forces. Pour Leiris, le zar constituerait pratiquement une sorte de masque de théâtre que la personne ne ferait que revêtir. C'est cet aspect théâtral qui nous servira de fil conducteur pour parler de La Possession et de ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar.

3-Le culte Vaudou

---

[29] Michel Leiris, *Ibid.* p. 936
[30] Michel Leiris, *Ibid.* p. 937
[31] Michel Leiris, *Ibid.* p. 939
[32] Michel Leiris, *Ibid*. p. 939

Nous parlerons brièvement du culte vaudou après le culte des génies zar car les deux cultes ont certains points de ressemblance à travers leur théâtralité dans les manifestations des possédés. Le vaudou a certainement une origine africaine, ce qui fait une autre source de motivation de s'intéresser à ce culte religieux. Michel Leiris n'a pas produit d'œuvre sur le vaudou mais il en a parlé lors de son séjour en Martinique et en Guadeloupe en 1948. Il a aussi préfacé *Le vaudou haïtien* d'Alfred Métraux. Leiris commence par rendre un hommage à l'homme qu'il qualifie de savant et d'homme de terrain.

Michel Leiris, à propos de Métraux, dit ceci : « Métraux apparaît dans son œuvre comme quelqu'un qui se souciait avant tout de connaissance concrète et pour qui l'étude des sociétés était, plutôt qu'une voie débouchant sur des aperçus théoriques, un moyen de connaître les hommes et de les apprendre du plus près, dans toute la diversité de leurs us et coutumes[33] ». Leiris estime en effet que c'est le goût profond de l'exotisme qui a conduit Métaux à s'intéresser à ce culte religieux. Pour Michel Leiris, le vaudou demeure « un sujet passionnant par sa complexité même, car le vaudou est un étrange carrefour où se mêlent, dans un cadre antillais, non seulement les apports de l'Afrique noire traditionnelle et ceux du monde chrétien, mais religion magie, médecine, théâtre, musique, danse, et arts plastiques.[34] »

Effectivement, la religion devient la seule alternative pour des personnes économiquement démunis et vivant sous un régime dictatorial de François Duvalier. Ce qui a fasciné Michel Leiris, ce sont les crises de possession, qui selon ses termes deviennent ″l'espèce de théâtre vécu" durant lesquelles, les dieux sont incarnés. Alfred Métraux définit le vaudou de la manière suivante : « un ensemble de croyances et rites d'origine africaine qui, étroitement mêlés à des pratiques catholiques, constituent la religion de la plus grande partie de la paysannerie et du prolétariat urbain de la République noire d'Haïti[35]. »

Notre ambition n'est pas d'étudier *le vaudou haïtien* de Métraux mais tout juste de faire un rapprochement entre le culte des génies zar et le culte vaudou. C'est ainsi que dérivant la transe des possédés vaudou Métraux affirme ceci : « Les défaillances, les pâmoisons succèdent chez les uns, et une espèce de fureur chez les autres ; mais chez tous il y a un tremblement nerveux, qu'ils semblent ne pouvoir pas maîtriser. Ils tournent sans cesse sur eux-mêmes. Et tandis qu'il en est qui, dans cette espèce de bacchanale, déchirent leurs vêtements et mordent même leur chair, d'autres, qui ne sont que privés de l'usage toujours en dansant dans une pièce voisine où une dégoûtante prostitution exerce quelquefois, dans l'obscurité, le plus hideux empire[36]. »

4- La Possession et ses aspects Théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar

Ce titre de Leiris comprend cinq chapitres sur chacun desquels nous nous attarderons en tentant de dégager les différents aspects de la possession. Déjà dans la préface de cette œuvre, Leiris avait attiré l'attention du lecteur sur l'aspect bouffon des zar en s'appuyant sur les propos de Marcel Griaule. Griaule disait ceci : « très souvent les malades (du zar) sont des maniaques plus ou moins sincères, dont les bouffonneries et les chants étonnent les gens. On les rencontre

[33] Michel Leiris, préface du *Vaudou haïtien*, p. 7
[34] Michel Leiris, *Idem.* p. 9
[35] Alfred Métraux, *Avant-propos, Vaudou haïtien*, p. 10
[36] Alfred Métraux, *Idem*, p. 31

aux jours de marché, de fêtes religieuses ou privées, aux endroits où ils sont sûrs de pouvoir rassembler du monde autour d'eux[37] ».

Nous assistons ici à une sorte de désacralisation du zar, mais Michel Leiris relève que les comportements et les attitudes des zar revêtent un aspect théâtral. D'ailleurs, Leiris observe « des figurations symboliques de ces groupes de conduites et se présentent, en somme, comme des personnages mythiques constituant les pivots de multiples actions dont leur intervention fait autant de petits drames. Il est permis de relever que dans la Grèce ancienne c'est à un culte à base de possession, celui de Dionysos, qu'est liée l'apparition de genres théâtraux[38]… »

Michel Leiris intitule le premier chapitre de cette œuvre : Culte des zar et Chamanisme. Il rapproche le Chamanisme du culte zar, comme le fait Jean Filliozat qui a écrit à propos du Chamanisme : « Les pratiques des chamans sibériens (…) sont fréquemment accompagnées de danses frénétiques au son d'un tambour qui est un des accessoires les plus habituels du chaman. (…) La possession dont ils se croient atteints est bien un rôle qu'ils jouent mais rien n'empêche que ce soit un rôle tenu de bonne foi et qui consiste non seulement à agir d'une certaine façon mais à croire qu'on le fait par une force étrangère[39] ».

A l'instar du chamanisme sibérien, le culte zar aussi passe par une phase d'initiation et il y entre dans une forte dose d'artifice, selon les cas de possession diagnostiqués par un spécialiste.En présence de son patient, il apparaît comme un initié instruisant un néophyte, comme le dit l'adage, parmi les guérisseurs et possédés : « Un zar ignorant ne ménage pas son cheval ».Le guérisseur doit « éduquer le nouveau zar, c'est-à-dire à apprendre au patient regardé comme la monture de l'esprit à exécuter correctement le *gurri* » (*Ibidem*, p.959).

Le *gurri* est expliqué comme des mouvements violents avec une émission bruyante de souffle, caractéristiques de la transe et qui varient suivant le zar considéré. D'après Mälkam Ayyähu, « Un awlya (syn.de zar) bien élevé est dressé comme un esclave, dès qu'il tète sa mère. Nous lui enseignons tout, disant : lave les pieds, prépare le café, fais la sauce ». (*Ibidem*. p. 959). Leiris note cependant que certains zar sont changeants et peuvent tromper sur leur identité, cela pourrait conduire à une folie de grandeur de la part de ces possédés qui parlent au nom de leur esprit. Michel Leiris, rapportant les propos de Mälkam Ayyähu écrit : « On appelle zar celui qui fait le *gurri* avec l'estomac vide, mais s'il fait le *gurri* après avoir mangé et bu on ne le dit pas zar[40] ».En assignant à un patient un zar, on le met sous la dépendance du zar et le patient doit aller saluer son guérisseur lors des grandes fêtes. A l'occasion, le patient apporte des offrandes à son zar et s'il n'en a pas les moyens, il devient son serviteur pendant ce jour-là. Michel Leiris donne l'exemple du sacrifice de quelqu'un atteint de maladie aux yeux par un zar : « On sacrifia un poulet rouge ; au cours de ce dernier sacrifice, Fäntay posa son front contre celui de son frère, dont la tête était ointe de beurre, et l'on fit passer ce beurre de la tête du frère à celle de la sœur ; le poulet, après avoir été mis en contact avec le frère, fut égorgé et Fäntay suça le sang de la blessure, alors que son frère se borna à y goûter ; enfin, on massa le

[37] Michel Leiris, *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*, dans *Miroir de l'Afrique,* p.949
[38] Michel Leiris, *Ibid.* p. 951
[39] J. Fillozat, *Magie et médecine*, Paris, PUF, 1944, pp. 79-80
[40] Micheli Leiris, *Ibid.* p. 966

frère avec une poule blanche, qu'on fit tourner autour de lui et qu'on garda comme pondeuse, méthode fréquente de traitement des maux attribués à l'action d'un zar femelle[41] ».

Ces pratiques ont pour but de débarrasser totalement le frère des puissances invisibles qui étaient à la base de sa maladie. Leiris parvient à tirer un dernier élément prouvant la similitude des confréries zar avec sociétés initiatiques qui existent en Afrique surtout à travers les langues conventionnelles employées dans ces sociétés. En effet, les sociétés secrètes s'expriment en langage codé, il faut être un initié pour arriver à décoder ce langage. Leiris trouve que les traitements subis pour guérir les maladies provoquées par les zar équivalent à une initiation. C'est ce qui nous conduit au deuxième chapitre intitulé Possession, Divertissement et Esthétique.

4-1- Le divertissement chez les zar

Dans les pages précédentes, on avait cité Marcel Griaule qui disait que les zar se manifestaient le jour des fêtes et des jours de marché. Durant la saison des pluies, les zar ne sortent pas de leur demeure. Ils apparaissent pendant les périodes d'abondance et on observe beaucoup de cas de possession, alors qu'ils disparaissent en période de disette. En guise d'illustration, Michel Leiris rapporte les propos de la nommée Abieu, adepte originaire du Tigré : « Quand est venue l'époque de la famine qu'on appelle époque mauvaise, le zar avait complètement disparu[42] ». Par contre selon les propos de Emmawayës : « Quand ce sera l'époque de l'abondance, les zar se multiplieront et les *gurri* se multiplieront[43] ».

De plus en plus les manifestations de zar ressemblent à une fête, à un divertissement. Nous pouvons noter ces propos de Leiris : « Les exorcismes comptent parmi les divertissements de la journée[44] ». La possession par le zar a dégénéré au point de devenir pour les femmes comme du sport. On cherche la beauté dans les accoutrements et c'est cet aspect que nous aborderons à présent.

4-2- L'esthétique zarine

En Éthiopie, la possession par le zar est l'occasion d'acquérir des bijoux et de se déguiser, selon Michel Leiris. Il insiste sur l'esthétique de bon nombre de femmes qui se parent en zar et qui flattent leur coquetterie. Elles s'habillent en se déguisant pour incarner des zar. Leiris cite l'exemple de la nommée Bällätäc, qui est la fille d'un marchand de Gondar et adepte de Mälkam Ayyähu. Elle était belle, parée en Abbäbä Negusé, son zar principal.

De même, il cite beaucoup d'exemples de parures de femmes qui incarnent leur zar, entre autre celui de la fille de Mälkam Ayyähu, Emawayish qui honorait Abba Moras Wärqé. Elle était coiffée du péritoine du mouton égorgé lors du sacrifice et Leiris de dire : « Si vous aviez vu, quand elle était jeune, comme elle était jolie ainsi[45] ! ». Et d'ajouter un peu plus loin que « la beauté corporelle en général est fréquemment regardée comme liée à la possession par le zar[46] ». Lorsque le zar s'empare d'une femme, elle devient charmante et perd ce charme dès que le zar la quitte.

---

[41] Michel Leiris, *Ibidem*. p. 972
[42] Michel Leiris, *Ibidem*. p. 980
[43] Michel Leiris, *Ibid.* p. 980
[44] Michel Leiris, *Ibid.* p. 982
[45] Michel Leiris, *Ibid.* p. 989
[46] Michel Leiris, *Ibid.* p .989

Michel Leiris rapporte qu'un mythe enseigne que les zar descendent de quinze enfants cachés par Eve, sur les trente qu'elle aurait eus d'Adam. Ces enfants cachés étaient les plus beaux des trente enfants d'Eve. Cette recherche du beau chez les zar a séduit Michel Leiris, au point qu'il a évoqué une poésie émanant des chants zar.

4-3- L'inspiration poétique chez les zar

Michel Leiris, en se référant aux propos de l'aläqa Gäsäsä, le grand poète Täwani, contemporain de l'empereur Bäkaffa (1721-1730) qui était né à Motta (Godjam) et d'après Leiris « qui aurait été initié à la magie et à la poésie par des femmes invisibles (sewweran) qui l'emportèrent dans les airs pour l'emmener jusqu'à leur pays sous-marin situé près de Däq Estifanos, dans le lac Tana[47] ». Marcel Griaule explique comment la maladie du zar a été introduite au Choa par un chasseur qui avait campé au bord du lac (As'ängi, dans le Tigré). Ce chasseur a vu dans ce lac un zar ; le soir, une femme apparaissait au milieu des eaux, chantait et tout le monde aux alentours des villages reprenait ses chansons que personne n'avait composées.

En outre, Michel Leiris note que les esprits de l'eau, en Afrique du Nord sont regardés comme de grands chanteurs et danseurs et qu'ils se manifestent surtout au bord des points d'eau. Nous remarquons ici l'existence d'une poésie chantée. Leiris cite l'exemple de la nommée Abiëu qui commence à s'amuser avec le fusil d'un soldat et cet amusement s'incarne dans un zar. À partir de cet exemple, il tire la conclusion suivante : « l'arme de guerre a joué ici le rôle du masque, truchement entre l'acteur et le personnage qu'il lui incombe d'incarner[48] ».
Alors, Leiris se rend compte qu'il « est difficile d'établir une ligne de démarcation entre le rite et le jeu vu que c'est, en de semblables cas, le mécanisme même du rituel qui pousse au jeu[49] ». Leiris, partant de ce constat, donne l'exemple d'une représentation théâtrale de la nommée Säyd, Amhara convertie à l'islamisme et qui porte comme nom de zar Däm Tämman. Säyd fit son gurri en parcourant l'assemblée, distribuant quelques coups de fouets çà et là alors que l'assistance composée d'hommes et de femmes était assise et chantait. Nous reproduisons la chanson de ces gens traduites par Leiris

> « Si vous combattez, combattez comme il faut :
> Däm Tämman et les siens descendent de ce côté,
> Les askär de Säyfu sont très petits,
> ils piquent comme des abeilles[50] ».

Au milieu des éclats de rire, Säyd joua la scène suivante, qui d'après Leiris ressemblait à une sorte de comédie improvisée avec la collaboration spontanée de l'assistance. Les adeptes lui ont donné un carafon plein de bière d'orge et il décrivit plusieurs cercles au-dessus de sa tête en disant ceci : « mädanit mädanit, » « Médicament ! Médicament ! ».

Ensuite, il but la bière contenue dans le carafon, « la tête renversée, feignant de prendre un purgatif. S'en allant un peu à l'écart, il fit semblant de déféquer puis il tomba à terre, comme s'il était agonisant. On le rapporta alors au milieu de l'assemblée et la vieille Abbäbäc, possédée aveugle qui se trouvait présente, lui fit baiser une croix fabriquée avec des tiges de cäffé (…) ; allongé de tout son long, pour simuler la mort, et se laissa recouvrir d'une pièce d'étoffe

---

[47] Michel Leiris, *Ibid.* p. 990
[48] Michel Leiris, *Ibid.* p. 997
[49] Michel Leiris, *Ibid.* p. 997
[50] Michel Leiris, *Ibid.* p. 1002

blanche[51] ». Après cet épisode, Mälkam Ayyähu intervint, le ressuscita grâce à une communion de morceau de pain de froment.Michel Leiris conclut alors que la possession et le théâtre paraissent ouvertement mêlés dans la même finalité qui est de rendre hommage à un des principaux zar de la vieille guérisseuse.

Leiris évoque ensuite une autre scène ayant le sens d'une satire dirigée contre le clergé. Elle est jouée par Mälkam Ayyähu et avec l'une de ses principales adeptes. Sur le plan du divertissement, Leiris estime que, pour les gens du zar, la possession et le théâtre sont liés car le théâtre est conditionné par la possession. Il faut le jeu scénique du possédé pour qu'on assiste à la théâtralisation de toutes les scènes. Le possédé demeure le personnage central et devient le meneur de jeu et tout cela avec la supervision du chef de la confrérie. Celui-ci centralise tout en qualité de grand zar. Cette théâtralisation de la possession nous conduit au troisième volet de notre étude sur la *Présentation de la Possession et ses Aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*. Ce troisième chapitre de l'œuvre s'intitule : Le zar comme symbole d'une manière d'être et Promoteur d'une action.

4-4- Le symbolisme zarien

Nous avions précédemment parlé de la théâtralité dans le culte des zar ; cela nous permet de dégager tout le symbolisme de ce culte à travers les propos de Leiris. Mälkam Ayyähu incarne chaque fois le zar Abba Koso Sät (Père branche de Koso) pour faire subir un traitement à un patient. Par exemple, quand la femme de Enqo Bahney avait les douleurs de l'accouchement, Mälkam Ayyähu s'était mise dans une personnalité d'emprunt de nature mythique pour délivrer cette femme. Ce procédé médico-magique consiste à mâcher des feuilles d'un arbuste dont les feuilles et l'écorce des jeunes branches contiennent un alcoïde qui excite ou enivre quand on les mâche ou boit en décoction. Ensuite, quand on crache sur le sexe du malade, le mal disparaît. Nous remarquons que le zar devient un symbole à travers la représentation d'un autre zar.

Le zar peut être lié à certaines circonstances et intervenir dans les travaux de la maison dans les disputes. Leiris cite le cas d'un couple où la femme voulait se séparer de son époux lépreux. L'affaire fut portée devant les juges et ceux-ci parvinrent à les réconcilier. Cette réconciliation, prouve que les zar interviennent dans les affaires de ménage et que certains actes d'ordre purement privé de la part d'un possédé sont souvent attribués à l'intervention d'un esprit. Michel Leiris estime que « sur le plan médico-magique, le zar apparaît non seulement comme symbole d'une manière d'être mais comme individualité efficiente et comme autorité responsable à qui l'on se réfère : promoteur d'une maladie […] il doit être amené tout d'abord à faire connaître son identité, ce qu'on obtient dans la majorité des cas en entraînant le patient à des transes[52]… ». L'ensemble des opérations se déroulera sous forme de théâtre car chaque épisode du traitement équivaut à une action d'un héros, d'un esprit possesseur, avec pour acteurs, les possédés.

Nous pouvons dire alors que les zar ressemblent à des personnages de théâtre dans la mesure où ils n'existent qu'en fonction des évènements scéniques. L'action du théâtre est en effet une action non vécue, mais jouée uniquement par des acteurs conscients qui ne se rendent pas compte de ce qu'ils disent au moment de possession.

---

[51] Michel Leiris, *Ibid.* p. 1002
[52] Michel Leiris, *Ibid.* p. 1032

Cette attitude d'inconscience de la part des possédés nous conduit à l'étape suivante de notre étude sur le texte de Michel Leiris intitulé *Conscience et inconscience chez les protagonistes des scènes de Possession.*

Nous essayerons de comprendre à travers les propos de Michel Leiris si toutefois les possédés deviennent inconscients au moment de leur crise. En fait, la règle voudrait qu'un possédé qui revient à son état normal après une crise de possession ne se souvienne de rien, cela devient une convention dans cette pratique rituelle. Leiris cite le cas de Denqé qui raconte comment son zar Däm Tämman, « lui ayant fait cacher un jour deux bouteilles de raki que lui avait données son mari, elle ne sut pas, quand le zar l'eut quittée, où ces bouteilles se trouvaient ; pour sa part Asammänäc affirme que, le zar parti, elle ignore tout des cadeaux (parfums ou autres objets) qu'elle a pu recevoir et mettre de côté quand elle était en état de possession[53] ». Leiris cite un autre exemple d'inconscience: « dans la nuit du 26 août 1932, peu avant qu'Abba Jérôme et moi nous ne quittions la maison de Mâlkam Ayyähu, Aggädäc vient s'excuser de ne pas m'avoir dit au revoir lors du wädaga de la nuit précédente alors que je me rappelle fort bien lui avoir serré la main[54] ».

Pour Michel Leiris aucun possédé n'est pris en faute car il est censé ignorer tout ce qu'il fait ou dit au moment de la possession ; tout ce qu'il dira ou fera est imputable à son esprit invisible. Comme première observation, Leiris se demande s'il y a quelque chose de plus qu'une simple convention et si en fait, la différence entre la personnalité revêtue par le possédé au moment de sa transe et sa vraie personnalité c'est-à-dire sa personnalité, normale, est vraiment parfaite. Mais Leiris, ou huit jours avant qu'il ait qu'il ait fait cette première observation, cite l'exemple d'un possédé, reconnu coupable partiel d'un acte en théorie, c'est le zar qui est le fautif. Mais le possédé ne peut entièrement se désolidariser de l'acte du zar et, par conséquent, il doit présenter ses excuses.

D'après cette seconde observation faite par Leiris, un possédé ne peut être totalement innocent de ce que lui a fait faire le zar. Le possédé doit demander pardon de cette faute involontaire et, en ne le faisant pas, il sera sanctionné. Michel Leiris dit à ce propos : « S'il y a donc, semble-t-il, croyance formelle mais non pas croyance absolue (poussée jusqu'à ses dernières conséquences) en une substitution de personnalité, quelle idée exacte les zélateurs du zar se font-ils du rapport entre esprit censément agissant et individu censément agi, soit le rapport qui dans la présente étude a reçu jusqu'à présent la qualification sommaire de " possession[55] " ? » Au cours de nos travaux, notre attention a été attirée par un certain nombre de verbes d'action cités par Leiris. Nous avons jugé nécessaire de souligner cet aspect dans notre analyse.

Conclusion

Au terme de ce travail sur les génies zar, nous pouvons affirmer que la théâtralité occupe une place très importante dans le culte des génies zar. La possession se manifeste par des transes qui sont commandités par des zar. Les génies zar sont des humains et non des démons mais la magie ne prend toujours pas, tel a été le constat dans le rituel zarien. En outre, le travail indique que la magie et les génies sont des réalités africaines reflétant l'importance des sciences occultes

[53] Michel Leiris, *Ibid.* p. 1036
[54] Michel Leiris, *Ibid.* p. 1036
[55] Michel Leiris, *Ibid.* p. 1038

dans le traitement de certaines maladies qui n'ont pas pu être guéries par la médecine moderne comme cela est illustré chez Michel Leiris.

BIBLIOGRAPHIE

Armel Aliette, *Michel Leiris*, Paris, Librairie Arthème, Fayard, 1997, 746 p.

Mercier Jacques, *Les Traverses éthiopiennes de Michel Leiris, Amour, Possession, Ethnologie*,

Michel Leiris, *Afrique Noire, ses frontières et quelques-uns de ses traits*, dans *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1996, 1476 p.

Michel Leiris, *Contact de civilisation en Martinique et en Guadeloupe*, Paris, Gallimard-Unesco, 1955, 192 p.

Michel Leiris, *Journal* 1922-1989, édition établie, présentée et annotée par Jean Jamin, Paris, Gallimard, 1992, 954 p.

Michel Leiris, *L'Âge d'homme* [1939], Paris, Gallimard, 1992, 228 p.

Michel Leiris, *La Possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*, précédée de *La croyance aux génies zar en Éthiopie du Nord*, dans *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1996, 1476 p.

Michel Leiris, *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1996, 1476 p.

Michel Leiris, *Zébrage*, Paris, Gallimard, 1992, 278 p.

L'autonomisation de la femme africaine dans la littérature africaine : une analyse de *Second Class Citizen* de Buchi Emecheta

Dr. Adama Samaké
Enseignant-Vacataire,FLSL-ULSHB –DER, Anglais
e-mail : samakeadama68@yahoo.fr

Résumé :
Cette étude porte sur la problématique de l'autonomisation de la femme africaine dans la littérature africaine. Bien que cette question de l'autonomisation soit peu abordée par le romain masculin, elle demeure la pierre angulaire du roman féminin. C'est dans ce cadre que l'objectif de cet article vise à étayer les stratégies prônées par Buchi Emecheta pour une autonomisation de la femme africaine dans son roman *Second Class Citizen*. Pour atteindre cet objectif, la démarche théorique adoptée pour analyser et interpréter les données se veut à la fois féministe et poststructuraliste. En ce qui concerne la collecte des données, elle a été faite à travers le roman *Second Class Citizen* d'Emecheta comme source principale et d'autres sources secondaires dans un contexte d'intertextualité. Donc, cela implique que la méthodologie adoptée est entièrement qualitative. Comme résultats de l'étude, les données indiquent que la question du genre est un problème majeur dans la culture Igbo. Cependant, elles révèlent que l'autonomisation de la femme africaine marginalisée est possible à travers les révoltes non violentes, l'éducation et l'indépendance financière sans lesquelles il n'y a pas de véritable autonomisation telle que prônée par l'écrivaine Nigériane dans *Second Class Citizen*.
Mots-clés : autonomisation, genre, littérature africaine, roman, stratégies.

Abstract:
This study tackles the issue of African woman's emancipation in African literature. Although this issue of emancipation is less tackled in male novel, it is the cornestone of the female one. It is within this framework that this article aims at showing the strategies advocated by Buchi Emecheta for an emancipation of the African woman in her novel *Second Class Citizen*. To reach this objective, the theoretical framework used to analyze and interpret the data is both feminist and poststructuralist. As far as the data collection is concerned, it has been carried out through the novel *Second Class Citizen* of Emecheta as main source and other secondary sources in an intertextuality context. Therefore, this implies that the methodology adopted is only qualitative. As results of the study, the data show that the question of gender is a major issue in the Igbo culture. However, they reveal that the emancipation of the marginalized African woman is possible through nonviolent revolts, education and financial freedom without which there is no authentic emancipation as advocated by the Nigerian writer in *Second Class Citizen*.
Key-words: emancipation, gender, African literature, novel, strategies.

Introduction

La littérature africaine, étant une littérature d'engagement par excellence, a toujours été au service de la société et de l'Homme africain. Ainsi, de la littérature africaine dite orale à celle dite écrite ou moderne, les grands problèmes qui assaillent l'Afrique ont été également diagnostiqués et des solutions préconisées. Néanmoins, beaucoup de gens semblent ne pas accorder une grande importance à cette littérature africaine lorsqu'il s'agit de diagnostiquer les maux et les tares de la société ainsi que de proposer des pistes de solutions. Ils prétendent que la littérature n'est pas une science, car ils ignorent que la littérature tout comme la philosophie sont des sciences sociales qui permettent de connaitre l'Homme et sa société. Ces sciences

sociales montrent également à l'homme la voie idoine à suivre pour résoudre les différents problèmes auxquels il fait face dans la société. C'est dans ce cadre que s'inscrit l'objectif de notre étude qui est d'expliciter la question du genre dans la culture Igbo et les stratégies développées et suggérées par l'écrivaine nigériane Buchi Emecheta pour une véritable autonomisation de la femme africaine à travers le personnage d'Adah, l'héroïne du roman étudié. Pour atteindre cet objectif, nous avons formulé les questions de recherche suivantes : Pourquoi la femme est-elle perçue comme une citoyenne de seconde zone dans la société Igbo ? Quelles sont les stratégies développées par Emecheta à travers son roman *Second Class Citizen* pour une vraie autonomisation de la femme Igbo?

La démarche théorique adoptée pour analyser et interpréter les données se veut à la fois féministe et poststructuraliste. En ce qui concerne la collecte des données, elle a été faite à travers l'analyse de contenu du roman *Second Class Citizen* d'Emecheta comme source première et d'autres sources secondaires. Cela indique que la méthodologie utilisée est entièrement qualitative. En d'autres termes, les instruments de collecte de nos données sont tous des documents écrits et au nom l'intertextualité certaines sources romanesques secondaires ont été utilisées pour étayer davantage notre analyse de la question du genre dans la littérature africaine. Pour atteindre l'objectif de cette étude, nous avons organisé le travail en deux grandes parties : la première partie aborde la question du genre dans la société Igbo telle que peinte par Buchi Emecheta dans *Second Class Citizen*. La seconde partie égrène, démontre et explique les stratégies développées et prônées par cette écrivaine nigériane pour une véritable autonomisation de la femme Igbo.

1. La question du genre dans la société Igbo à travers le roman *Second class Citizen*

Tout comme les géants de la littérature africaine tels que Chinua Achebe, Ngugi Wa Thiong'o, Flora Nwapa entre autres, Buchi Emecheta a utilisé également le genre du roman pour peindre les réalités de sa société. C'est ainsi qu'elle a écrit *Second Class Citizen* afin d'aborder la question du genre telle que perçue et pratiquée dans sa société Igbo. Pour ce faire, elle essaie de définir la conception de la femme et de l'homme dans sa culture Igbo. Pour elle, c'est la société qui détermine dès la naissance des enfants leurs rôles et attributs en fonction de leurs sexes.

Toute fille née dans la société sera socialisée et obligée d'accepter son rôle subalterne et son statut de femme conformément au système de socialisation patriarcale Igbo. Elle critique et montre comment la socialisation du peuple Igbo est patriarcale et encadre les deux sexes pour comprendre leurs rôles, leurs responsabilités et leurs valeurs dans la société.

Dans *Second Class Citizen*, Emecheta, à travers le personnage central de ce roman, Adah, démontre que les femmes Igbo sont celles qui contribuent le plus à la « secondarisation » de la femme dans leur société. Elle pensait que c'était ces expériences avec Ma tôt dans la vie qui lui ont donné une telle opinion si faible de son propre sexe. Quelqu'un a dit quelque part que nos caractères se forment habituellement tôt dans la vie. Oui, ce quelqu'un avait raison. Les femmes mettaient toujours Adah en colère. Elles avaient un moyen de détruire sa confiance. Elle avait en réalité une ou deux amis avec qui elle discutait du temps et de la mode. Mais

lorsqu'elle se trouvait dans de vraies difficultés, elle chercherait plutôt un homme. Les hommes étaient si solides, si certains[56]. (Emecheta, 1974, p.6).

Ce passage indique clairement que les femmes constituent de véritables freins à leur propre émancipation, notamment dans le contexte culturel Igbo. Elle montre que les mères jouent un rôle crucial dans la construction sociale de la subalternité féminine car elles sont les premières personnes qui conscientisent leurs filles dès l'enfance à accepter les diktats du patriarcat. C'est aussi une façon de dénoncer le patriarcat dans sa société où tous les privilèges sont accordés à l'homme (école, décisions dans la famille, la gestion de la société, etc.).

La question du patriarcat ne concerne pas seulement la société Igbo. Beaucoup de sociétés africaines sont concernées. Le cas de la société mandingue est évoqué à travers le roman *Sous l'orage*. La domination patriarcale dans la gestion des questions familiales est abordée. Benfa, le père de Kany et ses frères décident du destin de celle-ci. Ils décident de la donner en mariage à un vieux commerçant du nom de Famagan. Kany, la concernée, n'est pas associée à cette prise de décision, sa mère non plus. La décision prise, la mère est avertie. Elle, à son tour, doit faire part de la décision à sa fille et lui convaincre par tous les moyens d'accepter: J'ai à te parler de la part de ton père ; écoute-moi, écoute bien et réfléchis à ce que je vais te dire. Aujourd'hui, tu es une grande fille. Dieu merci. Plusieurs des camarades de ton âge sont déjà mères de famille ; elles sont heureuses, elles remercient Dieu. Car la plus grande aspiration d'une jeune fille est le foyer, oui le foyer, un mari et des enfants : c'est le plus grand bonheur… « Kany, ton père et ses frères se sont réunis. Ils ont décidé que tu épouseras Famagan. Sache donc te conduire en conséquence. Dans la rue, au marché, partout où tu seras, n'oublie pas que tu n'es plus libre. Tu as un mari désormais. Et les gens t'observeront. C'est la parole de to père. » (Badian, 1973, pp. 70-71). Ici, la proposition du mariage de Kany par son père est incontestable. Le devoir de la mère est tout simplement d'informer et de persuader sa fille surtout à changer son comportement extérieur en faisant honneur à la famille. Tout ce que Kany, la concernée, doit faire est d'accepter la décision du père et de suivre à la lettre les nouvelles recommandations de sa mère.

A cause de la domination patriarcale les femmes sont complètement effacées dans la prise de décision familiale. Elles sont comme des choses inutiles au sein de la famille. Cette position d'infériorité, de soumission, de marginalisation et de suivisme patriarcal est même soutenue et encouragée par les femmes. Ces propos de la mère de Kany dans *Sous l'orage* confirme cela : « Ne parle pas de ces choses-là, murmure-t-elle. Tais-toi ! Je ne puis rien, tu le sais bien, je ne suis rien. C'est ton père qui décide ; auprès de lui, nous ne sommes rien, ni toi, ni moi » (Badian, 1973, pp. 47-75). Ces propos de la mère de Kany dénotent tout bonnement le suivisme patriarcal de la part des femmes. La mère de Kany aussi bien que celle d'Adah dans *Second Class Citizen* semble ne pas être dérangée par cette domination patriarcale. Elle l'encourage en entraînant sa fille dans la même situation de domination patriarcale.

---

[56] Version originale : She thought that it was these experiences with Ma so early in life that had given her such a very low opinion of her own sex. Somebody said somewhere that our characters are usually formed early in life. Yes, that somebody was right. Women still made Adah nervous. They had a way of sapping her self-confidence. She did have one or two women friends with whom she discussed the weather, and fashion. But when in real trouble, she would rather look for a man. Men were so solid, so safe. (Emecheta, 1974, p.6).

L'éducation de la fille intéresse moins les membres de la famille. Personne ne semble y être intéressé. Le cas d'Adah est l'exemple frappant. Après la mort de son père, elle est obligée de se battre toute seule pour réussir. Ses difficultés financières ne sont l'affaire de personne. En tant que fille, personne se s'attend à ce qu'elle réussisse. Tout ce que les membres de la famille attendent d'elle, c'est d'accomplir parfaitement ses devoirs de jeune fille dans la famille : L'examen d'entrée devait avoir lieu un samedi. Cela allait être très difficile. Comment allait-elle s'en sortir ? Un autre mensonge ? Elle ne pouvait plus faire ça. Elle serait découverte, et ils l'empêcheront de faire l'examen, donc elle a dit à son oncle, frère de Ma, qu'elle allait se présenter à l'examen. La chose la plus drôle est que personne ne lui a même pas demandé où elle a obtenu l'argent. Personne ne voulait en savoir. Tant qu'elle ne demandait pas d'argent à quelqu'un, et tant qu'elle a fait le travail du samedi, elle pouvait aller au diable comme bon leur semble ! Elle était consciente que personne ne s'intéressait à elle depuis que Pa est décédé. Même si elle avait échoué, elle l'aurait accepté comme l'un des obstacles de la vie. Mais elle n'a pas échoué[57]. (Emecheta, 1974, p. 18).

Penser qu'Adah en tant que fille pourrait réussir à l'école est le moindre des soucis des membres de sa famille. C'est tout simplement inconcevable de leur part. L'échec est déjà programmé. Pour éviter cet échec et atteindre son objectif, Adah a dû être consciente et faire face à ses responsabilités toute seule en faisant d'énormes sacrifices.

Les femmes sont soumises, limitées et exploitées après le mariage. Dans la plupart des sociétés patriarcales, la souffrance des filles commence dès l'enfance et continue après le mariage. La question de la reproduction est très cruciale. En cas d'échec sur ce point, la vie devient un enfer pour la femme. Cependant, si elle parvient à donner beaucoup d'enfants à la famille de son mari, sa souffrance s'abrège un tout petit peu. Elle contribuera ainsi à la perpétuation du nom de famille de son mari. Ce fut le cas d'Adah dans *Second Class Citizen*. Malgré tout ce qu'elle subissait comme souffrance, elle est parvenue à donner beaucoup d'enfants à la famille de son mari en si peu de temps : Tout ce que Adah devait faire était d'aller à la bibliothèque américaine, travailler jusqu'à 2h30, venir à la maison et être entièrement occupée, et le soir faire l'amour. Elle n'a pas déçu ses beaux-parents sur ce point. Car, au-delà du fait qu'elle gagnait assez d'argent pour s'occuper d'eux tous, elle était très productive, ce qui, parmi les Igbos, est toujours le plus grand atout qu'une femme peut avoir. Une femme serait pardonnée tout tant qu'elle produisait des enfants. Adah était tellement rapide sur ce point qu'elle se fit donner le surnom 'Ne Touche pas' parmi les autres femmes de son groupe d'âge. 'Dès que son mari la touche, elle a le ventre gonflé', elles en riaient[58]. (Emecheta, 1974, p. 22).

---

[57] Version originale : The entrance examination was to take place on a Saturday. That was going to be very difficult. How was she to get away? Another lie? She could not do that again. She would be discovered, and they would stop her from doing the examination; so she told her uncle, Ma's brother, that she was going to sit for the examination. The funniest thing was that nobody even asked her where she got the money from. Nobody wanted to know. As long as she was not asking for money from anybody, and as long as she has done the Saturday job, she could go to the devil for all they cared!...

She was aware that nobody was interested in her since Pa died. Even if she had failed, she would have accepted it as one of the hurdles of life. But she did not fail. (Emecheta, 1974, p. 18).

[58] Version originale : All Adah had to do was to go to the American library, work till two-thirty, come home and be waited on hand and foot, and in the evening be made love. She did not disappoint her parents-in-law on that score. For, apart from the fact she earned enough money to keep them all going, she was very prolific which, among the Igbos, is still the greatest asset a woman can have. A woman would be forgiven everything as long as

Ce passage indique une similarité entre la culture Igbo et mandingue en matière de reproduction. L'enfant semble être l'objectif et l'élément le plus important du mariage. En cas d'échec sur ce point, tout vent d'espoir de bonheur s'estompe du côté de la femme. Adah, sur cette question n'a pas déçu. Elle est même allée au-delà de l'attente de sa belle-famille en leur donnant beaucoup d'enfants en quelques années seulement de mariage.

2. Les stratégies Buchi Eméchetariennes pour atteindre une véritable autonomisation de la femme Igbo et africaine de façon générale

Dans une démarche féministe et marxiste, Buchi Emecheta préconise trois stratégies essentielles pour atteindre une véritable autonomisation de la femme africaine, à savoir : la détermination à transcender les obstacles patriarcaux, la nécessité d'être éduquée et l'autonomie financière à travers un travail rémunéré ou son propre business.

Dans *Second Class Citizen*, par exemple, Emecheta utilise l'histoire d'Adah, l'héroïne du roman pour éveiller la conscience des femmes africaines afin de lutter pour un changement de leurs conditions dans les sociétés dominées par les hommes à travers l'éducation. Adah est donc présentée au lecteur comme une jeune fille ambitieuse, courageuse et déterminée qui, malgré son jeune âge, est assez consciente des doctrines patriarcales qui façonnent et guident la conscience de son peuple. C'est une jeune fille avec un rêve et ce rêve se renforce le jour où « sa mère et toutes les autres femmes de la société s'activaient à accueillir le tout premier avocat de leur ville Ibuza »[59] (Emechata, 1974, p.1). Dès ce jour, Adah a compris l'importance de l'éducation et s'est promis d'être éduquée à tout prix et par tous les moyens.

Malgré l'insistance de sa mère à la socialiser conformément aux valeurs patriarcales et aux normes de sa société au lieu de l'envoyer à l'école, Adah trouve cependant astucieusement le moyen de forcer ses parents à lui permettre d'aller à l'école. Elle oblige de manière peu convaincante sa mère qui est dépeinte dans *Second Class Citizen* comme plus traditionnelle que son père. La mère du protagoniste ne croit pas à la sagesse d'envoyer les jeunes filles à l'école. Mais avant son inscription officielle à l'école, Adah s'invite volontiers dans la classe de M. Cole : Que Dieu bénisse M. Cole. Il n'a pas ri, s'occupa de la situation immédiatement, donna à Adah l'un de ses sourires spéciaux, tendit la main, et la conduisit à un garçon qui avait le jabot sur la tête, et lui fit signe de s'asseoir. Adah ne savait pas quoi faire de ce geste. Elle a eu l'impression que M. Cole devrait lui demander pourquoi elle est venue, mais rassurée par sourire, elle a dit de sa petite voix forte : 'Je suis venue à l'école- mes parents ne m'en verraient pas !' La classe devenait silencieuse une fois de plus, le garçon avec le jabot sur la tête (il devint plus tard conférencier à l'hôpital de Lagos City) lui donna un morceau de son crayon, et Adah griffonna, jouissant de l'odeur du jabot et de sueur sèche. Elle n'a jamais oublié cette odeur de l'école[60]. (Emecheta, 1974, pp. 5-6).

---

she produced children. Adah was so fast on that score that she was given the nickname 'Touch Not' among the other women of her age group. 'As soon as her husband touches her, she gets swollen tummy', they used to laugh. (Emacheta, 1974, p. 22).

[59] Version originale : « her mother and all the other women were busying themselves to welcome the very first lauwyer of their town Ibuza » (Emechata, 1974, p.1).

[60] Version originale : God bless Mr Cole. He did not laugh, he took in the situation immediately, gave Adah one of those special smiles, held out his hand, and led her to a boy who had craw-craw on his head, and gestured to her

Cette détermination d'Adah à être éduquée comme les garçons de son âge motive M. Cole à intervenir pour son inscription à l'école. Il explique aux parents d'Adah le fort désir de cette dernière d'être scolarisée comme tous les autres jeunes enfants de son âge. M. Cole plaide donc pour l'éducation d'Adah et ses parents décident de l'inscrire à l'école « Elle a eu l'impression de gagner, surtout quand elle entendit les amis de Pa lui conseiller de tout faire pour permettre à Adah de commencer l'école[61] » (Emecheta, 1974, p.7).

La forte détermination du protagoniste à aller à l'école symbolise la stratégie de défense que les femmes africaines doivent utiliser pour atteindre leur émancipation et leur autonomisation. Pour Emecheta, l'éducation représente la lumière permettant aux femmes de voir et de comprendre exactement ce qui se passe dans leur environnement socioculturel immédiat. En outre, le protagoniste croit à l'importance de l'éducation dans le développement psychologique, intellectuel, social et financier de la femme. Emecheta nous confirme ceci de la façon suivante : « L'école – les Igbos n'ont jamais joué avec ça ! Ils comprenaient vite que leur sauveur de la pauvreté et de la maladie était l'éducation. Chaque famille Igbo voyait la nécessité d'envoyer leurs enfants à l'école »[62] (Emecheta, 1974, p.3). L'extrait confirme l'idée que l'éducation est considérée comme un contributeur au développement, à l'autonomisation et à l'épanouissement de tous les êtres humains, principalement des femmes africaines.

Dans *Sous l'orage*, la même idée est défendue. Comme Adah dans *Second Class Citizen*, Kany dans *Sous l'orage*, voit également l'éducation comme la voie lui permettant d'aider sa mère et ses frères : « Mâ, dit Kany d'une voix qui frémissait de sympathie, tu ne voudrais pas que je souffre comme tu as souffert, n'est-ce pas ? Alors ne m'oblige pas à épouser Famagan, laisse-moi continuer mes études et, quand je serai institutrice, tu n'auras plus rien à craindre. Je t'aiderai à entretenir mes jeunes frères Karamoko et Nianson » (Badian, 1973, p. 74). Grâce à l'éducation Kany espère avoir un emploi. A travers ceci, elle veut résoudre les problèmes auxquels sa mère et ses frères font face à cause de la domination patriarcale. Sa mère est marginalisée et cela affecte même ses enfants.

En plus de l'éducation, la détermination à transcender les divers obstacles patriarcaux fait partie intégrante des stratégies pour l'autonomisation de la femme africaine. Cette détermination se caractérise par des rêves, des ambitions et certaines actions osées de la part des femmes. Ce fut le cas d'Adah dans *Second Class Citizen*. Elle s'est fixée personnellement comme rêve d'aller au Royaume-Uni un jour. Pour elle, l'arrivée au Royaume-Uni serait le

---

to sit down. Adah did not know what to make of this gesture. She felt Mr Cole should asked her why she came, but reassured by his smile, she said in her little loud voice: 'I came to school- my parents would not send me !'

The class went quiet once more, the boy with the craw-craw on his head (he later became a lecurer in Lagos City Hospital) gave her a bit of his pencil, and Adah scribbled away, enjoying the smell of craw-craw and dried sweat. She never forgot that smell of school. (Emecheta, 1974, pp. 5-6)).

[61] Version originale : « She felt tiumphant, especially when she heard Pa's friends advising him to make sure he allowed Adah to start school » (Emecheta, 1974, p.7).

[62]Version originale : "School – the Igbos never played with that ! They were realizing fast that one's saviour from poverty and disease was education. Every Igbo family saw to it that their children attended school" (Emecheta, 1974, p.3).

sommet de son ambition. Malgré les obstacles de part et d'autre, elle s'est battue corps et âme pour atteindre son objectif :

De toute façon, le débat sur l'arrivée de Nweze continuait pendant des mois et des mois. Adah parlait de lui à tous ses amis à l'école, en leur disant qu'il était son cousin. Eh bien, tout le monde parlait en grand, donc elle aussi devrait. Mais elle s'est fait un vœu confidentiel qu'elle irait à ce Royaume-Uni un jour. Son arrivée là-bas serait le sommet de son ambition. Elle n'osait parler à personne ; ils pourraient décider d'examiner sa tête ou quelque chose. Qu'elle partirait au Royaume-Unis un jour était un rêve qu'elle gardait à elle seule, mais les rêves bientôt prenaient forme. Il vivait avec qu'elle, simplement comme la Présence[63]. (Emecheta, 1974, p. 11). Avoir des ambitions est le premier moyen de la réussite. Dès son jeune âge, Adah fut inspirée par l'accueil triomphal accordé à Nweze, le tout premier avocat de leur ville, du retour du Royaume-Uni. Comme ce dernier est allé au Royaume-Uni grâce à son éducation et sa détermination, elle aussi en fera de même. La réputation de ce jeune avocat inspirait beaucoup Adah. Pour jouir des mêmes avantages, elle devait être très ambitieuse et déterminée. C'est ce qu'elle a fait.

Plusieurs obstacles se dressent sur le chemin de l'autonomisation des femmes. Parmi ceux-ci il y a le mariage forcé. Les parents décident du choix du mari et la fille n'a qu'à l'accepter. Dans *Second Class Citizen* la mère d'Adah essaie de la convaincre en lui disant que les vieux prennent mieux soin de leurs épouses que les jeunes. Mais elle ne convainc pas Adah. Pour Adah, elle ne se marierait jamais à un homme qu'il soit riche ou pauvre qui la traiterait comme une esclave. Toutes les femmes de sa société acceptaient cela, mais pas elle. Elle veut simplement un mari qui la respecte et avoir plus de liberté :

Ma lui disait que les vieux hommes prenaient mieux soin de leurs femmes que les jeunes et les gens trop éduqués, mais Adah ne les aimaient pas. Jamais dans sa vie elle ne se marierait à un homme, riche ou pauvre, à qui elle servirait la nourriture en s'agenouillant : elle n'accepterait pas de vivre avec un mari qu'elle devrait traiter comme un maître et en lui disant 'Monsieur' même à son absence. Elle s'avait que toutes les femmes Igbo faisaient cela, mais elle n'allait pas le faire[64]. (Emecheta, 1974, p.14). Ne pas accepter la soumission à outrance au mari est une façon d'éviter certains effets du patriarcat. Cela n'est possible sans une grande détermination car la plupart des femmes semblent accepter les pratiques patriarcales comme des normes sociales incontestables. C'est le cas des femmes dans sa société Igbo. Adah, pour ne pas emprunter le même chemin que les autres femmes a dû faire preuve de beaucoup de détermination.

---

[63] Anyway, the talk about Nweze's arrival went on from months and months. Adah talked about him to all her friends at school, telling them that he was her cousin. Well, everybody talked big, so she might as well. But she made a secret vow to herself that she would go to this United Kingdom one day. Her arrival there would be the pinnacle of her ambition. She dared not tell anyone; they might decide to have her head examined or something.

That she would go to the United Kingdom one day was a dream she kept to herself, but dreams soon assumed substance. It lived with her, just like the Presence. (Emecheta, 1974, p. 11).

[64] Ma told her that older men took better care of their wives than the young and overeducated ones, but Adah did not like them. She would never, never in her life get married to any man, rich or poor, to whom she would have to serve his food on bended knee: she would not consent to live with a husband whom she would have to treat as a master and refer to as 'Sir' even behind his back. She knew that all Igbo women did this, but she wasn't going to. (Emecheta, 1974, p.14).

Dépendant des contextes et des situations, la détermination n'existe pas seulement au niveau de la famille pour transcender les obstacles familiaux. Dans la société, les femmes doivent faire preuve de détermination pour avoir des solutions à certains problèmes sociaux ou franchir certains préjugés sociaux. Dans *Les bouts de Dieu*, lors de la grève des cheminots Dakar-Niger, les femmes sont sorties de leur silence et mener certaines actions jugées nécessaires. C'est le cas de Ramatoulage, tante de N'deye Touti, qui a tué la chèvre de son voisin pour cause de faim, car les hommes étaient en grève et ne recevaient plus d'argent. Amenée au commissariat pour cette affaire, elle a tenu un langage de fermeté à l'endroit du commissaire blanc en charge de l'affaire : Lève-toi, N'deye Touti, je n'ai pas voulu faire ça, mais je t'avais dit de ne pas t'en mêler ! Je préfère devenir aveugle, être brûlée dans un incendie ou mourir à petits morceaux que d'adresser la parole à ce bouc. Ce que j'ai fait à Vendredi, je prête à le refaire. Ces gens-là ne sont ni des parents, ni des amis, ils sont prêts à lécher le derrière des toubabs pour avoir des médailles, tout le monde le sait. Ne pleure plus, lève-toi, on s'en va. Moi j'ai assez vu leurs figures. Avant que l'un des hommes ne put songer à intervenir, elle prit la jeune fille par le bras et sortir en faisant claquer la porte. (Sembene, 1971, p. 198).
Obéir aux ordres des hommes fait partie des principes patriarcaux. Cependant, si les femmes voient que leurs droits sont fortement menacés, elles doivent sortir de leur silence et agir en conséquence. Ce fut le cas de Ramatoulaye pendant la période coloniale dans un commissariat dirigé par un colon blanc.

Les femmes doivent faire preuve de détermination pour imposer le respect surtout des hommes. Certaines mauvaises attitudes ou certains manques de respect de la part des hommes à l'égard des femmes doivent être sanctionnés par des actions osées de la part des femmes. C'est le cas de Penda dans *Les bouts de bois de Dieu*, qui gigfa publiquement un homme qui lui a maladroitement touché les fesses. Un telle réaction de la Penda était une première dans l'histoire du pays. Grâce à sa détermination, elle a agi ainsi et mettre fin à l'un des plus grands manques de respect de la part des hommes à l'endroit des femmes : « Par la suite, Lahib se félicita souvent d'avoir embauché Penda. Elle tenait tête aux femmes et se faisait respectée des hommes. Un jour qu'au syndicat où elle venait assez souvent et se rendait utile, un ouvrier lui avait maladroitement touché les femmes, elle le gifla publiquement ce qui ne s'était jamais vu dans le pays » (Sembene, 1971, p. 224).

Bref, à travers Adah, Emecheta essaie de véhiculer l'idée que les femmes ne doivent pas accepter la passivité. Elles doivent agir chaque fois que leur destin ou leurs droits sont menacés par la société. Ce n'est que par cela qu'elles peuvent changer leurs conditions dans les sociétés patriarcales. Grace à son éducation et sa détermination à transcender les obstacles, Adah, la protagoniste, a pu décrocher un emploi rémunéré. Elle est devenue bibliothécaire à l'ambassade américaine à Lagos. Ce travail lui a permis de gagner un salaire mensuel et de quitter la classe inferieure (classe des pauvres) à la classe moyenne nigériane : « Ensuite, après des interviews interminables et le remplissage de formulaire, Adah fut sélectionnée pour travailler en qualité de bibliothécaire à la bibliothèque du Consulat Américain à la Rue Campell. Le montant de

son salaire inquiétait Francis un peu, et il a dû demander des conseils à Pa »[65] (Emecheta, 1974, p. 20).

La troisième stratégie prônée par Emecheta pour l'autonomisation de la femme africaine en général, qui est l'activité génératrice de revenus, est largement présente dans les romans africains. Dans *Maimouna*, l'exercice du commerce par les femmes est évoqué. Cette activité permet à la mère de Maimouna, le protagoniste, de satisfaire ses besoins et vivre dignement.
Sa mère ne rentrait pas à midi. Le marché était situé loin du quartier où elle habitait et le soleil est trop pénible à cette heure. De plus, elle ne voulait pas en quittant la halle, même pour peu de temps, perdre la clientèle de ses gens sans souci qui arrive n'importe quel moment de la journée. La petite Maimouna portait donc le repas entier au marché, où toutes les deux se régalaient au milieu du bavardage des marchands. (Sadji, 1928, p. 15). En dehors du travail mensuel rémunéré comme ce fut le cas d'Adah, les femmes peuvent exercer d'autres activités génératrices de revenus telles quel le commerce comme illustré par le cas de la mère de Maimouna, la coiffure, l'agriculture, la teinture, la poterie etc. Toutes ces activités permettent aux femmes de ne pas dépendre entièrement des hommes et assurer ainsi leur autonomie financière.

Ainsi grâce à l'éducation, la détermination à transcender certains obstacles et l'activité génératrice de revenus, Adah, le protagoniste a pu être autonome, se faire respecter et vivre dignement dans la société. En suivant son exemple, l'autonomisation peut être une réalité pour toutes les femmes africaines.

Conclusion

En somme, *Second Class Citizen* est un roman féministe et marxiste qui fait l'état des lieux de la question du genre dans la société Igbo et propose des stratégies d'autonomisation de la femme. A travers ce roman, Emecheta préconise la nécessité pour les femmes d'entreprendre des révolutions non violentes pour leur épanouissement et leur indépendance face à l'oppression et la marginalisation. Cela peut se faire à travers les trois grandes stratégies suivantes : la détermination à transcender les obstacles patriarcaux, la nécessité d'être éduquée et l'autonomie financière à travers un travail rémunéré ou son propre business comme l'a fait le personnage central (Adah) de *Second Class Citizen*. En définitive, nous pouvons affirmer que la littérature africaine peut être un moyen efficace pour la défense des droits de la femme africaine ainsi qu'une voie congrue pour son autonomisation sociale, politique, économique et psychologique.

[65] Then, after endless interviews and form form filling, Adah was selected to work as a librarian in the American Consulate Library at Campell Street. Le volume de son salaire inquiétait Francis un peu, et il a dû demander des conseils à Pa (Emecheta, 1974, p. 20).

Bibliographie

Coulibaly, S. A. (2018). “The indigenized African theory of feminisn and the African novel: a theorization reconsidered”, in *Recherches africaines, Annales de l’ Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako,* Revue trimestrielle, n◦20, pp. 57-71, ISSN 1871-425X.

Allan, F. J. (1995). *Womanist and Feminist Aesthetics: A Comparative Review.* Athens : Ohio University Press.

Allwood, A. (1998). *French Feminisms: Gender and Violence in Contemporary Theory.* UK: UCL Press.

Badian, S. (1973). *Sous l’orage*. France : Bussière.

Emecheta, B. (1974). *Second Class Citizen*. London: Heinemann.

----------.(1976). *The Bride Price.* London: Heinemann.

----------.(1977). *The Slave Girl*. London: Heinemann.

----------.(1979)**.** *The Joys of Motherhood*. London: Heinemann.

Sadji, A. (1958). *Maimouna*. France : Bussière.

Sembène, O. (1971). *Les bouts de bois de Dieu*. France: Bussière.

Perception des orpailleurs des conséquences socio-sanitaires et environnementale dans l'utilisation des produits chimiques à Tourela dans le Cercle de Kati au Mali

Adama Koné, Géographe
Université de Gestion et de Développement Durable
Email : adamakone72@yahoo.com

Abdoulaye Diakité
Institut National de Formation des Travailleurs Sociaux (INFTS)
Email : ndouladiak@yahoo.fr

Idrissa Sanamala SINGUEPIRE
Docteur en Economie de l'Environnement de l'Institut de Pédagogie Universitaire
Email : siguepireidrissa6@ gmail.com
&
Sanogo Aminata, Master II
Université de Gestion et de Développement Durable,
Email : sanogoaminata1984@gmail.com

Résumé

La présente étude porte sur la pratique d'utilisation des produits chimiques dans les zones d'orpaillages, précisément le site Tourela dans l'arrondissement de Sanankoroba. L'orpaillage est une pratique très ancienne au Mali. Elle date depuis l'ère des empires. Les jeunes en quête d'activités et de mieux être social font la ruée vers les zones d'orpaillages. Cette activité n'est pas sens conséquence pour l'environnement. L'extraction traditionnelle de l'or s'accompagne habituellement d'ouverture de tranchées, de puits, du grattage et du retournement des sols avec pour conséquences la dégradation du couvert végétal. Le mercure et le cyanure sont des substances chimiques utilisées pour rendre soluble l'or sur les sites d'orpaillages et cela constitue un danger pour l'environnement et la santé humaine. Pour mener à bien cette recherche, nous avons adopté une méthode mixte, à savoir, la méthode qualitative et quantitative. La méthode qualitative s'est opéré par le biais des entretiens semi-directifs menés auprès aux agents de la mairie et des autorités traditionnelles. La collecte des données quantitatives a été faite partir d'un questionnaire. Le questionnaire a été administré aux orpailleurs sur le site. Compte-tenu de l'absence de base de sondage sur l'effectif des orpailleurs utilisant les produits chimiques dans la commune, nous avons opté pour l'échantillonnage raisonné et retenu un échantillon de 100 orpailleurs qui partagent les critères suivants : l'âge, le sexe, la situation matrimoniale, l'occupation du site, le niveau d'étude, connaissance des produits chimiques. Au regard des résultats, 50% des orpailleurs utilisent le mercure et le cyanure en combinaison pour maximiser le rendement. Quant aux conséquences socio-sanitaires et environnementales, 50% des orpailleurs ont une perception négative de l'utilisation de ces produits chimiques. Par ailleurs, plus de la moitié, soit 60% des orpailleurs n'ont aucune connaissance quant à la protection de l'environnement du site d'orpaillage. Sur le site, certaines excavations sont protégées pour éviter les dégâts. Certaines tranchées sont fermées par les orpailleurs. Cératines mesures de protection à minima sont observées.
Mots clés : produits chimiques, perceptions, orpailleurs, socio-sanitaires, zones d'orpaillage, Mali.

Abstract: Perception of Artisanal Gold Miniers of the Socio Sanitary and Environmental Consequences of the Use of Chemicals in Tourela in the Circle of Kati in Mali

This study focuses on the practice of using chemicals in gold panning areas, specifically the site of Tourela in the district of Sanankoroba. Gold panning is a very old practice in Mali. It dates back to the era of empires. Young people in search of activities and social well-being make the rush to the gold panning areas. This activity has no impact on the environment. The traditional extraction of gold is usually accompanied by the opening of trenches, wells, scraping and turning of the soil with the consequences of the degradation of the plant cover. Mercury and cyanide are chemical substances used to make gold soluble on gold panning sites and this constitutes a danger for the environment and human

health. To carry out this research, we adopted a mixed method, namely, the qualitative and quantitative method. The qualitative method was carried out through semi-structured interviews conducted with officials from the town hall and traditional authorities. Quantitative data collection was done through a questionnaire. The questionnaire was sent to the artisanal gold miners on the site. Given the lack of a survey base on the number of artisanal gold miners using chemicals in the municipality, we opted for reasoned sampling and retained a sample of 100 artisanal gold miners who share the following criteria: age, sex, marital status, occupation of the site, level of study, knowledge of chemicals. In view of the results, 50% of artisanal gold miners use mercury and cyanide in combination to maximize yield. As for the socio-sanitary and environmental consequences, 50% of artisanal gold miners have a negative perception of the use of these chemicals. Moreover, more than half, i.e. 60% of artisanal gold miners have no knowledge of the protection of the environment of the artisanal gold mining site. On the site, some excavations are protected to prevent damage. Some trenches are closed by gold miners. Certain minimum protection measures are observed.

Key-words: chemicals, perceptions, gold miners, socio-sanitary, gold panning areas, Mali.

Introduction

L'exploitation aurifère est une activité séculaire au Mali. Le riche patrimoine historique et culturel du pays retrace de nombreux témoignages sur le rôle que l'or a joué dans l'épanouissement des grands empires qui se sont succédé dans la région, depuis le VII ^{me} siècle (Camara, 2017, p. 1). Une illustration de l'importance de la production aurifère de cette époque est le célèbre pèlerinage à la Mecque de l'empereur du Mali Kankou Moussa en 1325 (Keita, 2001, p. 2). De cette époque des grands empires (du Ghana, du Mali et du Songhay), où elle était essentiellement traditionnelle, à nos jours, cette activité a connu plusieurs types de pratiques. Pendant la période coloniale, en plus des procédés purement artisanaux et traditionnels, l'exploitation mécanisée par dragage de certaines alluvions sera introduite. Avec la chute des empires précoloniaux, on assiste à une certaine réorganisation de la production aurifère avec un fort intérêt sur les grands gisements (N'Diaye, 2016, p. 5). C'est ainsi que depuis plus de dix-ans, le métal jaune est le premier produit d'exportation du Mali (N'Diaye, 2016, p. 5). Le pays compte aujourd'hui quinze mines d'or en exploitation dont treize grandes mines (Sadiola, Morila, Yatela, Kalana, Loulo, Gounkoto, Ségala, Syama, Kodiéran, Nampala, Médinandi, Komana, Finkolo) et deux petites mines (Métédia, Kofoulatié) (DNGM, 2021). La production totale d'or pour l'année 2020 est de 65, 23 tonnes (DNGM, 2021, p.2).

Selon l'étude de l'OCDE/ALG (2018, p. 6), le Mali décompte 09 mines industrielles avec une production croissante de 49,6 tonnes en 2017 à 65,2 tonnes en 2020. Environ 300 à 350 sites d'exploitation ont été répertoriés avec une production d'or artisanal et à petite-échelle d'environ 04 tonnes par an. Ces chiffres varient selon les années d'inventaire et selon les sources. En 2019, la Fédération Nationale des Orpailleurs du Mali (FNOM), qui procède régulièrement à l'inventaire des sites actifs dans le pays, a estimé le nombre de sites à 221 (29 à Koulikoro, 79 à Sikasso et 113 à Kayes). Selon ce même rapport et à la même période, le nombre de sites actifs au Mali de l'Extraction Minière Artisanale et à Petite Echelle (EMAPE) est de 228, dont 104 à Kayes, 92 à Sikasso et 32 à Koulikoro (Sow et Diarra, 2019, p. 10). L'étude, réalisée par Sow et Diarra (2019, p. 7) a estimé que la population minière du Mali à 512 605 personnes (298 307 personnes travaillent dans la région de Kayes, 162 898 à Sikasso et 51 400 à Koulikoro) dont 34,70 % sont des étrangers, provenant principalement des pays limitrophes (Guinée, Burkina Faso, Côte d'Ivoire et Sénégal). De cet effectif, 400 000 personnes sont employées par l'Extraction Minière Artisanale et à Petite Echelle (EMAPE). Elle mentionne que 45 753 enfants (soit 09% de la main-d'œuvre) et 194 362 femmes (soit 38% de la main-d'œuvre) sont également fortement présents dans le secteur. Depuis ces dernières années au Mali, l'orpaillage par drague ou l'orpaillage mécanisé est pratiqué dans le lit des fleuves (Niger et Sénégal) ou sur leurs affluents. Selon l'étude de l'OCDE/ALG (2018, p.16), 400 dragues opèreraient actuellement sur la rivière Falémé (affluent du fleuve Sénégal qui

marque la frontière sénégalo-malienne) et 150 sur la Bagoué (cours d'eau relativement petit à la frontière ivoirienne). La demande croissante pour ce type d'engins depuis les années 2010 a même conduit à la fabrication des dragues « made in Bamako » utilisant les moteurs des voitures Mercedes, très communes au Mali. On trouve également des dragues modernes à godet, appartenant majoritairement à des étrangers chinois ou indiens (OCDE/ALG, 2018, p. 16). Malgré les empreintes économiques visibles de l'orpaillage dans la société, sa pratique est aussi porteuse de nombreux risques sur les écosystèmes aquatiques en raison surtout de la forte utilisation des produits chimiques hautement toxiques, tels que le mercure et le cyanure. En guise de preuve, l'étude de Sow et Diarra (2019, p. 7) sur l'Extraction Minière Artisanale et à Petite Echelle (EMAPE) rapporte qu'environ 33,3 tonnes par an de mercure sont utilisées dans le secteur, soit environ 28 t/an dans la région de Kayes, 3,2 t/an à Sikasso et 2,1 t/an à Koulikoro. Selon l'étude du PNUE (2012) citée par Cissé (2019, p. 45), environ 1 400 tonnes de mercure sont utilisées dans le monde dans les activités minières artisanales. Elle mentionne que le mercure utilisé dans les activités minières artisanales est en grande partie à l'origine des contaminations des ressources hydriques (eau de surface et souterraine) à l'échelle planétaire et représente le second plus grand pollueur de l'air après le charbon.

La dégradation de l'environnement demeure aujourd'hui l'une des préoccupations fondamentales des politiques gouvernementales à travers le monde. De Rio de Janeiro en 1992 à Johannesburg en 2002, la question environnementale a suscité beaucoup de réflexions et de recommandations relatives à sa conservation, car la planète n'a jamais connu un appauvrissement écologique d'une telle ampleur. Nombreux sont aussi les facteurs qui, de manière plus ou moins insidieuse participent à la dégradation de l'environnement : pollution des sols, des eaux et de l'air, pratiques agricoles et forestières et ces dernières années l'exploitation artisanale de l'or cité par AFFESSI Adon Simon, al, (2016 p.289). Le constat est que l'exploitation artisanale de l'or est à l'origine de plusieurs désagréments au niveau de l'environnement. Ce qui démontre les effets néfastes des extractions minières sur l'environnement cité par AFFESSI Adon Simon, al, (2016, p.289).

L'extraction traditionnelle de l'or s'accompagne habituellement d'ouverture de tranchées, de puits, du grattage et du retournement des sols avec pour conséquences la fragilisation des sols et la dégradation graduelle des terres arables (Bamba et al. 2013. p.3). Le mercure et le cyanure sont des substances chimiques toxiques. Ils sont utilisés pour rendre soluble l'or sur les sites d'orpaillages et cela constitue un danger pour l'environnement et la santé humaine. L'inhalation des vapeurs de mercure peut être à l'origine des troubles neurologiques et comportementaux chez l'homme. Les troubles gastriques, vomissement, diarrhée, perte de mémoire, tremblement ou troubles neuromusculaires et rénaux, sont attribués aussi à l'inhalation, l'ingestion ou le contact dermique du mercure (OMS, 2017).

Le déversement des eaux de cyanuration peut aussi être à l'origine de la contamination de l'environnement et au-delà, de la chaine alimentaire. En effet, l'exploitation artisanale de l'or appelée communément orpaillage, provoque le déboisement, la déforestation, la dégradation des sols, la pollution de l'air, des sols et de l'eau, la perte de la biodiversité et le façonnement du paysage (Bamba et al. 2013, p.3). Le déboisement à Ity est dû aux opérations de déblaiement menées par les orpailleurs, mais aussi aux actions de soutènements. En effet, pour plus de prudence et pour prévenir les écoulements, les orpailleurs n'hésitent pas à faire recours aux troncs d'arbre pour renforcer et/ou soutenir les parois des puits. Cette action nécessite souvent assez de troncs d'arbre ; ce qui n'est pas sans conséquence sur le paysage forestier. Comme conséquence, l'on assiste à une perte progressive des espèces ligneuses ; ce qui pourrait impacter la vie faunique. À ce sujet, les travaux d'Affessi et al. (2016, p.10) à Lomidouo et Kintan ont montré que les activités d'orpaillage contribuent à la perte des espèces fauniques à cause de la déforestation. Kambiré et al. (2018, p.15) soulignent que les besoins des

orpailleurs en bois étant immenses, ces derniers détruisent beaucoup d'arbres contribuant ainsi au déboisement et à la déforestation à Hirié, au sud-ouest de la Côte d'Ivoire.

Selon Kambiré et al. (2018, p.15), l'activité d'orpaillage dégrade les parcelles agricoles, les exposant ainsi au ravinement et à des processus d'érosion intensive. À Ity, les parcelles sur lesquelles cette activité a lieu sont parsemées de trous souvent très profonds (5 mètres et plus). Une fois les activités terminées, les sites sont abandonnés par les orpailleurs sans aucunes stratégies de restauration. Les travaux de Albert (2005, p.23) et de Maradan et al. (2011, p. 49) attestent ces faits. Selon ces travaux, l'absence de réhabilitation des sites d'orpaillage conduit à la dégradation des sols et à la défiguration des parcelles exploitées. Selon Bauma Kashongwe Fiston (2017), les conséquences du mercure sur la santé sont immenses car il est avant tout un neurotoxique. Une consommation à trop haute dose peut causer des affections neurologiques, des maladies auto-immunes ou encore des malformations congénitales. Ceci peut alors engendrer des maladies respiratoires (toux, pneumonie, angine, etc.) du fait de l'inhalation de la poussière et des accidents souvent mortels compte tenu des techniques d'extraction du minerai qui s'avèrent archaïques. Partant de ces constats, la question suivante a été posée : quelle est la perception des orpailleurs sur les produits chimiques utilisés et leurs conséquences socio sanitaires et environnementales ? La perception des orpailleurs sur les produits chimiques sont différentes et leurs conséquences socio-sanitaires sont méconnues par les enquêtés.

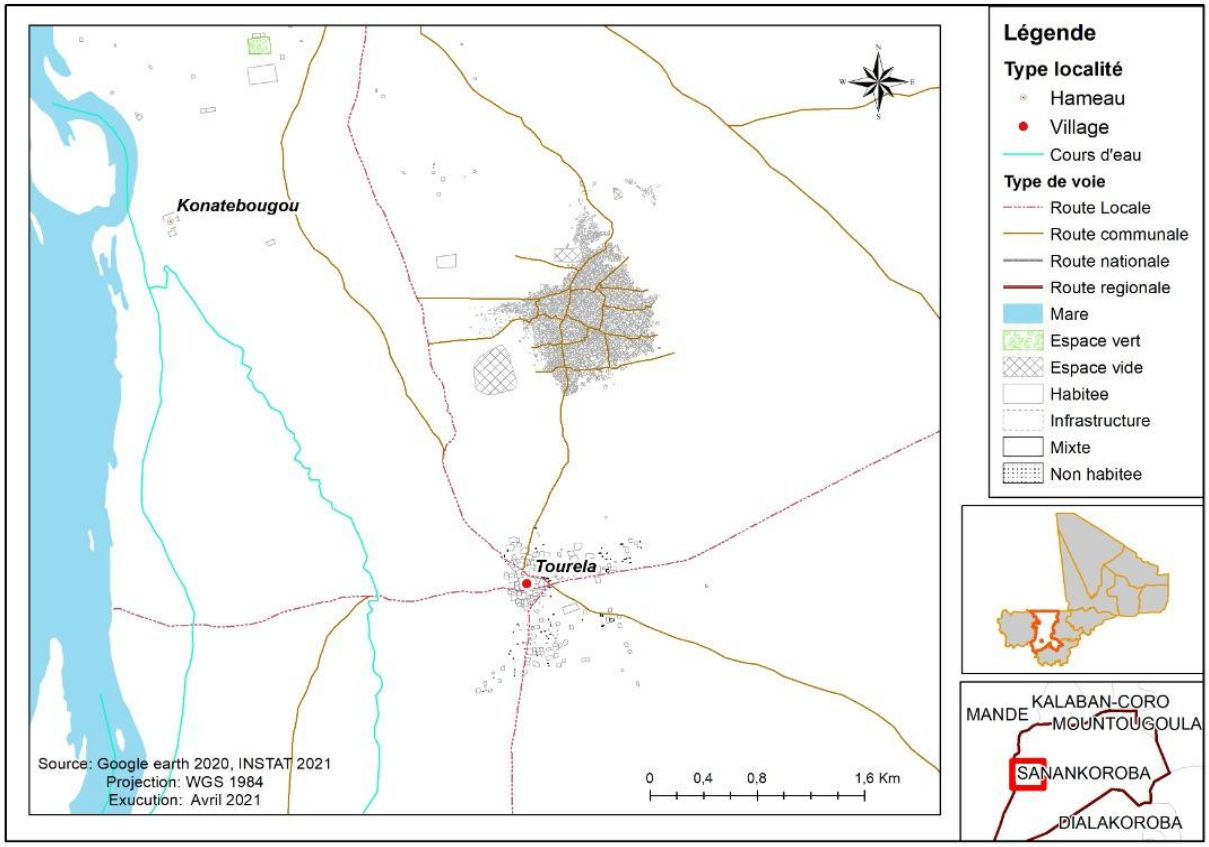
Pour mener à bien cette étude, nous avons opté pour un échantillonnage raisonné. Ce choix s'explique par l'absence de données fiables sur la population d'orpailleurs sur le site. Nous avons administré un questionnaire aux orpailleurs et un guide d'entretien a été adressé aux personnes ressources de la collectivité.

1. Matériels, méthodes et traitement des données

1.1. Matériels

Le village de Tourela est une commune de Sanankoroba dans le cercle de Kati. Il est situé entre le 12°21'26" N et le 8°4'41" W en DMS (degrés, minutes, secondes) ou 12,3572 et -8,07806 (en degrés décimaux). La position UTM est RU57 et la référence Joint Operation Graphics est ND29-15. Tourela est à environ 20 kilomètres de Sanankoroba dans le cercle de Kati. La commune de Sanankoroba à une population estimée à 37 361 habitants en 2009. Dans cette zone, l'activité économique reste dominée par le secteur primaire. Dans le village de tourela en dehors des activités du secteur primaire, il est observé une ruée vers le site d'orpaillage qu'abrite le village. Ces activités structurent le quotidien des populations de la localité. La carte suivante nous renseigne sur la situation géographique de la localité.

Figure n°1 : Carte de la localité de Tourela



Source : Google earth 2020, INSTAT, 2021

1.2. Méthodologie

Les enquêtes se sont déroulées en deux volets : l'entretien avec des personnes ressources et l'enquête par questionnaire.

1. 2.1. Observation du terrain

Elle est primordiale dans une étude géographique en ce sens qu'elle permet d'appréhender l'espace concerné, l'ensemble des éléments et des informations susceptibles de confirmer ou infirmer les hypothèses. Elle s'avère indispensable dans la mesure où sa fonction première est de percevoir, représenter, restituer et analyser le phénomène de l'emprise spatiale qui caractérise la géographie. Cela suppose la capacité à mettre en exergue une interaction entre la description et l'explication des aspects tellement objectifs que subjectifs du fait spatial. Ce qui implique la technique de l'observation de terrain, le suivi d'entretien avec les acteurs concernés.

1.2.2. Enquête par questionnaire

Le questionnaire a permis de mettre en lumière les déterminants qui ont favorisé l'afflux des orpailleurs sur le site d'orpaillage de Tourela. Le questionnaire a été adressé aux orpailleurs. L'enquête qualitative a été adressée aux personnes ressources.

1.2.3. Technique de l'échantillonnage

Pour mener à bien cette recherche, nous avons adopté une méthode mixte, à savoir, la méthode qualitative et quantitative. La méthode qualitative s'est opéré par le biais des entretiens semi-directifs menés auprès aux agents de la mairie et des autorités traditionnelles. La collecte des données quantitatives a été faite partir d'un questionnaire. Le questionnaire a été adressé aux orpailleurs sur le site. Compte-tenu de l'absence de base de sondage sur l'effectif des orpailleurs utilisant les produits chimiques dans la commune, nous avons opté pour l'échantillonnage raisonné et retenu un échantillon de 100 orpailleurs qui partagent les critères suivants : l'âge, le sexe, la situation matrimoniale, l'occupation du site, le niveau d'étude,

connaissance des produits chimiques. Un certain nombre de critères ont été définis pour le choix des enquêtés : les orpailleurs autochtones, les orpailleurs allochtones, les orpailleurs étrangers, l'âge, le statut matrimonial, le niveau d'instruction, la résidence, la profession, l'ancienneté professionnelle dans l'activité, et les nouveaux arrivants dans la l'activité, la perception sur les produits chimiques, et la connaissance de l'environnement en tant que variables indépendantes occasionnent la variation des points de vue au sein de la population cible. Il s'agit de mettre ces variables à l'épreuve pouvant manipuler les différentes polarités de comportements, d'attitudes et de pratiques à l'égard de la gestion et de la protection de l'environnement.
Nous avons élaboré un guide d'entretien qui a été adressé aux agents de la mairie et aux autorités coutumières dans la commune. L'entretien a porté sur les types de produits chimiques utilisés et leur impact sur l'environnement.

1.2.4 Traitement des données

Nous avons utilisé différentes méthodes statistiques et cartographiques selon les questions d'analyse posées et les possibilités offertes par les logiciels que nous disposons. Il s'agit de Sphinx 4.5, Excel et Word. Ainsi, le traitement des données a permis de concevoir une série de tableaux, de graphiques et de cartes qui ont servi d'outils d'analyse.

2. Présentation des résultats

Les différentes investigations méthodologiques nous ont permis de mettre la lumière sur la problématique de cette étude. L'accent y est mis sur la perception des populations cibles sur les produits chimiques et leur impact socio-sanitaire et environnemental.

Cette étape est structurée comme suit : une partie qui est consacrée aux caractéristiques socio démographiques des enquêtés, une seconde partie porte sur l'utilisation des produits chimiques et une troisième partie est relative aux impacts socio-sanitaires et environnementaux.

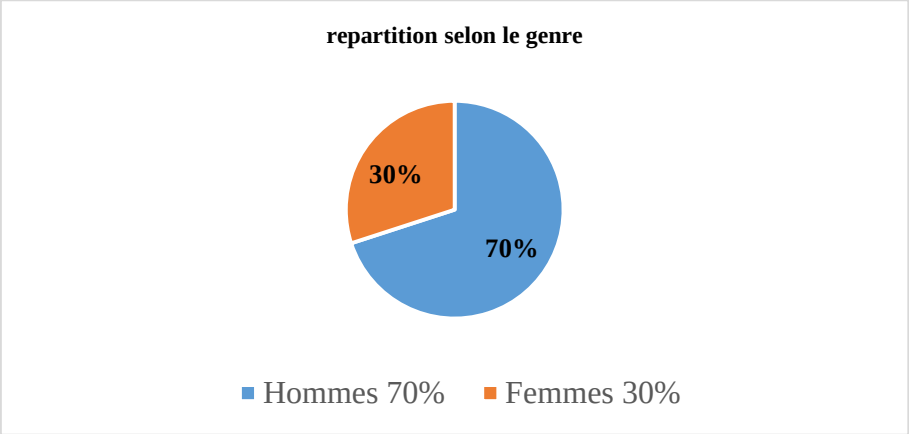
2.1 Caractéristiques sociodémographiques des orpailleurs

Les caractéristiques sociodémographiques sont des variables qui influencent la perception des populations. Nous nous sommes intéressés au sexe, à l'âge, à la profession et au niveau d'instruction. Il s'agit là des variables indépendantes.

2.1.1 Répartition des enquêtés selon le sexe et le statut

A travers le questionnaire, nous avons pu déterminer le sexe des orpailleurs enquêtés. La figure n°2 nous donne les informations sur la répartition des enquêtés selon le sexe.

Figure n°2 : Répartition des enquêtés selon le sexe



Source : Enquête de terrain, 2021

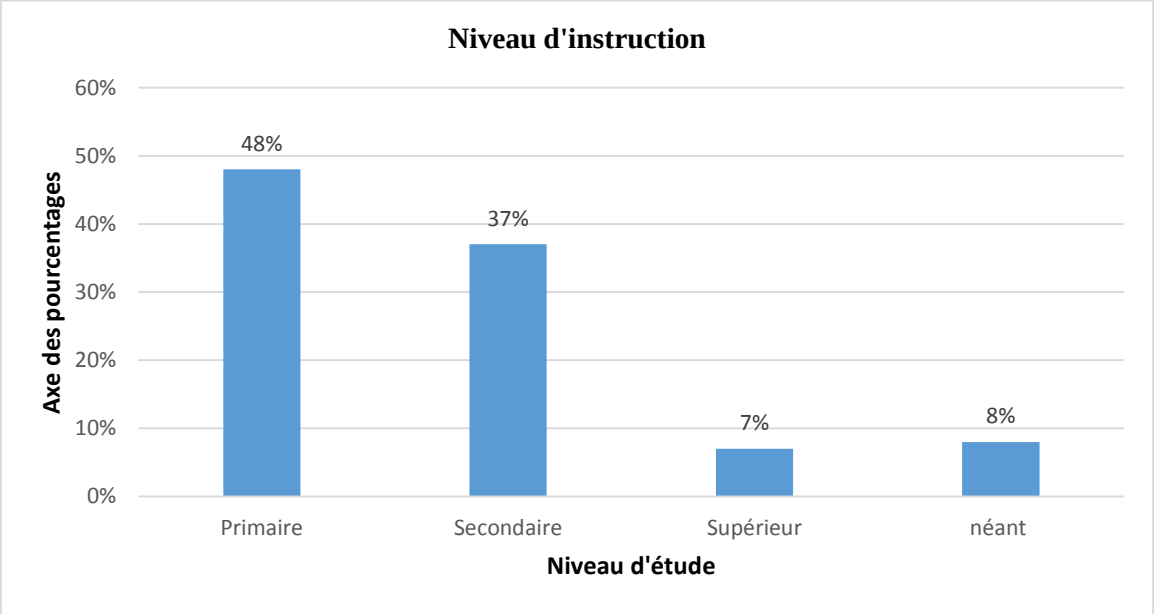
Au regard de la figure n°2, la tranche d'hommes (70%) est la plus élevée que celle des femmes enquêtées (30%). Ce déséquilibre homme-femme trouve son explication par le fait que

l'activité d'orpaillage nécessite un effort physique considérable, souvent difficile d'exécution pour la gent féminine. Pour autant, les femmes jouent un rôle très important sur le site. Elles représentent 30 % des enquêtés. Elles sont chargées de transporter les sacs remplis de cailloux et participent aux lavages. Dans le cadre de l'entretien sur le terrain, A COULIBALY, 26 ans disait ceci : « *Ici sur le site, les femmes n'ont pas de repos, tu peux passer la journée entière sans t'asseoir car si tu n'es pas en train de tirer les sacs des trous, tu vas pour le lavage. Nous ne pouvons pas nous reposer car quand tu te reposes, tu ne gagnes rien* ».
Quant aux hommes, ils représentent les 70% et s'occupent du creusage et sont chargés de la sortie du sac des puits miniers. D TRAORE, 32 ans disait : « *Quand nous rentrons dans un ''dama'' à 7h30 nous pouvons rester jusqu'aux environs de 13 heures. On ne mange pas dedans seulement, on peut vous envoyer de l'eau. Nous pouvons être jusqu'à 20 hommes dans certains trous de ''Dama'' et chacun à ces travaux* ».

2.1.2 Répartition des enquêtés selon le niveau d'instruction

Les orpailleurs enquêtés ont un faible niveau d'instruction. La majorité des enquêtés ont un niveau primaire. La figure n°3 nous renseigne sur le niveau d'instruction des enquêtés.

Figure n°3 : Répartition des enquêtés selon le niveau d'instruction



Source : Enquête de terrain, mars, 2021

A l'analyse de la figure n°3, on constate que, 48% enquêtés ont un niveau primaire. Par contre 37% des orpailleurs enquêtés ont un niveau secondaire, 7% ont un niveau supérieur et 8% n'ont jamais été à l'école. Selon les orpailleurs, le niveau d'étude n'a peu d'importance dans leur système d'exploitation. Les propos de M. KONE 34 ans sont une illustration parfaite de leur perception du niveau d'étude : « *Ici, personne ne va te demander ton niveau de scolarité, l'essentiel est que tu sois un bras valide et si tu as de la chance, tu gagnes ton pain et tu arrives même à envoyer à tes parents et familles. Cependant, dans la ville, la vie est quasi invivable pour nous autres…* ». Ils justifient leur présence sur le site par le manque de travail en ville.

2.1.3 Des acteurs dominés par les maliens

Sur le site d'orpaillage, plusieurs nationalités cohabitent. Le tableau n°1 nous renseigne sur la nationalité des orpailleurs.

Tableau n°1: Nationalité des orpailleurs

Nationalité	*Effectif*	*%*
Malienne	72	72%
Burkinabé	15	15%
Togolaise	7	7%
Camerounaise	4	4%
Ghanéenne	2	2%
Total	**100**	**100**

Source : Enquête de terrain, mars 2021

A l'analyse du tableau n°1, on constate que sur le site de Touréla, de nombreuses nationalités y opèrent. Au premier rang desquelles, 72% des enquêtés sont des maliens. Ils sont suivis par les Burkinabés à 15% et les togolais 7%. Les Camerounais et Ghanéens sont faiblement représentés soient respectivement 4% et 2% de répondants.

2.1.5 Orpaillage, une activité bien segmentée

Le tableau n°2 nous renseigne sur la répartition des enquêtés par statut socioprofessionnel. L'exploitation artisanale de l'or peut se résumer comme suit : creusement, concassage, broyage, tamisage et séparation de l'or sans ou avec des produits chimiques.

Tableau n°2 : Activités exercées par les orpailleurs

Sexes	*Creusement*	*Broyage/Concassage*	*Tamisage*	*Laveurs*	*Total*
Hommes	42	18	5	4	64
Femmes	0	0	6	25	36
%	**42**	**18**	**11**	**29**	**100**

Source : Enquête de terrain, mars, 2021

Au regard de l'analyse du tableau n°2, les hommes sont majoritairement les creuseurs et broyeurs soit respectivement 42 % et 18% des répondants. Ces deux activités exigent beaucoup d'efforts physiques. Les femmes sont fortement représentées au niveau du tamisage et du lavage soient 25% et 6% des répondantes. Pour accéder au gisement, les orpailleurs creusent d'abord un trou sub-vertical de 0,5 m à 1 m de diamètre. Le trou est creusé à l'aide de pioche, marteau, petite pelle et autres petits outils pointus permettant de casser la roche. Le creuseur descend dans le trou au moyen d'une corde reliée à un treuil et porte une lampe à piles attachée à son front. Les déblais sont remontés dans des petits sacs ou dans un seau à travers la même corde. Un barrage réalisé au moyen de plastique permet d'envoyer de l'air dans le trou.

Selon A. S. Affessi (2016, al, p. 294), le concassage est manuel et se fait à l'aide d'un marteau, d'une enclume (pierre de granite), d'un nœud de sac pour éviter les projections de particules et protéger les doigts. Le plus souvent, le concassage est fait par des jeunes ou toute autre personne à 1000 F CFA le sac de 50 kg ou par le propriétaire du sac s'il n'est pas épuisé. Quant au broyage, il consiste à réduire le minerai en poudre, communément appelé farine. Le minerai est broyé dans les moulins à énergie gazole deux fois de suite et est séché entre chaque broyage quand le taux d'humidité est élevé. Le broyage est fait par deux à trois personnes dans un moulin. La farine issue du broyage (sac de 50 kg) est mélangée avec de l'eau. Ce mélange est ensuite lavé sur une rampe. Une petite quantité du mélange est placée dans une passoire, ensuite de l'eau y est versée pour être liquéfié. La rampe est couverte d'un tapis (moquette) qui, par gravimétrie, piège l'or et la matière légère est entrainée vers le bas dans un trou peu profond.

Le tapis est rincé dans une cuvette d'eau pour être débarrassé de l'or. Lorsque le trou rencontre une nappe, l'exhaure est réalisée au moyen d'une motopompe**.**

La photo A nous montre un puits d'orpaillage à Tourela.

Source : Enquête de terrain, mars, 2021

2.1.6 Cyanuration, une technique d'extraction convoitée à Touréla

L'extraction par la cyanuration est un procédé qui est couramment utilisé par les orpailleurs. Ce procédé consiste à creuser des bassins de diamètres plus ou moins variables au sol et recouverts d'une couche de béton ou d'une bâche. Ces bassins sont connectés entre eux au moyen d'un tuyau en PVC, à travers lequel passe la boue d'orée d'un bassin à l'autre. Une quantité de cyanure de sodium (NaCN) est ensuite ajoutée à raison d'environ de 200 ml pour une boue de 200 l (Tankari B al. 2014). Le mélange est laissé au repos. Il passe ensuite dans un autre bassin où sont entreposés des copeaux de zinc par l'intermédiaire du tuyau. Par oxydoréduction le zinc capte les particules d'or et l'excès de la solution cyanurée est réutilisé en tête du circuit. On ajoute ensuite dans ce mélange de l'acide sulfurique (H2SO4) et de l'eau. On obtient un dépôt noir au fond du bassin. On ajoute à ce dépôt de l'acide nitrique (HNO3). Le mélange est laissé au repos pour décantation et l'on récupère le dépôt. Ce dernier est ensuite chauffé jusqu'à obtention de l'or. Ce procédé permet une récupération métal de 60 à 80% (Djibrilla, M, 2017, p267).

Photo B: Une boue prête à être laver avec du cyanure

Source : Enquête de terrain, mars, 2021

Sur la photo B en premier plan, on aperçoit un tas de boue extraite des puits, disposée à faire passer au procédé de cyanuration à travers un dispositif conçu à cet effet en vue d'en extraire l'or. En arrière-plan, nous avons des hangars de fortune qui jouent le rôle d'abris pour les orpailleurs.

2.1.7-Utilisation du mercure

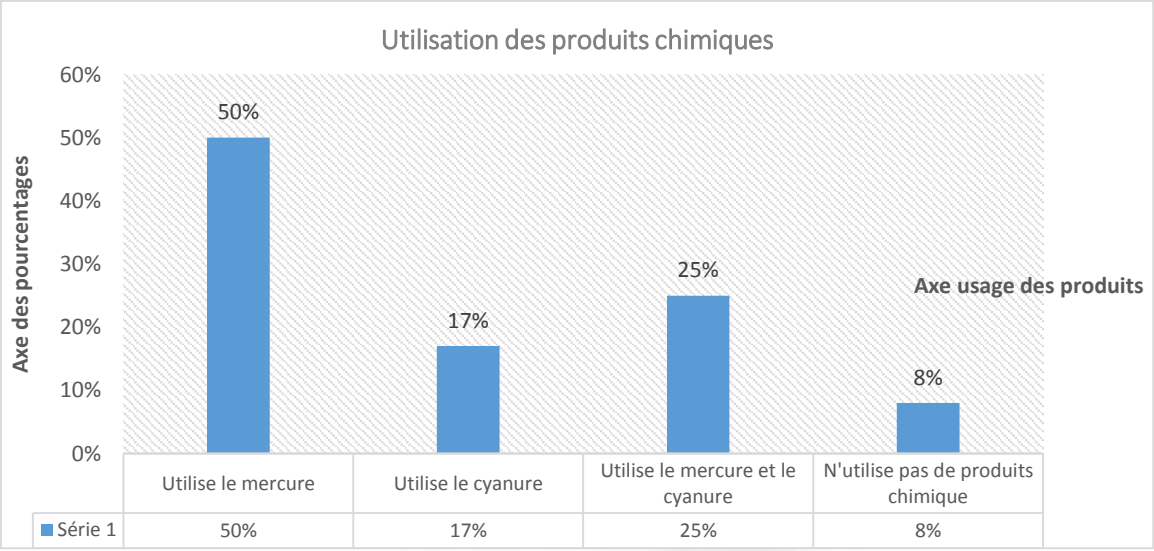
Sur le site de Tourela, les orpailleurs ont différentes visions pour ce qui est de l'utilisation des produits chimiques. Nous avons remarqué lors de notre enquête que plus de la moitié des orpailleurs connaissent les produits chimiques et leurs conséquences. Mais les orpailleurs de Tourela qui utilisent les produits chimiques, que çà soit le mercure ou le cyanure, diront qu'ils connaissent très bien les inconvénients de l'utilisation de ces produits, mais qu'ils y sont obligés car si tu veux plus gagner, il faut employer les produits chimiques. Les 50% des enquêtés utilisent le mercure et les 25% utilisent le mercure et le cyanure. Seulement 17% utilisent le cyanure et 8% des répondants n'utilisent pas de produits. La majorité des orpailleurs du site de Tourela connaissent les conséquences de l'utilisation des produits chimiques mais ils les utilisent quand même car selon eux, sans ces produits chimiques, l'orpaillage n'a pas d'avantage. Selon Sékou nous dit que :''Ici quand tu trouves de l'or et que tu ne le lave pas avec le mercure pour enlever toute les saletés, tu n'y gagne pas assez. C'est la raison pour laquelle nous l'utilisons. Après avoir lavé les bancos une première fois, il y a un autre groupe qui vient acheter ces bancos, très souvent se sont les étrangers et c'est eux qui utilisent les cyanures pour pouvoir extraire le reste de l'or dans ces bancos… » Selon Siaka Charles un burkinabé, sans le cyanure, eux ils ne pourront rien gagner, car les bancos qu'eux ils ont a déjà été laver une première fois, donc c'est le cyanure qui leur permet d'avoir le reste qui est caché dans le banco. Il ajoutera qu'il ne croit pas à l'avenir de l'orpaillage sans l'utilisation des produits chimiques… ». Les Tombolomas diront que l'utilisation des produits chimiques se fait en cachette sinon qu'il y a des pénalités au cas où tu es attrapé entrain d'utiliser un produit chimique. Ils nous diront que ces produits sont très dangereux et toxiques…Mais que pour mettre un frein à leurs utilisations, il faut plus de rigueur des autorités.

2.2 Utilisation des produits chimiques et perception de leur impact socio-sanitaire et environnemental par les enquêtés

2.2.1 Type de produits chimiques utilisés par les orpailleurs à Touréla

De nombreux produits chimiques sont utilisés par les orpailleurs sur le site de Touréla comme nous montre la figure n°4.

Figure n° 4: Usage des produits chimiques



Source : Enquête de terrain, mars, 2021

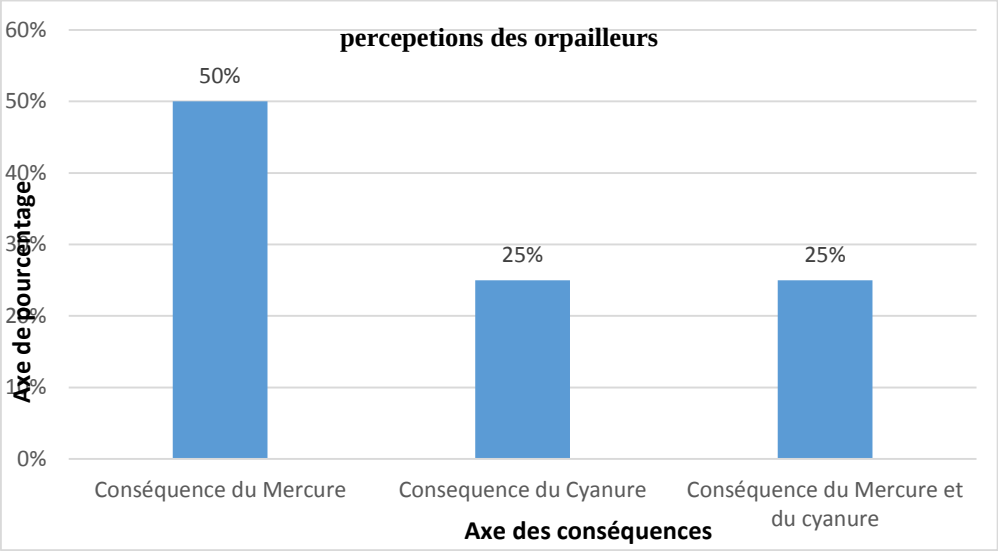
A l'analyse de la figure n°4, on constate que pour le traitement de l'or, le mercure et le cyanure sont couramment utilisés par les orpailleurs. En effet, 50% des enquêtés utilisent uniquement le mercure tandis que 25% des enquêtés combinent le mercure et le cyanure. Seulement 17% utilisent uniquement le cyanure et 8% des répondants n'utilisent pas de produits. Les orpailleurs du site de Tourela connaissent les conséquences de l'utilisation des produits chimiques mais ils les utilisent quand même car selon eux, sans ces produits chimiques, l'orpaillage n'a pas d'avantage. Selon S. KONE 28 ans *: Ici, quand tu trouves de l'or et que tu ne le laves pas avec le mercure pour enlever toutes les saletés, tu n'y gagnes pas assez. C'est la raison pour laquelle nous l'utilisons. Après avoir lavé les bancos une première fois, il y a un autre groupe qui vient acheter ces bancos, très souvent se sont les étrangers et c'est eux qui utilisent les cyanures pour pouvoir extraire le reste de l'or dans ces bancos… »*. Selon un autre enquêté burkinabé S. Coulibaly, 30 ans, nous confiait sur le site : *« sans le cyanure, ils ne pourront rien gagner, donc c'est le cyanure qui leur permet d'avoir le reste qui est caché dans le banco. Il ajoute qu'il ne croit pas à l'avenir de l'orpaillage sans l'utilisation des produits chimiques… »*.

Par ailleurs, il faut aussi reconnaître que selon un Tomboloma, l'utilisation des produits chimiques sur le site est soumise à des règles contraignantes : interdiction des produits dangereux sur le site mais ces utilisateurs pour la majeure partie des cas, le font dans la clandestinité. En cas de contrevenants, les tomboloma mandatés par les autorités coutumières sont chargés d'appliquées les sanctions celles-ci vont de la paie des pénalités à l'exclusion des concernés du site d'extraction.

2.2.2 Perception des orpailleurs sur les conséquences sanitaires des produits chimiques

Les orpailleurs enquêtés dans leur ensemble ont une connaissance sur les dangers associés à l'utilisation des produits chimiques. La figure n°5 nous renseigne sur l'état de perception des orpailleurs sur les conséquences de l'utilisation des produits chimiques dans la production de l'or. En effet, l'orpaillage est une activité qui fait intervenir des produits chimiques et des pratiques qui sont dangereux pour la santé humaine et environnementale. A Tourela, l'orpaillage implique l'utilisation du mercure pour amalgamer l'or et le cyanure pour le traitement des rejets du Banc. Ces activités conduisent au rejet de ces produits toxiques dans l'environnement sans aucun traitement préalable. Aussi, le creusement des puits implique la destruction des végétations. Il est aujourd'hui admis par tous que l'orpaillage de l'or génère énormément de pollution dans l'environnement au nombre desquelles le rejet de mercure. Le mercure est en effet utilisé dans la phase finale de l'extraction afin d'amalgamer l'or. La récupération du métal jaune par brûlage libère les vapeurs de mercure. Ces dernières sont inhalées par les opérateurs et les habitants se trouvant aux alentours du site, mais aussi ces vapeurs se répandent dans la nature (OMS, 2017). Aussi, pendant l'amalgamation, les eaux de lavage sont parfois déversées directement dans la nature où elles rejoignent les cours d'eau (Augustin B, 2018, 25 p). Ainsi, la chaine alimentaire se retrouve impactée et les habitants éloignés des sites d'orpaillage peuvent aussi l'être. En dehors de la pollution au mercure et éventuellement d'autres métaux lourds comme le plomb et l'arsenic, l'orpaillage peut provoquer ou contribuer, à la dégradation physique du milieu, à la déforestation ou même à la modification de la morphologie des cours d'eau naturels. Le graphique 5 est basé sur les enquêtés qui connaissent les conséquences de l'utilisation des produits chimiques.

Figure n°5 : Perception des orpailleurs des conséquences liées à l'utilisation des produits chimiques



Source : Enquête de terrain, mars, 2021

La figure n°5 révèle que 50% des enquêtés connaissent les risques sanitaires liés à l'utilisation du mercure, 25% des enquêtés estiment uniquement ces risques liés à l'utilisation du cyanure. Selon 25% des enquêtés, le cyanure comme le mercure ont un impact sanitaire. Les principaux problèmes sanitaires attribués à l'utilisation de ces produits sont entre autres : les infestions respiratoires, l'inflammation de la peau et des yeux, l'intoxication, etc. Le niveau de pauvreté influence négativement la perception et la prise en compte du risque. Les exploitants des mines sont surtout attirés par l'appât du gain quel que soit le risque. Les effets des produits chimiques dans l'orpaillage sont bien connus, les orpailleurs sont de plus en plus conscients du danger, mais prétendent « ne pas avoir d'autres choix que de mener cette activité à grand risque ».

2.2.3 Impact environnemental de l'orpaillage à Touréla

L'orpaillage a créé de nouveaux défis qui peuvent exacerber les challenges environnementaux, sanitaires et même sécuritaires du fait d'une méconnaissance par les orpailleurs des impacts négatifs que peuvent générer cette activité (Richard M, al, 2015, 66p). L'utilisation des produits chimiques et les pratiques qui en découlent ont des effets néfastes sur l'environnement. A Tourela, l'orpaillage implique l'utilisation du mercure et du cyanure pour le traitement des rejets du Banco. Ces activités conduisent au rejet de ces produits toxiques dans l'environnement sans aucun traitement au préalable. Aussi, le creusement des puits implique la destruction de la végétation. Il est aujourd'hui admis que l'orpaillage génère énormément de pollution dans l'environnement par le rejet de mercure. En dehors de la pollution au mercure, d'autres métaux lourds comme le plomb et l'arsenic, peuvent être associés à la dégradation physique du milieu, à la déforestation ou même à la modification de la morphologie des cours d'eau naturels. En ce qui concerne le sol, les pratiques de l'exploitation artisanale posent de sérieux problèmes, car il n'y a pas de restauration des terres après l'exploitation. Ces pratiques contribuent à la réduction du nombre des terres cultivables et à l'augmentation du nombre des sites dégradés.Quant aux cours d'eau, leurs berges sont sollicités par les exploitants de la mine traditionnelle, ce qui dénote du caractère indispensable de l'eau dans le processus d'extraction de l'or. L'eau est utilisée à toutes les étapes de la transformation du minerais, notamment lors ou avant le creusage du trou et le lavage du minerai. Souvent, lors du creusage, il arrive que les creuseurs accèdent facilement aux eaux souterraines. Dans de tels cas, ils procèdent à l'évacuation des eaux avec des motopompes. En plus de l'utilisation des produits chimiques

comme le mercure et le cyanure dans le lavage des minerais, les cours d'eau environnants subissement une forte pollution .

2.2.5 Impact social de l'orpaillage à Touréla

L'orpaillage à Touréla à des impacts sociaux négatifs, outre les aspects environnementaux, comme le montre le tableau n°3.

Tableau 3: Impacts sociaux

Impacts sociaux	*Effectif*	*%*
Conflit sociaux	36	36
Dépravation des mœurs	64	64
Total	**100**	**100%**

Source : Enquête de terrain, mars, 2021

L'enquête nous a révélé que l'orpaillage en dehors de la dégradation de l'environnement, à des répercussions sur la vie sociale dans les différentes communautés. Sur les 100 personnes enquêtées, 36% estiment être une fois victimes d'un conflit. Les 64% disent que la dépravation des mœurs sur le site est pratiquée en grande partie par les étrangers.
Selon S Diallo, 35 ans de nationalité ghanéenne sur le site de Tourela : *« Ce n'est pas par gaieté de cœur que je fais la prostitution. Elle ajouta, quand je suis venue dans ce pays pour me faire de l'argent, je ne me suis jamais mise en tête que la prostitution serait devenue mon emploi. Je ne suis pas fière de ce métier de sexe, mais je n'ai pas de choix».*

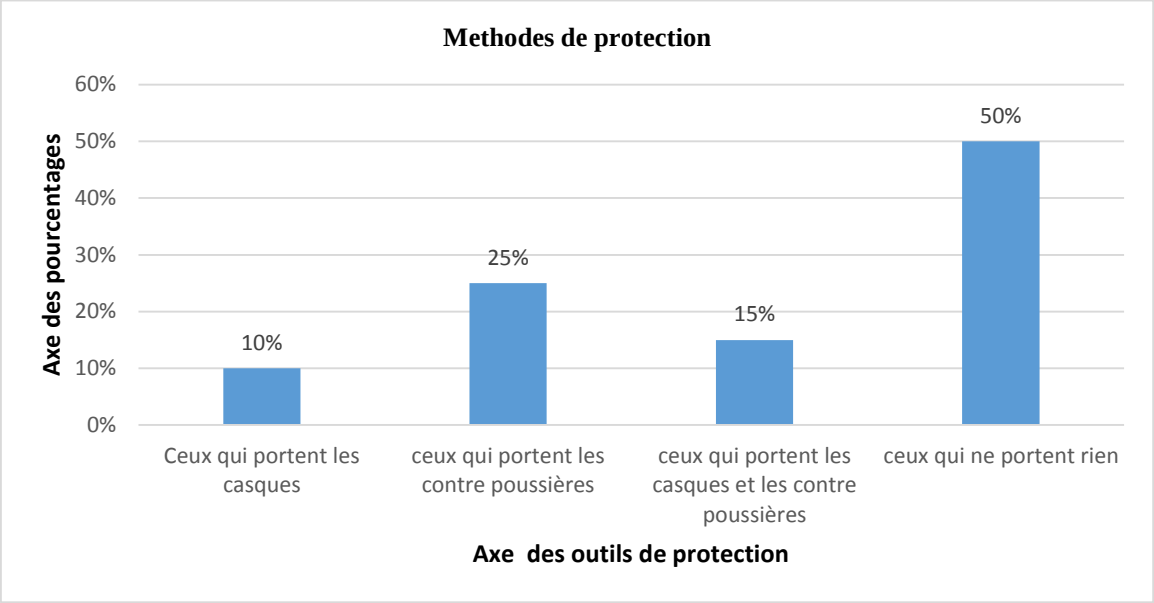
Le métier de sexe est pratiqué par certaines filles sur le site de Touréla, cela est révélateur de la dépravation des mœurs. Comme le montre B. Coulibaly., 37 ans un tomboloma de Touréla en ces propos *: « certaines filles du village de Tourela sont dans la prostitution. Le conflit est récurrent, il ne se passe pas une semaine sans que des orpailleurs fassent des querelles, mais très souvent cela s'arrête facilement après l'intervention des Tombolomas et ou des ''donsos'' ». Les tombolomas ou les donsos sont des autorités chargés de maintenir l'ordre sur le site. Ils ont un pouvoir de dissuasion et de sanction sur le site.*

3. Prévention des maladies et la protection de l'environnement

3.1 Utilisation des équipements de protection individuelle sur le site par les orpailleurs

L'exploitation minière anarchique est source d'émission de poussières. Celles-ci sont sources de nombreuses maladies, par inhalation, transcutané ou par ingestion. Les populations des localités environnantes et les travailleurs mal équipés ou mal protégés se trouvent exposés à divers risques. Pour prévenir ces maladies, les orpailleurs utilisent certains moyens de protection comme le montre la figure n°6.

Figure n°6 : Méthodes de protection



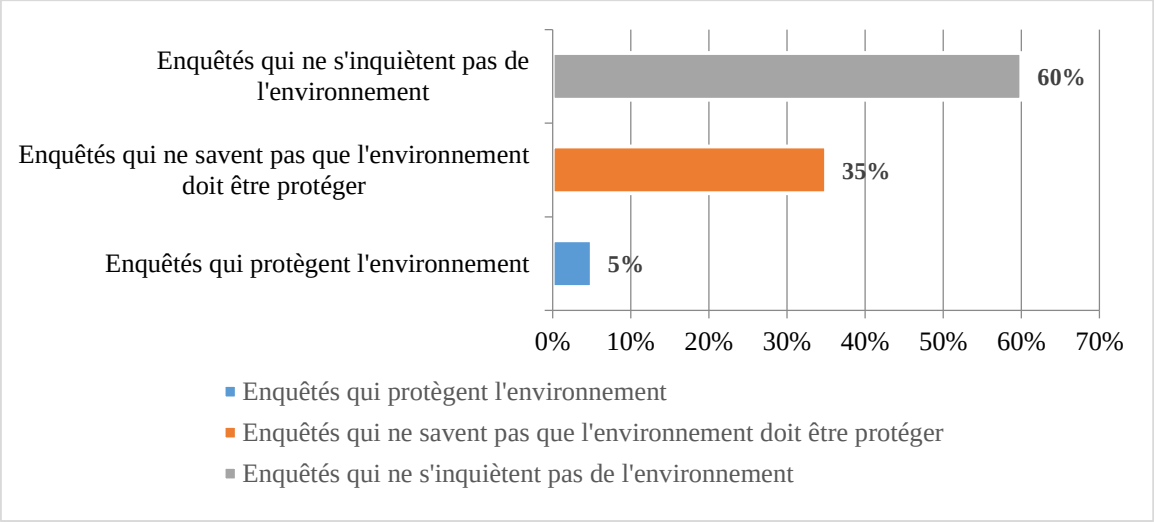
Source : Enquête de terrain, mars, 2021

La figure n°6 nous montre que sur le site de Tourela, la sécurité n'est pas une priorité. Seulement 15% des orpailleurs portent les masques et les casques de protection pendant que 50% n'utilisent aucun équipement de protection. Selon B. Diarra, 30 ans, *sur le site, mettre les casques et les masques sont des pratiques qui prennent du temps. Selon ces propos, certes, ils savent que ces pratiques sont vitales mais certains n'ont pas les moyens de s'offrir ces équipements. Il ajoute qu'un casque dans un puits çà encombre, et les masques nous empêchent souvent de respirer. Donc nous préférons les laisser et bien travailler même si nous savons qu'il y a des risques.*

3.1.1 Protection de l'environnement

La protection de l'environnement est fortement négligée par les orpailleurs. La figure 6 nous renseigne sur la maitrise des mesures de protection de l'environnement.

Figure 6 : Protection de l'environnement



Source : Enquête de terrain, mars, 2021

La figure n°6 montre que sur le site d'orpaillage de Tourela, seulement 5% des orpailleurs pensent à la protection de l'environnement. Selon S. Dembélé. 28 ans, laveur d'or : *« Quand je lave l'or avec du mercure, je fais tout pour pouvoir retirer le maximum de mercure de l'eau avant de le déverser. Je suis conscient qu'il faut protéger l'environnement car sans lui l'homme ne peut exister''* ». La majorité (60%) des orpailleurs enquêtés ignorent les mesures de restauration des sites dégradés. Selon Konaté, 30 ans nous dit *: « protéger l'environnement ne constitue pas un souci pour un orpailleur. En voulant protéger l'environnement, tu ne gagneras rien »*. Cependant, les 35% des orpailleurs savent qu'il faut protéger l'environnement mais ne l'applique pas. Selon S. Camara, 25 ans : *« Certes l'environnement doit être protégé, mais ce dont nous avons besoin pour l'avoir, il faut détruire en quelque sorte l'environnement car il faut creuser ; en revanche, je suis contre le fait de déverser les produits chimiques dans la nature, car leurs effets néfastes s'étendent sur une longue durée »*.

L'extraction minière à des impacts de pollution des eaux souterraines, comme illustré à travers la phanche photographique.

Planche : Un puits d'extraction d'or

Source : Enquête de terrain, mars, 2021

Sur la planche photographique, la photo C nous indique un puits d'extraction d'or, à l'intérieur duquel les orpailleurs s'attèlent à creuser la roche. Une fois la roche creusée, la boue présumée dorée est extraite à la surface de façon manuelle avec des cordes de fortune par l'équipe de surface avant de procéder à l'étape de stockage et de lavage. Aux abords du puits, il est observé une ceinture de sacs remplis du sable qui jouent le rôle de margelle. On aperçoit aussi deux cordes d'extraction de boue suspendue à l'intérieur du puits. La photo D, à droite, nous avons un hangar de fortune et de diguettes constituées par des sacs remplis de sable pour éviter le retour du liquide et de la boue vers le puits. En arrière-plan, nous avons des boues extraites du puits qui devant être lavées en vue d'en extraire l'or. En plus de la contamination de l'environnement par les produits chimiques, ces activités contribuent à la dégradation de celui-ci, car après l'exploitation, ces sites ne sont jamais remis en état pour effacer l'aspect dégradé.

4. Discussion des résultats

Le riche patrimoine historique et culturel du Mali retrace de nombreux témoignages sur le rôle que l'or a joué dans l'épanouissement des grands empires qui se sont succédé dans la région, depuis le VIIème siècle (Camara, 2017, p. 1). Une illustration de l'importance de la production aurifère de cette époque est le célèbre pèlerinage à la Mecque de l'empereur du Mali Kankou

Moussa en 1325 (Keita, 2001, p. 2). L'orpaillage est une activité lucrative pour bon nombre de personnes en quête de moyens de subsistances. Cette activité à la fois traditionnelle n'est pas sans conséquences à la fois humaine et naturelle. Des pertes en vie humaine et des conséquences écologiques énormes.

De nos jours, les sites d'orpaillages sont menacés avec l'utilisation des produits chimiques, l'ouverture des tranchés, les excavations, l'empiétement du couvert végétal. L'utilisation des produits chimiques est une activité courante sur les sites d'orpaillage. Le site de Touréla ne fait pas exemption à cette situation. Sur le site de Touréla, les orpailleurs dans leur majorité (50%) utilisent le mercure et le cyanure dans leur système d'extraction, contre seulement 17% pour l'usage exclusif du cyanure. Par ailleurs, 25% utilisent en association le mercure et le cyanure et seulement 8% des enquêtés qui n'utilisent aucun produit chimique.

Les résultats de ces auteurs sont confirmés dans la présente étude. Sur la santé humaine, les vapeurs de mercure représentent un réel problème de santé publique pour les orpailleurs et les populations riveraines. Des études relatives à l'utilisation du mercure dans le traitement du minerai mené sur 11 sites d'orpaillage au Burkina (Ouédraogo B, 2006) illustre bien l'impact de l'exploitation artisanale de l'or sur la santé citée par AFFESSI Adon Simon et al, page 304.

Dans la même logique (E. Sawadogo, 2021, p. 342), dans son étude sur l'utilisation de mercure au Burkina dans l'exploitation minière artisanale et à petite échelle, estime que 25 tonnes de mercure étaient utilisées chaque année. Les résultats de ces études sont confirmés par ceux du Ministère de l'Environnement, de l'Assainissement et du Développement Durable (2019, p. 49). Plusieurs maladies sont provoquées par l'orpaillage à cause de la poussière, de l'extrême humidité dans les galeries d'exploitation, mais aussi, de l'usage de produits chimiques (MECV, 2011, p. 43). Selon le ministère de l'Environnement, de l'Assainissement et du Développement Durable (Ibid, p. 48), les eaux usées découlant des processus d'extraction contiennent des résidus de produits hautement dangereux aussi bien pour l'homme que pour l'environnement.

Quant à la perception des impacts sur l'environnement et sur la santé humaine l'étude ont révélé que 50% des orpailleurs attribuent leur problème de santé à l'utilisation du mercure contre 25% pour le cyanure ; 25% incriminent les deux produits toxiques comme étant dangereux pour leur santé. Quant aux impacts de ces produits sur l'environnement, la majorité méconnaît leur dangerosité. Ce résultat conforte celui obtenu par (Richard M, al, 2015, 66p) qui évoquent que l'orpaillage a créé de nouveaux défis qui peuvent exacerber les challenges environnementaux, sanitaires et même sécuritaires du fait d'une méconnaissance par les orpailleurs des impacts négatifs que peuvent générer cette activité. L'eau reste indispensable dans le fonctionnement de l'activité minière aussi bien industrielle qu'artisanale. Ce faisant, elle demeure une source avérée de pollution des réserves aquifères ; notamment avec le rejet d'intenses particules dans l'eau (HUE B, KAMBIRE B., et ALLA D, p.141).

Selon AFFESSI Adon Simon, al, (2016, p. 303), l'utilisation du mercure dans la purification de l'or et aussi certaines particules chimiques contenues dans les résidus de pierres et du sous-sol entraînent des dépôts sédimentaires qui polluent les milieux aquatiques et atmosphériques ; tout comme cela a été démontré dans cette recherche. En Guyane, les recherches effectuées par Polidori et al. (2001, p. 473-494.) Portant sur le cycle biochimique du mercure ont mis en évidence le rôle aggravant de l'activité aurifère et particulièrement de l'orpaillage, d'une part par les rejets supplémentaires de mercure métallique ; d'autre part par une érosion certaine des sols qui favorise la mobilisation et le transport du mercure métallique jusqu'aux points les plus bas (bas-fond, cours d'eau). Les résultats de ces auteurs sont confirmés dans la présente étude. Sur la santé humaine, les vapeurs de mercure représentent un réel problème de santé publique pour les orpailleurs et les populations riveraines.

Les conséquences de cette activité sont fâcheuses pour le sol, l'air, l'eau et les couverts végétaux.

En ce qui concerne la protection de l'environnement et l'usage d'équipement de protection individuelle, plus de la moitié des enquêtés soit 60% des orpailleurs n'ont pas de connaissances sur la protection de l'environnement. Cette situation n'augure en rien à la prise de consciences des acteurs sur la protection de l'environnement. Quant au port des équipements de protection individuelle, 50% des enquêtés ne se protègent guère pendant les opérations d'extraction contre les substances chimiques. Cependant, les 50% qui se protègent ont des équipements tels que les masques à gaz (25%), casques (10%) et les deux à la fois (15%).

Conclusion

Sur le site de Tourela, l'or est exploité de manière artisanale avec des produits chimiques toxiques pour la santé humaine et l'environnement. Bien que l'orpaillage contribue à améliorer le niveau de vie des orpailleurs en leur procurant un revenu substantiel ainsi que des emplois dans un contexte de diminution progressive du rendement agricole, il n'en demeure pas moins qu'il reste une activité polluante. L'utilisation du mercure et du cyanure est très connue sur le site de Tourela avec comme corollaire le déversement des eaux issues de lavage au ''Banc'' et de cyanuration directement dans l'environnement. Le rejet de ces eaux chargées en métaux lourds dans l'environnement est la principale source anthropique de contamination des eaux de surface et même des eaux souterraines.

En effet, l'extraction artisanale de l'or s'accompagne également de la dégradation physique de l'environnement par l'abattage des arbres et arbustes comme c'est le cas sur le site de Tourela car les arbres coupés servent à construire des échelles et des piquets pour soutenir les puits miniers. Pour que l'utilisation des produits chimiques soit réduite, il va falloir que l'administration des mines avec l'aide des ''Tomboloma'' soient vigilants. La présence de l'administration des mines sur les sites d'orpaillage ne doit pas simplement être limitée à la vente de la carte d'orpailleur ou la collecte des taxes.

Elle doit aussi veiller au respect des mesures sanitaires et environnementales et sensibiliser les orpailleurs sur les bonnes pratiques environnementales. Cette sensibilisation doit s'étendre, avec le temps, à la mise en œuvre d'une pratique d'exploitation artisanale de l'or plus responsable et plus respectueuse de l'environnement. Les orpailleurs méconnaissent pour la plupart la dangerosité de ces produits chimiques. Les conditions d'utilisations de ces produits ne sont pas réunies sur les sites. Cette étude a permis d'apporter la lumière sur cette problématique.

Références bibliographiques

ABDOUL Amadou Sanoussi 2019, Evaluation des impacts de l'exploitation artisanale de l'or sur le site d'orpaillage de Komabangou (Liptako, NIGER),

AKTOUF 1987, *Méthodologie des sciences sociales et approches qualitatives des organisations,* Québec,

AFFESSI Adon Simon, KOFFI Koffi Gnamien Jean-Claude, SANGARE Moussa, 2016, « Impacts sociaux et environnementaux de l'orpaillage sur les populations de la region du bounkani (Cote D'ivoire) », European Scientific Journal September 2016 edition vol.12, No.26 ISSN: 1857 – 7881 (Print) e - ISSN 1857- 7431, 19p.

Amadou keita, 2017, « orpaillage et accès aux ressources naturelles et foncières au Mali », Les Cahiers du CIRDIS ; 29 pages

Augustin, B. 2018, « Etude sur l'orpaillage et l'utilisation du mercure dans l'exploitation minière artisanale en Ituri », 25p.

BAMBA Ousmane, PELEDE Souleymane, SAKO Aboubakar, KAGAMBEGA Nicilas, MININGOU Mariette, 2013, « Impact de l'artisanat minier sur les sols d'un environnement agricole aménagé au Burkina Faso », Journal des Sciences volume 13, n°1, octobre 2013 ; pp.1-11.

Camara, S. (2017), Impacts de l'exploitation aurifère artisanale dans la commune rurale de Séléfougou, Cercle de Kangaba. Mémoire de Master en Histoire et Géographie, Ecole Normale Supérieure, Bamako.

Djibrilla, A. M. 2017, **«** *Analyse des impacts environnementaux et socio-économiques liés à l'exploitation minière de l'or dans le Liptako nigérien* »: approche méthodologique et mesures d'atténuation, thèse, 267p

DNM (Direction Nationale de la Météorologie), *Programme d'action nationale d'adaptation aux changements climatiques. Centre National de la Recherche Scientifique, Bamako*

Edith Sawadogo, 2021, « *Discours, pratiques et dynamiques environnementales autour de l'orpaillage dans la commune de Kampti, (Sud-ouest du Burkina Faso) »,* thèse de doctorat, université de Ouaga I, 342 p

Fatoumata Maiga, Abdoulkadri Oumarou Touré, Ahamadou Diya, Issa Ouattara, Sidiki Doumbia, 2022, **«** Les effets de l'orpaillage par drague sur la biodiversité aquatique de la rivière Baoulé dans la commune rurale de Kémékafo, région de Dioila », Revue Africaine des Sciences Sociales et de la Santé Publique, Volume 4 (1), 10p

HUE Bi Broba Fulgence, KAMBIRE Bébé, ALLA Della André, 2020, **«** Mutations environnementales liées à l'orpaillage à Ity (Ouest de la Côte d'Ivoire) », Annales de l'Université de Moundou, Série A-FLASH Vol.7(2), Juin. 2020, aflash-revue-mdou.org, p-ISSN 2304-1056/e-ISSN 2707-6830, 19p

M'BODJ, F.B, 2011, « *Boom aurifère à l'est du Sénégal, l'ouest du Mali et au nord-est de la Guinée : mutations socio-économiques et spatiales d'anciennes marge géographiques et économiques. Thèse de doctorat des Universités »*, Université Gaston Berger Saint Louis du Sénégal ; Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 322 p.

PNUE, 2017, Programme des Nations Unies pour l'environnement, 2017

POLIDORI L., FOTSING J.-M., ORRU J.- F., 2001, « Déforestation et orpaillage : apport de la télédétection pour la surveillance de l'occupation du sol en Guyane française ». In : Carmouze J.-P., Lucotte M., Boudou A. (éd.). Le mercure en Amazonie. Paris, France, Ird éditions, p. 473-494.

OMS, 2017, Risques pour la santé au travail et l'environnement associés à l'extraction minière artisanale et à petite échelle de l'or. Retrieved from http://apps.who.int/iris. Vente,

O'Neill, J. D., Telmer, K. 2017, Estimer l'utilisation du mercure et identifier les pratiques de l'extraction minière artisanale et à petite échelle de l'or (EMAPE). Genève ONU-Environnement.

ORCADE (2006), Etude diagnostique du cadre institutionnel et juridique de l'activité minière industrielle au Burkina Faso : cas de Poura et Essakane.

ONUDI, DNACPN, 2009, Atelier sous régional des pays de l'Afrique de l'Ouest francophone sur les problèmes de l'orpaillage. Direction Nationale de l'Assainissement et du Contrôle des Pollutions et des Nuisances, Bamako

RICHARD M, al, 2015, « La santé dans l'orpaillage et l'exploitation minière artisanale: un manuel pour instructeurs, Victoria », BC. Retrieved from www.artisanalgold.org, 66p

KEITA Seydou, 2001, « Étude sur les mines artisanales et les exploitations minières à petite échelle au mali »; Mining, Minerals and Sustainable Development, n°80, 54 p.

SALHI Bilel, 2017, « *Mutations socio-spatiales et environnementales du bassin minier de Gafsa (Sud-Ouest de Tunisie)* » : apport des outils géomatiques. Thèse de doctorat en Géographie, Université du Maine, 350 p.

« La fabrication » d'informations comme stratégie de communication : cas chez TV5monde et France 24

Dr. Koma Karim/ensup
e-mail : rymko2@yahoo.fr

Résumé

Le discours médiatique est le lieu par excellence d'encrage de la subjectivité. Cet article nous sert une fois de plus de l'illustration. Cet article nous a permis de résoudre la question de savoir : en quoi le discours médiatique serait le lieu potentiellement favorable à la « fabrications » d'informations comme stratégie de communication ? Il s'agissait pour nous de démontrer comment les médias procèdent à la : « La manipulation » du discours (texte et image) comme stratégie de communication ; au « détournement » des images dans les reportages comme stratégie discursive ; à l'« Amalgame » et au « contre-sens » dans l'usage de certains concepts sensibles comme stratégie de communication. Pour y parvenir, nous nous sommes inspirés de la théorie d'analyse du discours de Maingueneau et Charaudeau pour assoir notre méthode de traitement du corpus en ayant ligne de mire notamment les rhétoriques visuelles à travers l'espace-décor, l'espace référentiel, la fonction d'accompagnement du texte par l'image, la fonction d'ancrage réciproque du texte et de l'image, le rapport images/discours ; etc. Ce qui nous a permis de découvrir dans le discours médiatique quelques formes de « fabrications » d'informations comme stratégie de communication à savoir : « L'information trans-médiatique » ; « Les dessous des images dans les reportages ; « La manipulation du discours (texte et image) » ; « Les fonctions « détournées de l'image » ; etc.

Mots-clés : dessous des images, fabrications d'informations, fonction détournée des images, manipulation du discours, stratégie de communication.

Abstract

The media discourse is the place par excellence of anchoring subjectivity. This article serves once again as an illustration. This article allowed us to resolve the following question: in which way the media discourse would be the potentially favorable place for the « fabrication » of information as a communication strategy? For us; it was a question of demonstrating how the media carry out: « The manipulation » of discourse (text and images) as a communication strategy, the « hijacking » of images in reports as a discursive concept, as a discursive strategy; to « amalgam » and « misinterpretation » in the use of certain sensitive concepts as a communication strategy. To achieve this, we were inspired by the discourse analysis theory of Maingueneau and Charaudeau to establish our method of processing the corpus by having line of sight in particular the visual rhetoric through the space-decor; the referential space; the function of accompanying the text by the image, the reciprocal anchoring function of the text and the image, the image/speech ratio; etc. This allowed us to discover in the media discourse some forms of « fabrication » of information as a communication strategy; namely: « Trans-media information »; « The underside of the images in the reports »; « The manipulation of discourse (text and image) »; « The functions diverted from the image »; etc.

Key-words: below images; fabrication communication; function diverted from images; Information strategy; speech manipulation.

Introduction

Comprendre le mécanisme de fonctionnement et les différentes stratégies de construction du langage « subjectif » du discours (et images) médiatique, tel est le projet qui m'a conduit en Master, et de Master en thèse. Et depuis, ce domaine me passionne à plus d'un titre. Ce présent article en est une des illustrations dans la mesure où nous le consacrons à cette observation du discours médiatique comme lieu de « Fabrications » d'informations servant de stratégie de communication médiatique. Pour y parvenir, le choix du corpus s'impose : La couverture médiatique accordée (du 11 janvier au 19 septembre 2013) par TV5MONDE et FRANCE24 à la résolution (militaire) de la crise politico-militaire que le Mali traverse depuis mars 2012. Pourquoi choisir l'intervalle de ces deux dates ? Nous avons ciblé cet intervalle de dates à cause de la symbolique dont elles sont chargées : le 11 janvier 2013 est la date du début de l'opération SERVAL qui s'est terminée par « la libération » des trois régions du Nord du Mali de l'occupation « djihadistes » à savoir Tombouctou, Gao et Kidal. Et le 19 septembre 2013 est la date de l'investiture (bis) d'Ibrahim Boubacar Keïta à la tête de l'État malien. Alors, la couverture de cet intervalle de temps nous a semblé intéressante pour toute presse à la quête du sensationnel, donc intéressante aussi comme objet d'analyse du tendancieux.

TV5MONDE nous intéresse particulièrement en tant qu'organe de presse par le fait que son « journal-Afrique » de 20h30 (GMT) est aussi souvent une partie du « journal de 18h ou 19h (GMT) de FRANCE2 selon l'heure d'été ou d'hiver. TV5MONDE exploite ce journal de FRANCE2 pour le besoin du sien de 20h30 GMT. Choisir donc un organe comme celui-ci, c'est se donner la possibilité d'avoir à la fois une vision sur le traitement des évènements des deux chaines. TV5MONDE, c'est aussi la première chaîne internationale francophone. Elle regroupe les télévisions publiques française, québécoise, belge et suisse.

Quant à FRANCE24, nous l'avons choisie parce qu'elle est aussi suivie par des millions de personnes à travers tous les continents et qu'elle se veut « le projet de chaîne française d'information internationale qui permet de proposer une vision propre à la France sur des évènements internationaux et de renforcer sa présence dans le monde.

En ce qui concerne la méthodologie, elle nous a conduit aux premières visualisations de notre corpus nous ouvrant une multitude de perspectives de lectures d'ordre linguistique et sociolinguistique. Mais pour une visibilité beaucoup plus globale de l'évènement ciblé, nous nous intéresserons aux aspects para-médiatiques (para-linguistique donc) en arrière-plan, déterminant le contenu informationnel. Il s'agit notamment des intérêts politico-électoraux, des intérêts économiques, stratégiques, etc. Pour ce faire, l'analyse du corpus se fait en mettant l'accent entre autres sur les rhétoriques visuelles à travers l'espace-décor, l'espace référentiel, la fonction d'accompagnement du texte par l'image, la fonction d'ancrage réciproque du texte et de l'image, le rapport images/discours.

1- L'information trans-médiatique :

En effet, les toutes premières visualisations des J.T. ciblés nous laissent voir apparaitre dans le discours des organes concernés, dès le début de l'opération SERVAL, un début de production sinon de fabrication de ce que nous pouvons appeler une information trans-médiatique. Elle consiste pour ces groupes d'organes de presse (TV5MONDE et FRANCE24) d'émettre des informations traitées sous des angles choisis (qui peuvent certes ne pas être fausses) susceptibles d'être reprises en boucle (relayer) par les autres organes de la place ou du continent n'ayant pas de moyens suffisants de vérification et de couverture indépendante (sur le plan matériel) des évènements sur le terrain. Ces informations ainsi produites vont être mises en configuration. Elles auront plus de chance d'être communes à une majorité des rédactions de la place voire de tout le continent, cela au-delà même des singularités que pourraient avoir les différents journalistes ou les différentes rédactions.

Ceci est d'autant aussi plausible qu'il s'agit des organes aussi puissants qu'influents comme TV5MONDE et FRANCE24. L'un (TV5MONDE) regroupe la France, la Suisse, la Belgique et le Canada. Il relaye très souvent les J.T. des télévisions d'État de ces pays. L'autre (FRANCE24) est une télévision faisant partie du groupe « France télévision » ; un groupe de télévisions d'État dont font partie FRANCE2, FRANCE3, FRANCE4, FRANCE5, France-O. En guise d'illustration nous avons constaté à travers les tous premiers J.T. des sept premiers jours de l'opération SERVAL que la couverture médiatique sur le terrain s'organise essentiellement autour des acteurs français :

Il va s'agir des images impressionnantes des avions de chasse français dans les airs du Mali, du débarquement des troupes françaises avec leur arsenal de guerre impressionnant devant des soldats maliens, réduits en de simples spectateurs émerveillés par le dispositif de combat des soldats français qui les séduisent même de par leur apparence. Il va s'agir aussi des images des ballets diplomatiques des politiques français, lesquels profitent de chaque moindre sortie politique sur le terrain pour certes plaider et défendre la nécessité de venir au secours du Mali ; mais surtout cherchent le moyen de montrer et de dire que la France n'a aucune intention néocolonialiste ni hégémoniste en venant au Mali, cela, par la complicité des journalistes occidentaux qui ne cessent également de dire la même chose.

La preuve est l'une des toutes premières déclarations de François Hollande sur les antennes de la presse occidentale au tout début de l'intervention SERVAL : « la France n'est pas venue pour y rester. La France ne sera pas seule au Mali. Les forces africaines seront à ses côtés. ». Pendant ce temps les politiques maliens sont réduits à de simples invités de plateau de ces mêmes organes. Par exemple Ibrahim Boubacar Keïta alors candidat du RPM (Rassemblement du Peuple du Mali) à la présidentielle de 2013 au Mali était l'invité le 11 janvier 2013 (la date du début de l'opération SERVAL) sur le plateau de TV5MONDE, Tiéman Hubert Coulibaly alors Ministre des Affaires Étrangères et de la Coopération Internationale du gouvernement de la transition au Mali l'était sur le plateau du même organe le 14 janvier 2013, pour ne citer que ceux-ci. Le but recherché de la production d'une telle information est de présenter (dès le début de cette campagne médiatique) la France comme une puissance salvatrice, humaniste, reconnaissante et bienfaisante qui n'aurait d'objectif à travers cette opération SERVAL que de lutter contre le terrorisme international dans un pays démuni de tout moyen d'y faire face.

Il s'agit ainsi pour ces organes à travers l'information ainsi produite de présenter la France comme ne venant uniquement qu'en aide à un pays menacé dans son existence même par les forces djihadistes. Cette information commence à se construire dès le 11 janvier et cela jusqu'à la fin janvier 2013. L'urgence et l'instantanéité de l'opération SERVAL l'obligent. Il faut aller très vite et efficacement dans la stratégie de communication. En temps normal ce travail médiatique prend un peu plus de temps. Cette information ainsi fabriquée sera relayée par toute la presse de la place voire du continent dans le style propre à chaque organe de presse. Nous l'appelons ***l'information trans-médiatique*** parce que fabriquée pour être partagée par un grand nombre d'organes. Et elle sert à préparer les consciences nationales et internationales à recevoir d'autres informations de la même veine qui seront aussi produites et partagées ultérieurement, mettant ainsi en arrière-plan certains faits de cette guerre qui, couverts et diffusés dans la règle de l'art n'honoreraient pas forcément le Mali et ses alliés de la MINUSMA, de la France mandatées par l'ONU, et qui pourraient même porter préjudice à l'objectif même qu'on veut atteindre et à l'image que l'on veut donner aux évènements.

Parmi ces faits insuffisamment couverts, on peut citer la nature et les objectifs réels derrière la sympathie et le ménagement du MNLA affichés par la France et alliés, les difficultés que rencontrent les accords de Ouagadougou dans leur application réelle sur le terrain, la libération sans jugement des présumés criminels de guerre du MNLA par le gouvernement

malien dont certains étaient même sous mandat d'arrêt international, l'occupation illégale du gouvernorat et le siège de l'ORTM à Kidal par le MNLA ainsi que le vandalisme qui a suivi leur libération négociée, le statut réel de Kidal contrôlé par le MNLA pendant que l'État malien est présent dans les discours mais absent dans les faits sur le terrain, la visite du premier ministre malien (Moussa Mara) à Kidal le 17 Mai 2014 avec l'évènement du gouvernorat et de la préfecture qui s'en est suivi, la riposte de l'armée malienne le 21 Mai 2014 suivie de la défaite de celle-ci infligée par le MNLA et ses alliés, etc.

2- Les dessous des images dans les reportages

Autre chose a aussi retenu notre attention : ce sont les photographies et images de télévision de nos organes cibles. On y voit en images dans les J.T de nos organes cibles les soldats français qui débarquent, qui rangent les matériels, qui se préparent à une intervention, qui remontent vers le Nord du Mali, ou qui sont en opération : opération de contrôle de police, de sécurisation des soldats français qui combattent rarement ou des combats qui sont très peu visibles. Sauf qu'à la fin du troisième mois de l'opération Serval où on y observe des images (tournées par l'armée française) de soldats français à la traque des djihadistes. Mais ce qui est intéressant c'est ce qui n'a pas été vu ou montré. Qu'est-ce qu'on n'a pas vu ? On ne voit pas, ou on voit peu les djihadistes. On les voit quelque fois capturés à travers quelques images de mauvaises qualités presque sans information avec un discours d'homogénéisation des différents groupes rebelles (à travers des dénominations comme islamistes, djihadistes, terroristes. Rarement on désigne l'adversaire par son nom de groupe : MUJAO, MNLA, MAA, AL QAIDA, ANSAR DINE, etc.). Qu'est-ce qu'on ne voit pas encore ? Il y a très peu de visibilité de la violence de guerre. On a l'impression qu'on cherche à occulter ou à euphémiser la violence. On ne voit pratiquement pas l'armée française faisant recours à la violence. On ne voit pas non plus la violence du camp adverse. Pourtant, en temps normal, le sensationnel est et reste la chose la plus recherchée par les médias dans ce genre de circonstance.

Ce manque d'image de violence de la guerre peut être dû au fait que les journalistes ont l'accès très difficile aux théâtres de combats. Mais nous savons aussi que les intentions politiques ou politiciennes amènent les organes de presse (fortement liés aux États dans ce genre de circonstance) à éviter le plus possible de sur-dramatiser la mort de soldats français ou de mettre trop en avant les victimes faites par l'armée française, le tout pour éviter de heurter la sensibilité de l'électorat, du contribuable français.

Cette insuffisance dans la communication est un choix délibéré de nos organes cibles qui sont aussi en partie des organes d'État français. Cela se confirme du fait que durant et après l'opération SERVAL, la guerre au Mali est présentée comme une intervention de presque zéro mort, ce qui peut être considéré comme une stratégie de communication assumée. Car montrer ses morts ou celles de l'adversaire peut avoir des répercussions conséquentes sur la manière dont l'opinion perçoit le conflit. Le cas du 11 septembre avec l'attentat de Word Street Center est illustratif où les États Unis d'Amérique ont sommé les médias du monde entier de ne laisser apparaitre aucune image de cadavre. On peut donc être tenté de penser que l'armée française a tiré des leçons de ce drame américain avec le traitement qu'elle accorde aux images de « sa guerre au Mali ».

En ce qui concerne la quasi absence d'images des opérations militaires dans ce conflit au Mali, tout ne s'explique pas par le choix des journalistes de donner une orientation aux faits. La difficulté d'avoir accès aux théâtres des opérations en est une des explications plausibles. Sur le sujet, TV5monde a consacré un « élément » le 23 janvier 2013 au journal-Afrique de 20h30 GMT ; une façon de donner leur version des faits à travers un reportage de Marian N. En voici un extrait de la conversation entre le journaliste et la présentatrice sur le plateau :

« Marian N. : Linda, ça s'explique par le verrouillage de l'armée malienne et de l'armée française de cette zone du Nord du Mali. Il y a un verrouillage qui s'opère sur cette frontière (virtuelle) au niveau de Konna, Mopti ; Sévaré. C'est-à-dire que les journalistes et les ONG n'ont donc pas accès à cette zone puisqu'ils sont bloqués par les soldats lorsqu'ils veulent pénétrer dans cette zone. C'est-à-dire que les soldats ne nous laissent pas y pénétrer ». La présentatrice Linda : On n'a jamais connu de guerre sans images. Comment expliquer cette stratégie, ce choix des armées française et malienne ?

Marian N. : Alors c'est une guerre à huit clos. Elle pourrait avoir été discutée entre les militaires, des officiers français. C'est sans doute une stratégie. C'est-à-dire les français supposent, et les maliens également, que les djihadistes suivent les informations françaises sur internet, à la télévision. Ils ne veulent pas donner d'informations sur leur stratégie militaire avant de se déployer dans le Nord. La présentatrice : Et dans ces conditions on peut être sûr du respect de la convention de Genève ?

Marian N. : Non évidemment on ne peut pas en être sûr. Alors on a entendu dans le sujet de Sofie Roussi. Il n'y a pas d'ONG internationales ou elles ont beaucoup de difficultés à y pénétrer. En revanche nous avons eu par téléphone des ONG maliennes qui s'y trouvent, et qui font un travail sur place à Tombouctou notamment ; on a eu donc des hommes de ces ONG.(…). La présentatrice : Merci Marian pour ce témoignage. »

Autre chose lisible à travers la couverture de nos organes cibles du conflit malien : c'est que TV5MONDE et FRANCE24 laissent nettement apparaitre l'aspect tendancieux de discours en affichant leur volonté, dès le départ de l'opération SERVAL, dans le dire. Le but est d'aider le Mali à redorer l'image et la dignité de ses forces armées sonnées et bafouées sur le terrain dans leur orgueil propre depuis le massacre de Aguelhok jusqu'à la chute éclair (sous les feux des mouvements armés) des trois régions du Nord au Mali.

En guise d'illustration, nous avons lu tout au long de tout le discours de nos organes cibles (contrairement à ce que les images laissent transparaitre) que l'armée française et alliés n'interviennent qu'aux cotés de l'armée malienne. On y entend régulièrement que l'armée française n'intervient qu'en appoint. Et que c'est l'armée malienne qui est au-devant des théâtres de combat. Alors que visiblement sur le terrain, les images de la prise de Konna, Diabali et même les combats à l'intérieur des villes de Gao, Tombouctou montrent les forces armées maliennes à la débandade et même souvent absentes.

Dans l'émission de France2 intitulée « Envoyée spéciale » (rediffusée par TV5MONDE) avec comme titre « Quand l'armée filme sa guerre », les images montrent les unités touareg de l'armée malienne et le quatre-vingt douzième régiment d'infanterie de l'armée française allant le 17 mars 2013 à la recherche des éléments de MUJAO à Tertély à 200 km au nord de Gao. Même sur ces images les éléments de l'armée malienne ne jouent que le rôle d'ouvrier ramassant les quelques armes et minutions découvertes par l'armée française ou abandonnées par les groupes armés.

Jamais on ne voit l'armée malienne en véritable action de guerre sur ces images de l'armée française. Sauf le 24 mars 2013, avec une nouvelle infiltration de MUJAO aux abords de Gao, l'armée française a choisi d'observer l'armée malienne dans sa tactique de combat. Là, l'armée malienne a réussi (appuyée par des civils dont des dizaines y laisseront leur vie) à repousser l'ennemi. Bref, dans tous les reportages de nos organes cibles, c'est plutôt l'armée malienne qui ne vient qu'en « appoint » aux côtés de l'armée française dans « sa guerre » pour libérer le Mali.

Un discours crédible vient confirmer ces faits en abordant le sujet dans le même sens. C'est celui de Philippe H., directeur de recherche à l'IRIS (Institut des Relations Internationales

et Stratégiques). En tant que spécialiste et invité sur le plateau de TV5MONDE le 22 janvier 2013 au journal-Afrique de 20h30 GMT, il explique largement pourquoi et comment les armées malienne et africaines n'y sont réellement que pour sécuriser les zones conquises par l'armée française.

Les faits visibles dans les J.T de nos organes cibles relatifs à la reprise de la ville de Tombouctou illustre le même état de fait. Quelle y aura été la participation de l'armée malienne si ce ne sera que le maintien de la sécurisation de la ville afin que l'armée française parvienne à aller vers la reconquête d'autres zones occupées, notamment Kidal ? Et même là dans ce rôle de sécurisation des positions reconquises, l'armée malienne a de sérieux problème pour s'affirmer.

Le 22 février 2013 on a vu, dans un reportage à l'heure habituelle du journal, une image tournée en boucle sur les chaines internationales de France2, TV5MONDE, FRANCE24, I-Télé, FRANCE3, TF1, etc. quelques jours après la reprise des deux villes (Gao et Tombouctou), l'armée malienne mise à rude épreuve quand les groupes armés sont réapparus dans les locaux du gouvernorat de Gao. Durant une journée de combat contre les islamistes retranchés dans la résidence du gouverneur, les soldats sont contraints de battre en retraite. Leurs moyens matériels et leur stratégie de combat ne tiennent pas face à l'adversaire lourdement armé et déterminé à aller jusqu'au bout de son projet : « la victoire ou mourir en martyr » selon le chef du MUJAO (à la barbichette rouge).

Au bout de dix heures de combat, l'armée malienne a été mise à l'échec. Sur les images on y voyait les soldats maliens (au cours de l'affrontement) sans aucune tactique et stratégie de combat. Les soldats tirant à tous azimuts à reculons, communiquant à même avec le téléphone portable comme moyen de liaison avec la hiérarchie. Il a fallu le renfort de l'armée française pour voir la ville retrouver le calme précaire qui régnait depuis les 27 et 28 janvier (dates de la reprise de Gao et Tombouctou).

3 - La manipulation du discours (texte et image) comme stratégie de communication

Il est à remarquer que façonner l'opinion publique (lorsque la France et alliés sont engagés) afin qu'elle analyse et comprenne les évènements comme on le souhaite semble devenir une tradition pour les organes de presse occidentaux (français entre autres). Et la production d'informations trans-médiatique se fera l'outil idéal pour y parvenir. Le but étant de présenter la France (dans les cas qui concernent le continent africain) comme puissance salvatrice et bienfaisante. A cet effet, la guerre au Mali n'en est pas la première et seule scène.

Pour ne citer que les conflits les plus récents sur le continent où la France s'est engagée, le procédé de sa presse d'État y est le même dès le début de son intervention. Seul le style varie en fonction de chaque organe et de chaque conflit. A titre d'exemple : dès le 26 novembre 2013 (date de l'adoption d'une résolution de l'ONU en faveur de la participation de l'armée française dans la pacification de la Centrafrique), on voit se construire, dans le discours de presse (notamment au journal « Afrique soir » à 18h30 GMT de RFI et au journal de 20h (heure locale) de FRANCE2, un récit (avec texte et images à l'appui) légitimant la présence française en Centrafrique. Ce discours va être repris en boucle (le même jour et même les jours qui ont suivi) par certains organes comme TV5MONDE, France24, I-Télé, TF1, etc. La construction de ce discours se fait en mettant la Centrafrique au cœur d'un récit journalistique parfaitement construit dans un style de narration pathétiquement éblouissant tout esprit cartésien sur « l'état chaotique » (le Ministre français de la Défense Jean Yves-Le Drian) d'un pays en « autodestruction avancée », au « bord du génocide » (le Ministre français des Affaires Étrangères Laurent Fabius) où « le massacre des populations » est la loi.

L'intervention française en Libye illustre le même état de fait. Dès le début de l'intervention, par la presse française (RFI, FRANCE2, FRANCE24, TV5MONDE, etc.) Kadhafi et son fils Seif Al Islam sont diabolisés, satanisés et présentés comme persécuteurs et bourreaux de leur propre peuple aspirant à la liberté et à la démocratie. Les agissements de la population de la région de Benghazi et les répressions qui s'en sont suivies vont servir de moyens pour la presse française de prouver la nécessité de l'intervention occidentale pour stopper « la barbarie d'un tyran » à l'égard de son propre peuple.

Le conflit ivoirien en a subi aussi presque le même procédé de traitement médiatique dès le début. A un certain moment du conflit, on remarque dans les images proposées par les mêmes chaînes de télévisions françaises les « jeunes patriotes » s'en prendre aux français et aux intérêts français. La France et les Français sont présentés comme victimes des exactions des civils ivoiriens à la tête desquels Blé Goudé (le chef des « jeunes patriotes ») galvanisant (dans les images télévisuelles) une foule immense de jeunes. C'est la réactualisation du cliché et des stéréotypes d'une Afrique sauvage et barbare.

Une telle manipulation de l'information nous prouve à suffisance que le discours médiatique peut servir aussi et surtout à défendre et assoir l'opinion de celui qui en a le monopole. Nous nous en sommes rendu compte dans ces quelques exemples cités ci-haut. Et notre grille d'analyse élaborée nous permet de comprendre le mécanisme de production et de diffusion d'un tel discours médiatique.

4- Les fonctions « détournées » des images dans les reportages

Ce constat fait sur l'attitude de la presse française montre à quel point il est nécessaire d'analyser le discours de celle-ci sur l'Afrique. Dans le processus de construction du discours médiatique, Patrick Charaudeau constate :

> « *(...) l'image est susceptible de produire trois types d'effet : un effet de réalité, lorsqu'elle est censée rapporter directement ce qui surgit dans le monde ; un effet de fiction, lorsqu'elle tend à représenter de façon analogique un évènement qui a déjà eu lieu (reconstruction) ; un effet de vérité, lorsqu'elle rend visible ce qui ne l'est pas à l'œil nu (cartes, graphiques, macro- et micro-prises de vue, gros plans qui à la foi déréalisent et font pénétrer dans l'univers caché des êtres et des objets)* » (P. Charaudeau « Les médias et l'information : L'impossible transparence du discours » p 91 ; éd.Ina.).

S'inscrivant donc dans ce même esprit d'observation et d'analyse du discours médiatique que nous offre notre corpus, qu'est ce qui y en est de la fonction d'accompagnement du texte par l'image, la fonction d'ancrage réciproque du texte et de l'image et le rapport image/discours ?

Dans la quasi-totalité des reportages de notre corpus, cette fonction ou ces fonctions sont biaisées sinon utilisées à d'autres fins qui ne sont pas les leurs. En guise d'illustration, le reportage de L. De Matos dans le journal-Afrique de TV5monde du 12 janvier 2013 à 20h30 GMT (deuxième jour de l'intervention SERVAL au Mali) parle de l'engagement des armées française et africaines (les contingents de la CEDEAO) aux côtés de l'armée malienne. Un engagement décidé par les États des pays concernés. Mais, sur les images accompagnant le discours du reporter, à aucun moment on ne voit les soldats africains ni sur le terrain ni en préparation pour arriver au Mali. Les diplomates africains y sont complètement absents. Les images du reportage sont exclusivement consacrées aux différentes sorties politiques des diplomates français faisant des déclarations allant dans le sens de la détermination de la France à bondir au secours d'un pays en détresse. L'armée française y est montrée en plein préparatif : l'embarquement des soldats avec leurs effets personnels, les manœuvres impressionnantes des

avions de chasses dans les airs maliens, etc. Tout le montage des images est fait pour valoriser l'armée française. Seule une carte géographique y apparait pour indiquer que le Mali est situé au milieu des premiers pays de la CEDEAO qui ont déjà décidé l'envoi immédiat de leurs contingents.

La fonction d'ancrage réciproque texte/image et la fonction d'accompagnement du texte par l'image auraient exigé que le montage du reportage montre bien en image ce qui est en train d'être dit par le reporter. Mais il en n'a été rien. Ou si c'est le cas, c'est seule la France qui est prise en compte. Pire encore, le journal-Afrique de TV5MONDE de 20h30 GMT du 17 janvier 2013 a accordé une large place à l'arrivée imminente des contingents africains. Un titre a même été consacré à cet « élément ». Mais seules quelques images brèves (à peine 10 secondes) sont accordées à l'embarquement des soldats togolais depuis le Togo. Aussi il a été réservé dans ce reportage de 10 secondes également à la fois à l'interview de Soumaïla Bakayoko (représentant des chefs d'États Major de la CEDEAO) et au discours de bienvenue de Moussa Sinko Coulibaly que le technicien d'image a pris sous l'anonymat. Car son nom et son titre n'apparaissent pas au bas de l'écran. Pourtant Monsieur Coulibaly était l'une des personnalités les plus importantes du gouvernement de transition du Mali. Il était Ministre de l'Administration Territoriale et de la Collectivité Locale ? Celui qui avait en charge la préparation des élections présidentielle et parlementaire.

Dans les 2 minutes et 3 secondes consacrées au traitement de cet « élément » dont le titre est : « Mali : OPERATION SERVAL : ARRIVEE DES AFRICAINS » seules 20 secondes d'images des soldats et personnalités importantes accompagnent le discours du reportage de F. Genauzeau traitant le sujet. Les 103 secondes (1mn43s) d'images restantes sont utilisées pour accompagner le discours de la partie du reportage consacrée à la revue de troupe française par le président du Mali Dioncounda Traoré et l'Ambassadeur de France à Bamako où l'exhibition médiatique du dispositif militaire français a occupé le maximum d'espace.

En regardant cet « élément » durant le journal, on ne peut que voir la mise en exergue de l'armée française. L'arrivée des soldats africains qui est l'essentiel du sujet traité par le reportage est relégué au second plan et traitée comme élément superflu. C'est comme si l'armée française n'était pas ici le superflu en tant qu'évènement à traiter comme tel. Le 14 janvier 2013, sur les 8 minutes que compte la partie du journal de FRANCE24 consacrée au titre concernant la guerre au Mali : « INTERVENTION AU MALI : quatrième journée d'intervention des forces françaises dans le Nord », seule 1minute a été utilisée pour parler de la participation très prochaine des autres forces armées africaines à la guerre au Mali, 24 secondes pour parler des djihadistes avec des images d'archives accompagnant le discours. Les 7minutes 36 secondes restantes sont exclusivement consacrées à la mise en exergue de l'offensive diplomatique et militaire de la France dans le monde sur la question de la guerre au Mali. Cette signature sera couronnée par l'acte de changement du statut de Serval en Barkhane. Lequel changement de statut fut annoncé depuis le 13 juillet 2014 et rendu effectif le premier Août 2014.

Avec un tel traitement médiatique de tous ces évènements soulignés dans notre corpus c'est toute la rhétorique visuelle, toute la fonction d'accompagnement, d'ancrage et le rapport image/discours (texte) qui sont mis à mal. La méthode classique exigée par la déontologie journalistique vient d'être fauchée. Nous nous rendons bien compte qu'ici, FRANCE24 ne propose (à travers ces « Focus ») que « deux types de regard : l'un de transparence, mais d'illusion de transparence, lorsqu'elle prétend lever le voile, découvrir ce qui est caché, donner à voir l'au-delà du miroir ; l'autre d'opacité, lorsqu'elle impose sa propre « sémiologisation » du monde, sa propre intrigue, sa propre dramatisation. » (P. Charaudeau : « Les médias et l'information : l'impossible transparence du discours » p 92 ; éd. Ina).

Qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre regard, les organes de presse cibles viennent de nous montrer (à travers cette analyse faite des reportages cités ci-haut) qu'en réalité seul un regard s'impose : c'est celui de l'opacité ou du moins celui de faire-croire dans un processus de « sémiologisation» particulière du réel. Cette « sémiologisation » particulière consiste pour nos organes de presse cibles, à faire des méthodes de production du discours médiatique connues et retenues par le domaine, ce qu'on veut qu'elles fassent. C'est ce que les reportages analysés ci-dessus ont subi à travers le détournement de la rhétorique visuelle, la fonction d'accompagnement, d'ancrage et du rapport image/discours. Ce même regard « d'opacité » ou de faire-croire est-il confirmé dans le choix fait de nos organes de presse ciblés quant au lexique utilisé pour la plupart des journalistes ?

5 - Amalgame et contre-sens dans l'usage de certains concepts sensibles comme stratégie de communication

Au-delà de la production et diffusion de l'information trans-médiatique, nous avons remarqué aux premières visualisations et lectures de notre corpus une grande diversité sémantique ou polysémique autour des concepts ou vocables qui, souvent s'inter-changent dans le langage comme « djihadiste », « islamiste », « terroriste », « rebelle », « touareg », « Nord du Mali », « Nord-Mali », « au Nord ».

Ces concepts prennent-ils quelles dimensions tant linguistique (dans leur utilisation cotextuelle et contextuelle) que paralinguistique (ce que ces vocables représentent dans l'imaginaire ou l'inconscient collectif des téléspectateurs) dans les reportages ?Répertorions le lexique utilisé dans le langage de nos organes de presse cibles pour DIRE « l'adversaire commun » : Le journal-Afrique de TV5MONDE du 11 janvier 2013 à 20h30 GMT donne le ton de l'usage qui se fera du lexique choisi pour désigner l'ennemi.

Dans sa présentation du titre du journal-Afrique du 11 janvier 2013 la présentatrice de TV5MONDE utilise le vocable « groupes islamistes ». Dans le développement du même titre, la reporter (I. Taoufiqi) préfère inter-changer les termes « djihadistes » et « islamistes ». Quant à L. Fabius (Ministre Français des Affaires Étrangères) dans sa déclaration au cours de ce même reportage choisit de faire usage du concept « groupes terroristes ». Le même journal nous laisse entendre chez Serge Daniel (dans son reportage) les expressions : « djihadistes fréquentables par la communauté internationale ». Tout au long de notre corpus, il en sera du même choix d'expressions et concepts qui s'inter-changent pour indiquer l'« ennemi commun ».

Tout au long de l'opération SERVAL on note dans nos organes de presse cibles cette confusion ou amalgame tant conceptuelle que sémantique dans l'usage qu'ils se font de certaines expressions. Cette confusion est bien manifeste et chez les journalistes et chez la plupart des officiels politiques. Il est dû en partie aux difficultés qu'ont ceux-ci d'identifier les acteurs, de qualifier les faits.

Mais, pour qui connait le contexte historique des croisades, les conséquences du processus de décolonisation, la nature des relations post-indépendances entre l'Occident et l'Orient et les pays arabo-musulmans, la nature du rapport inter-Etats (Occident/pays arabo-musulmans) sur la scène des relations internationales avec ses lots de frustrés, il est normal de ne pas être surpris de savoir que toutes ces réalités contribuent à asseoir un imaginaire collectif d'hostilité de part et d'autre de ces deux mondes (l'Occident et les pays arabo-musulmans), un imaginaire constamment alimenté par les stéréotypes (les uns contre les autres et réciproquement) venant des réalités de ces différents rapports évoqués ci-haut. Alors une fois ce constat établi, on comprend aussitôt en partie l'origine psycholinguistique profonde de cette confusion sémantique chez les journalistes et officiels politiques dans l'usage qu'ils se font de ces concepts.

Dans un tel bourbier lexical, les discours qui vont être produits (surtout chez les journalistes) auront plus de chance d'être pensés et conçus au préalable dans le moule de l'apriori, des stéréotypes et autres clichés qui vont entacher non pas forcement la véracité des faits mais surtout l'authenticité des évènements et l'objectivité dans le traitement médiatique qui leur seront accordés. Dans cette démarche, l'objectif est connu : imposer (volontairement ou involontairement) une vision, une pensée unique d'un évènement dans un lexique (conforté par les images détournées qui l'accompagnent) à contenu sémantiquement confus qui, à son tour, crée (dans la tête du téléspectateur) une connaissance confuse de la réalité.

Nord du Mali : Le Nord du Mali n'existant pas dans « LE PETIT ROBERT » ; voyons ce que veut dire « Nord » : « Celui des quatre points cardinaux correspondant à la direction du pôle qui est situé dans le même hémisphère que l'Europe et la majeure partie de l'Asie ». « Le Nord du Mali » signifierait alors la partie du Mali correspondante à la direction du pôle qui est situé dans le même hémisphère que l'Algérie, le Niger et une partie de la Mauritanie.

Nord-Mali : Cette expression n'existant pas dans « LE PETIT ROBERT » ; voyons ce qui y est dit par rapport à « Nord-Est » : « Point de l'horizon situé à égale distance entre le nord et l'est. Le Nord-Mali indiquerait donc cette partie géographique située à égale distance entre le Nord et le Mali. Ainsi dans « Nord-Mali » il y a « Mali » considéré ici comme une entité par rapport au Nord (un des points cardinaux), alors qu'il n'en est rien. Est-ce une façon de dire que le « Nord du Mali » est une entité qui se situerait au « Nord » et le « Mali » au « Sud » de celle-ci ?

Dans ce cas, comment comprendre donc cette expression « Nord-Mali » ? Les trois régions du Mali « correspondantes à la direction du pôle qui est situé dans le même hémisphère que l'Europe » seraient-elles une entité géographique autre, différente du territoire malien ? Pourtant c'est cette expression « Nord-Mali » qui est beaucoup plus usitée et par les journalistes et par les politiques occidentaux que d'autres expression comme « Nord du Mali » et « Nord ». Alors que ces dernières correspondent mieux, selon les contextes, à la chose désignée : le septentrion du Mali. C'est cette expression (« Nord-Mali ») qui va d'ailleurs être reprise en boucle dans le langage des médias tout au long de l'opération SERVAL. Et est-elle ainsi confirmée (consciemment ou inconsciemment) la partition du Mali dans le langage des médias et des officiels occidentaux ? C'est pourquoi, à l'époque, le gouvernement intérimaire du Mali en avait même réclamé officiellement la rectification de cette expression « Nord-Mali » pour désigner le Mali.

Dans le discours de nos organes cibles, « Rebelle » et « Touareg » vont s'inter-changer (consciemment ou inconsciemment) chez certains locuteurs, même si on sait bien que tous les touaregs ne sont pas forcément rebelles. Mais ce qui est remarquable, c'est que depuis le 21 mai 2014 (date de la énième défaite infligée à l'armée malienne par la rébellion à la suite de la visite inopportune du Premier Ministre malien Moussa Mara le 17 mai 2014 forçant l'Etat malien à la signature d'un « cessez-le feu unilatéral ») la guerre de positionnement et de repositionnement a changé de camp en faveur de la rébellion. Et les expressions qui servaient à désigner le camp adverse (la rébellion, les terroristes) ont subitement changé comme par enchantement et chez les journalistes et chez les politiques au profit des termes comme : « groupes armés », « mouvements armés », « mouvements du Nord », « nos frères du Nord » « nos frères de la CMA », « les membres de la coordination », etc. Car, il faut "bannir" du langage, si on veut désormais « NEGOCIER », les anciennes dénominations qui n'honoreraient pas l'adversaire maintenant en position de force.

Conclusion

Toutes ces illustrations de fabrications d'information à travers l'usage qu'on fait de la langue (lexique), des images, bref des évènements, que nous venons d'analyser prouve à suffisance pour dire que la presse peut servir de véritable laboratoire de production (fabrications) et de diffusion des concepts et notions voire d'informations qui, en fonction des évènements, des enjeux et selon les objectifs visés, orientent considérablement les consciences dans un sens ou dans l'autre dans la compréhension de l'information diffusée.

Bibliographie :

Akbal M., (1996)« Quand la communication s'oppose à l'information », Ed. Dahleb, Alger,

Charaudeau P., (1988) « La presse : Produit – Production – Réception », éd. Didier Érudition,

Charaudeau P. (1998) « Les médias et l'information : L'impossible transparence du discours » p 91 ; éd.Ina.

Dubois J. et J. Sumpf, (1969) « L'analyse du discours » in Langage N°13, éd. Didier Larousse, Paris, Mars

Kerbrat-Orrechionni C., (1980) « L'énonciation de la subjectivité dans le langage », Ed. Armand Colin, Paris

Maingueneau D., (1995) «Les analyses du discours en France » in Langage N°117, Ed. Didier Larousse, Paris, Mars

« *LE PETIT ROBERT* » (1994)

TV5MONDE et FRANCE24 (du 11 janvier au 19 septembre 2013), La couverture médiatique accordée à la crise du Mali.

Ruellan D., (1999) In note 20 au bas de page 51 « La mise en scène visuelle de l'information », Ed. Nathan

Soulages J-C., (1999) « Les mises en scène visuelles de l'information », Ed. Nathan, 1999.

L'amour éploré chez Marceline Desbordes-Valmore : entre passion dévorante et désenchantement brutal á l'ère romantique

BOUMY Koué Kévin
Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)
Laboratoire de Littératures et Écritures des Civilisations (LLITEC)
kouekevin2@yahoo.fr

Résumé

Dans un début du XIXème siècle dominé par ''le mal du siècle'', un sentiment de mélancolie généralisée favorisée par le désenchantement post-révolution française, où même les plus belles histoires d'amours se soldent par une brutale désillusion, Marceline Desbordes-Valmore exhume un lyrisme foncièrement élégiaque ; en projetant dans les vers poétiques sa douloureuse vie sentimentale. Portées par une passion dévorante, ses amours interdits ou éphémères s'expriment par et dans des pleurs qui contaminent l'ensemble de ses compositions esthétiques. Les effusions de larmes de son cœur éploré, en même temps qu'elles ont valeur cathartique et consolatrice, convoquent le lecteur et toutes les femmes à une sorte de partage social des émotions. Par sa poésie lacrymale, cette amante aimante a révolutionné toute la sensiblerie féminine et reste aujourd'hui une référence en matière de lyrisme élégiaque moderne.

Mots-clés. Lyrisme élégiaque, amour, passion, désillusion, catharsis.

Abstract

At the beginning of the 19th century dominated by ''the evil of the century'', a feeling of generalized melancholy favored by the disenchantment after the French revolution, where even the most beautiful love stories ended in brutal disillusion, Marceline Desbordes-Valmore exhumes a lyricism fundamentally elegiac; by projecting into poetic verses his painful sentimental life. Driven by a devouring passion, his forbidden or ephemeral loves are expressed by and in tears that contaminate all of his aesthetic compositions. The outpouring of tears from her weeping heart, at the same time as they have a cathartic and consoling value, summon the reader and all women to a kind of social sharing of emotions. Through her lachrymal poetry, this loving lover revolutionized all female sentimentality and remains today a reference in terms of modern elegiac lyricism.

Key-words. Elegiac lyricism, love, passion, disillusion, catharsis.

Introduction

« Pourquoi l'amour fait mal ». Tel est l'intitulé de l'ouvrage de Illouz Eva (2012) qui relance les certitudes d'une certaine tradition qui dépeint le caractère doloriste de l'amour. En quatrième de couverture, elle écrit :

> Aimer quelqu'un qui ne veut pas s'engager, être déprimé après une séparation, revenir seul d'un rendez-vous galant, s'ennuyer avec celui ou celle qui nous faisait rêver, se disputer au quotidien : tout le monde a fait dans sa vie l'expérience de la souffrance amoureuse. Cette souffrance est trop souvent analysée dans des termes psychologiques qui font porter aux individus leur passé, leur famille, la responsabilité de leur misère amoureuse (Illouz Eva, (2012 : p. 400).

Une telle vision du sentiment amoureux met en relief les niveaux d'investissement des partenaires qui, s'ils ne sont pas réciproques, créent un préjudice psychologique parfois inapaisable chez l'autre. D'ailleurs, comme la plupart des philosophes antiques, les stoïciens se méfient de l'amour « puisqu'il est en réalité une passion, et comme toute passion, elle produit forcément le mal et la souffrance » (Barhoumi Dorra, 2016 : pp. 360-361). Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), poète sur qui pèse la triste renommée de « Notre-Dame-Des-Pleurs » niche dans la verve romantique, les complaintes éplorées d'un cœur fragilisé par des aventures amoureuses douloureuses. Si cette mère et amante sensible développe une esthétique des larmes qui met en selle un moi angoissé et effondré par un désenchantement amoureux, c'est en partie parce que le contexte romantique, dominé par « la vague des passions, l'ennui, la douce tristesse mêlée de religiosité » (Dufief Pierre Jean, (2001 : p.14) met l'art au service de la subjectivité. L'œuvre poétique valmorienne, lieu par excellence d'effusion de sentiments doloristes, « rompt avec la tradition décorative et ornementale de la poésie » pour « n'être qu'une écriture privilégiée de l'intime et du lyrisme élégiaque ». Piochant assidument de sa biographie intérieure ses référents poétiques, Marceline Desbordes-Valmore exhume les élégies et renforce la dimension pessimiste de l'amour romantique.

L'examen des œuvres excessivement lacrymales de la poète suscite une préoccupation centrale : comment les pleurs colonisent-ils les strophes valmoriennes, y dilapidant ainsi insidieusement l'implicite optimisme pourtant créé par une passion amoureuse enivrante ? Comment la vision globalement pessimiste de l'amour romantique a-t-elle vraisemblablement influencé la poète ? Il sera donc utile de replacer la poésie valmorienne dans un contexte de mal du siècle ; de faire un inventaire critique des poèmes qui font mention à la fois d'une célébration cultuelle des sentiments amoureux et d'un désenchantement brutal et autodestructeur ; pour enfin chercher en ces élans élégiaques une valeur purement cathartique ou un exutoire.

1.L'amour sous le prisme du romantisme : une passion douloureuse

En favorisant l'exaltation du moi, donc du sujet, le romantisme du début du XIXème siècle contestait tacitement la rigidité rationaliste qui elle mettait l'objet impersonnel au centre du siècle des Lumières. Le romantisme, dopé par des mesures institutionnelles de reconnaissance du statut de l'individu[66], ouvrait la voie aux épanchements douloureux. Dans

[66] La Déclaration universelle des Droits de l'Homme issue de la Révolution française de 1789 a renforcé le statut de l'individu dans l'édifice social. Pour Kaboglou (Ibrahim), (1991 : p.99), « En ce qui concerne les dimensions de l'individualisme dans la Déclaration, quatre éléments peuvent être notés ; l'accent mis en premier lieu sur le libre développement de la personnalité peut être considéré comme de l'individualisme philosophique. La priorité donnée, en second lieu, à la réalité de l'individu sur celle de la société, qui aboutit à concevoir le but de l'Etat comme le service presqu'exclusif de l'intérêt de chacun, reflète l'individualisme politique. En troisième lieu, la

un début de siècle sous la houlette d'un pessimisme radical, émergent dans les œuvres littéraires des figures et aventures frappées par une sorte de mélancolie ambiante. La littérature qui renferme la version fictionnelle d'un monde en décrépitude, décrit des aventures sentimentales ambiguës ou des passions si dévorantes qui finissent par emporter leurs porteurs. Dans l'impossibilité de conjurer un sort scellé, l'impuissance et la lassitude intègrent le discours normatif et contaminent la presque totalité des narratifs littéraires. Marceline Desbordes-Valmore qui accompagne activement la recomposition du champ poétique par une appropriation presque fanatique de la sensibilité romantique, s'est laissée inévitablement influencer par les tendances dominantes sur l'amour. Comment se manifeste l'amour chez les romantiques et dans le romantisme ?

1.1. La tendance au désenchantement amoureux chez les romantiques

Le mal du siècle reste avant tout un sentiment de dégoût existentiel et de profonde mélancolie. Mais avant qu'il ne soit si répandu dans les œuvres littéraires, était un phénomène social dominant. Il n'était donc pas rare de voir les grands animateurs de cette sensibilité nouvelle, confesser leurs déceptions amoureuses. « L'amour ne reste plus un plaisir, c'est une douleur. L'amour romantique est triste et toujours menacé », écrit Nasif Majed Jamil, (2006 : p.14). Avant que la douleur intimement liée à l'amour ne se fictionnalise, elle était avant tout une triste réalité dans ce siècle de la vague des passions. Les exemples sont légion. L'histoire d'un pionnier du romantisme Chateaubriand (1768-1848) et de Charlotte Ives, fascine et est diversement interprétée. Chateaubriand qui, pendant son séjour outre-Manche, avait presque gagné le cœur de la jeune et naïve Anglaise, reçut un acquiescement à peine voilé de Mrs Ives, la mère de Charlotte :

> On se souvient comment il y raconte qu'il se laissa insensiblement gagner par le charme naïf de la jeune fille (…) et comment il devenait bel et bien amoureux de la charmante Charlotte, quand Mrs. Ives le pria de déclarer ses intentions, en lui laissant entendre qu'elle et son mari verraient d'un œil des plus favorables l'union de leur fille et du jeune émigré (Chinard Gilbert, 1922 : p.193)

Le malaise qui a profondément ébranlé Chateaubriand vient du fait qu'il s'est laissé ainsi aller alors même qu'il était déjà marié. « Il en fit l'aveu, et sans dire adieu à Charlotte, prit la fuite pour ne jamais revenir à Bungay. Le souvenir de la jeune Anglaise devait cependant le hanter dans les années qui suivirent » (Chinard Gilbert, 1922 : p.193). L'épisode de l'idylle avec Pauline de Beaumont[67] ne fut non plus pas gai. La mort de Mme de Beaumont qu'il possédait d'un amour passionné est un drame intérieur : « La mort de Madame de Beaumont, l'organisation par Chateaubriand à 35 ans de ses funérailles et de sa mise au tombeau : voilà certes une cassure du Temps qui ne peut que renouveler au tréfonds de l'expérience intérieure », écrit (Démangeat Michel, (2006 : p.351). La presque totalité des figures marquantes du

---

vision de la société qui domine la Déclaration exclut l'interposition, entre l'individu et la communauté nationale ; de tout groupement. Cela peut être conçu comme l'individualisme sociologique. Enfin, la sacralisation du droit de propriété, constitue l'individualisme économique. ». Ce rappel montre que l'une des causes lointaines de l'émergence de la notion du ''moi'', de la sensibilité individuelle dans la poésie romantique, c'est bien ces acquis institutionnels décisifs.

[67] Pauline de Montmorin Saint-Hérem, Comtesse de Beaumont, née le 20 août 1768 à Mussy-sur-Seine et morte le 4 novembre 1803 à Rome, est une femme du monde et femme de lettres, surtout connue pour avoir été la maîtresse de François-René de Chateaubriand et pour avoir tenu un salon littéraire où se retrouvaient les plus brillants intellectuels de Paris au crépuscule du siècle des Lumières
(source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pauline_de_Beaumont)

romantisme trainent des controverses amoureuses ou de graves séquelles d'un amour inachevé et douloureux. En 1816, Alphonse de Lamartine (1790-1869) entretient une relation amoureuse soutenue avec Julie Charles, une femme mariée, qu'il a surnommée Elvire : « Le 18 décembre 1817, Elvire venait de s'éteindre (…) Des chants immortels ont célébré cette grande douleur » (Hastier Louis, 2016 : p.114). On retient de Lamartine, « le masque de l'amoureux pleurant sans cesse son Elvire » (Unger Gérard, 1998 : p.11). Alfred de Musset (1810-1857) et l'écrivaine George Sand entament, en 1833, une brève relation prise dans le tourbillon d'une mélancolie autodestructrice. Leur séparation est un événement de haute littérature et alimente les commentaires à l'époque romantique.

En clair, le romantisme « représente donc le siècle de la passion malheureuse » (Nasif Majed Jamil, (2006 : p.14). Les grands noms liés à un romantisme présent dans tous les arts, l'étaient aussi par la dimension tragique de leur vie sentimentale. Ce rappel peut expliquer en partie comment, d'un pas hésitant en raison de ses connaissances livresques dites modestes et son sexe[68], Marceline Desbordes-Valmore s'est fortement inspirée elle aussi de ses propres tranches de vie.

1.2. Des amours déçus aux élans élégiaques

Le désespoir, la tristesse et la mélancolie introspective qui sont des sentiments majeurs en ce début de siècle, contaminent tous les compartiments de l'activité humaine. Des relations sentimentales généralement fondées sur l'existence d'un sentiment amoureux mutuel, se sont laissées elles aussi corrompre par une vague de pessimisme. Pour Nasif Majed Jamil, (2006 : p.14), un sentiment amoureux qui se développe dans un climat d'incertitude, est condamné à une triste destinée : « l'amour, dans un monde guetté par l'ennui et la désillusion, devient malheureux ». Toutefois, les grandes histoires d'amour qui ont impliqué les plumes majeures du romantisme, se sont toutes ou presque projetées dans la création littéraire en général et dans les vers et strophes poétiques en particulier. Le climat morne et vertigineux se transpose dans l'œuvre et lui communique toute sa charge pessimiste. L'exemple le plus abouti reste le poème ''Le lac'' d'Alphonse de Lamartine, un des fleurons du patrimoine poétique du romantisme. En souvenir de sa liaison amoureuse avec Julie Charles (Elvire) emportée par une phtisie en 1817, il compose ces vers qui traduisent l'inquiétude métaphysique et l'impuissance devant la toute-puissance du destin. Dans les vers 5 à 8, le poète semble impuissant devant la fuite inexorable du temps qui emporte avec lui et corrompt toutes les bontés. Le souvenir douloureux d'un amour à jamais aboli investit le poème : « Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière, Et près des flots chéris qu'elle devait revoir, Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre Où tu la vis s'asseoir ! » (Médiations poétique, p. 87)

Les seize (16) quatrains qui composent le poème sont une élégie où le poète dépeint l'amour brisé ; la fin d'une passion intense qui a pris forme sur les bords du lac Bourget, et que le temps, dans son sinistre envolé, vient ainsi de happer. Dans un poème éponyme ''A Elvire'', l'on retrouve encore une inquiétude métaphysique. Aussi, pour Alfred de Musset qui compose directement les vers pour la poète George Sand, dans ''À George Sand I'', la joie de la retrouver ne dissimule pas l'immense amertume d'une idylle qui aurait pu s'éteindre. Les sept (7)

[68] Marceline Desbordes-Valmore évolue dans un contexte littéraire difficile où l'œuvre de la femme était systématique reléguée. Petit Line écrit, à propos : « dans ce monde dominé par la langue et la pensée masculines, il était difficile d'être connue et reconnue poète (…) C'est donc sur ''le malheur d'être femme'' que s'est conquise la première voix authentique [celle de Marceline Desbordes-Valmore] de la pensée féminine des temps modernes, en langue française » (Petit Line, 2006 : p.51)

premiers vers qui forment un bloc strophique sont évocateurs : « Te voilà revenu, dans mes nuits étoilées, Bel ange aux yeux d'azur, aux paupières voilées, Amour, mon bien suprême, et que j'avais perdu ! J'ai cru, pendant trois ans, te vaincre et te maudire, Et toi, les yeux en pleurs, avec ton doux sourire, Au chevet de mon lit, te voilà revenu ». (Correspondances, p 67)

La tendance sur laquelle Marceline Desbordes-Valmore a certainement surfé est alimentée par les grands animateurs du romantisme. L'on assiste aussi et surtout à l'émergence de la figure du héros romantique (le *je* lyrique dans la poésie) pour qui l'amour est avant tout un défi à surmonter. Pour Maslowski Michel, (2001 : p.135), « La première épreuve du héros romantique, épreuve archétypale et universelle, est celle de l'amour ». Pour le héros romantique, amour et douleur sont deux faces de la même médaille. Sokołowicz Małgorzata, (2014 : p. 175), résume ainsi la nature du héros romantique dans l'œuvre poétique :

> « Il ne peut jamais vivre heureusement avec les autres. Même l'amour le déçoit. Les femmes ne donnent qu'un bonheur momentané qui, très vite, change en nouvelle souffrance. En outre, les bien-aimées semblent ne pas être entièrement dignes de son amour. Ce sont de belles cruelles qui se font aimer pour que leurs amoureux souffrent après et qu'ils meurent même de l'amour. Et si l'amour heureux existe, il s'avère impossible à cause du monde et les droits qui le régissent. L'amour met donc une épine particulièrement douloureuse dans le cœur du héros et, ce qui plus est, il ne le laisse pas oublier. Plus que jamais le héros de cette époque est condamné au souvenir ».

Le dépit amoureux chez Marceline Desbordes-Valmore trouve son origine dans la souffrance des grandes plumes du romantisme et dans celle de leurs héros des œuvres poétiques. Mais la particularité de la poète reste le supplément de pessimisme traduit par les larmes qui colonisent l'ensemble de ses productions. Nous allons à présent tenter l'itinéraire tracé par cette poésie exagérément lacrymale.

2. De la passion dévorante à une effusion de larmes dans l'œuvre valmorienne

Marceline Desbordes-Valmore marche, autant que faire se peut, dans les sillons tracés par un romantisme omniprésent dans la création poétique du début du XIXème siècle. Dans un début de siècle où force reste à une vision mélancolique d'un monde en décrépitude, la plume se prête à la description de tout ce qui peut consolider le sentiment pessimiste. C'est le printemps d'un lyrisme généralement élégiaque. Les histoires d'amour, avant qu'elles ne s'évanouissent dans le flot du désenchantement, sont avant tout des histoires d'une grande passion. Si les vers valmoriens sont si lacrymaux, c'est bien parce qu'ils ont été commandés par une forte passion amoureuse. La passion amoureuse consiste à surcoter la personne aimée, à en faire un bien des plus précieux, un don du ciel. Freud Sigmund (1914 : p.104) qui aborde le fait amoureux dans son caractère excessif et passionnel, écrit :

> « La passion amoureuse consiste en un débordement de la libido du moi sur l'objet. Elle a la force de supprimer les refoulements et de rétablir les perversions. Elle élève l'objet sexuel au rang d'idéal sexuel… L'idéal sexuel peut entrer dans une relation d'assistance intéressante avec l'idéal du moi… ce qui possède la qualité éminente qui manque au moi pour atteindre l'idéal est aimé. Un tel expédient a une importance particulière pour le névrosé, qui, par le fait de ses investissements d'objets excessifs, s'appauvrit dans son moi, et devient dès lors incapable d'accomplir son idéal du moi ».

Tel que décrit, la personne passionnée porte en germe les ingrédients de sa propre autodestruction. De la taille de la passion, dépend bien souvent l'ampleur de la désillusion. Si

la douleur de Marceline Desbordes-Valmore est si intense, et qu'elle ne peut être extériorisée sans pleurs, c'est que la poète a presque déifié certains amours. « Poétesse par amour, pour avoir aimé et pour avoir été aimée, sa disposition à composer des vers se trouvait indivisible de la passion » (Godec Kim, 2020 : p.262.).

2.1. Les amours valmoriens : entre passion et désillusion

Les biographes de Marceline Desbordes-Valmore sont unanimes : sa vie sentimentale est marquée par une certaine instabilité. S'il est clair qu'elle s'est mise en couple par intermittence et avait eu plusieurs amants, il faut faire remarquer que les relations véritablement passionnelles ont été vécues avec très peu d'entre eux. Des sources qui font autorité confirment qu'après son retour des Antilles, Marceline Desbordes-Valmore s'est mise en couple avec Louis Lacour qu'elle avait connu avant son départ, avant de l'abandonner. Commence un véritable amour passionnel avec Eugène Debonne, fils d'une riche famille rouennaise. Mais « la famille Debonne reste inflexible » (Péron Frédérique, 2016 : p. 47), et trouve dégradant que ce jeune homme de bonne famille se mette en couple avec une comédienne. Victime donc de ce qu'il convient d'appeler le mariage de raison, qui ne constitue rien d'autre qu'« un mode de vie et un phénomène social imposé par des vieilles mœurs qui cachent en réalité des besoins et des enjeux purement politiques et matériels » (Ochi Slah, 2014 : p.25), Marceline Desbordes-Valmore chante passionnément son coup de foudre[69]. Les sources ne certifient pas si le référent de la poète est bien Eugène Debonne, mais tout concorde dans l'élégie ci-après, qu'il s'agit bien de ce jeune privilégié :

> J'étais à toi peut-être avant de t'avoir vu. Ma vie, en se formant, fut promise à la tienne ;
> Ton nom m'en avertit par un trouble imprévu, Ton âme s'y cachait pour éveiller la mienne.
> Je l'entendis un jour, et je perdis la voix ; Je l'écoutai longtemps, j'oubliai de répondre.
> Mon être avec le tien venait de se confondre, Je crus qu'on m'appelait pour la première fois. […], Dans un regard muet nos âmes s'embrassèrent ; Au fond de ce regard ton nom se révéla, Et sans le demander j'avais dit : « Le voilà ! » (Elégie, p. 75-76).

Du coup de foudre à l'influence des facteurs cognitifs, l'Amour de Marceline Desbordes-Valmore pour cet amant qui a tout du jeune de famille bourgeoise Eugène Débonne, est intensément proclamée. On y sent une filiation qui avant de devenir éventuellement charnelle, est avant tout métaphysique et spirituelle. Le pacte d'alliance semble être scellé par les « âmes » pour que les corps s'exécutent. Aller à un tel niveau donne un caractère passionnel à l'amour que voue Marceline Desbordes-Valmore à son amant. Toutefois, l'amour de la poète garde bien de fois en arrière-plan cette souffrante plaisante ou même la mort. Pour Ochi Slah (2014 : p.99), « sans cesser d'être une souffrance plaisante, l'amour devient le patronyme de la mort dans la mesure où la mort vient en quelque sorte couronner la majesté de l'amour en lui donnant une suite logique et en lui donnant plus de puissance ». Le dernier quatrain de la même élégie révèle l'autre versant de cette passion dévorante : Nom chéri ! nom charmant ! oracle de

[69] Selon Dolores Matin Maruno (2015 : p.3), avoir un coup de foudre est une expression courante en français pour exprimer l'attirance irrésistible que nous éprouvons envers un objet ou une personne que l'on vient de rencontrer d'une manière inattendue. L'analogie entre le phénomène météorologique de la foudre et la passion amoureuse nous a conduits à examiner les ressemblances entre les dispositifs inventés par les savants pour contrôler les effets dévastateurs de la foudre, comme les paratonnerres, et les mécanismes sociaux développés pour maîtriser la passion brusque, violente et démesurée, telle que la popularisation d'une éducation sentimentale dans la littérature française.

mon sort ! Hélas ! que tu me plais, que ta grâce me touche ! Tu m'annonças la vie, et, mêlé dans la mort, Comme un dernier baiser tu fermeras ma bouche. (Elégie, p 80)

L'interjection de plainte qui est l'expression d'un regret, introduit un violent contraste dans ce schéma si idyllique et conforte l'idée que cette passion si forte charrie symboliquement l'autodestruction : « mêlé dans la mort /Comme un dernier baiser tu fermeras ma bouche ».

En 1820, la poète épouse l'acteur Prosper Lanchantin dit Valmore. Malgré sa vie de couple, elle noue une liaison extraconjugale passionnée avec Henri de Latouche, un professionnel de l'édition, rencontré quelques années plus tôt et ami du couple pendant près de vingt ans. Cette relation qui en elle-même viole le serment de fidélité, est intensément vécue. Contrainte d'abandonner son amant pour suivre son époux en province l'année suivante 1821, la poète se laisse envahir par le dégoût et l'ennui et vit cette séparation comme une mutilation.

> Attisé par l'impossible et l'interdit, leur amour devient à ses yeux une grande aventure mystique (…) Marceline Desbordes-Valmore demeure cependant persuadée que Latouche et elle sont spirituellement liés à jamais, et conserve cette conviction même au-delà des querelles et des désillusions qui la poussent à renoncer à son amant (Pinon Esther, 2019: p.9).

Quand en 1827, elle retrouve son amant, celui-ci est déjà épris d'une autre femme, la cantatrice Joséphine Fodor. Les vers 9 à 14 du poème éponyme les pleurs/Réveil, qui donnent plutôt l'impression d'un transfert de douleur, dissimulent faussement l'espoir perdu d'un cœur en lambeaux : « Te voilà donc heureux ! je sais donc tout prévoir ! Je ne crains donc plus rien… rien, que de te revoir : Heureux par tant d'objets, je respire moi-même ; Sur deux cœurs à la fois je n'ai plus à gémir ; Je dirai : Quel bonheur ! ce n'est plus moi qu'il aime ; D'autres ont pris mes pleurs… et je pourrai dormir ! (Les pleurs, p 122). Les grands amours de Marceline Desbordes-Valmore, romantique authentique, se sont soldés par un désastre et les pleurs. D'où le déploiement dans les œuvres d'une réelle esthétique des larmes.

2.2. Du désenchantement aux effusions de larmes

Si une longue tradition fait de la poésie l'émanation spontanée des cœurs blessés, c'est bien parce que l'ultra lyrisme qu'elle convoque sert de fertilisant à l'épanchement de douleurs intimes. C'est donc dans et par le lyrisme que l'élégie vue dans sa version moderne du XIXème siècle comme plainte chagrine, lamentation et chagrin d'amour, va prendre de l'ampleur. Hugo Victor, (1838 : p.138) affirme, « qu'il est cruel d'aimer alors qu'on est séparé de l'être qu'on aime ! bien peu de cœurs ont connu cette douleur dans toute son étendue, parce que bien peu de cœurs ont connu l'amour dans toute sa profondeur ». Dans la poésie de Marceline Desbordes-Valmore, la désillusion consécutive à l'impossibilité de posséder l'être aimé, ne débouche pas sur un simple chagrin passager. Femme sensible et profonde dans l'exaltation du moi, elle a révolutionné dans la poésie, comme très peu de poètes l'ont fait, l'art de pleurer, de pleurer ses amours perdus. L'amour valmorien ne va jamais sans sa face lacrymale. Selon Godec Kim (2020 : p. 263), « peu de poètes connaissaient l'art de verser des larmes, voire des torrents de larmes ; de pousser des cris déchirants ; d'exhaler des plaintes lamentables comme l'avait jadis maîtrisé Marceline ». Marceline Desbordes-Valmore poétise ses larmes, dans une sorte de partage émotionnel avec toutes femmes qui, de leur grande passion innocente, sont invitées implicitement à extérioriser leur douleur émotionnelle. Dans le poème incipitel de *Bouquets et Prières*, la poète appelle à une sorte de syndicat d'autolégitimation des pleureuses :

Vous surtout qui souffrez, je vous prends pour mes sœurs :
[…] Prisonnière en ce livre une âme est contenue :
Ouvrez, lisez : comptez les jours que j'ai soufferts :
Pleureuses de ce monde où je passe inconnue,
Rêvez sur cette cendre et trempez-y vos fers
[…] Qui donne son secret est plus tendre que folle :
Méprise-t-on l'oiseau qui répand sa chanson ? (Bouquets et prières, p 52)

Ce culte des larmes « trait constitutif du génie préromantique et romantique » (Thuault Elena (2016 : p. 10) se démarque très rapidement du caractère solidaire que Marceline Desbordes-Valmore ambitionnait lui conférer, pour se recentrer sur le moi qui, de toute évidence, semble être le siège de tous les pleurs rassemblés. La poète, victime de tant de passions amoureuses dilapidées par les épisodes doloristes de la vie, écrit :

« J'ai vécu d'aimer, j'ai donc vécu de larmes
Voilà pourquoi mes pleurs ouvrent leurs charmes »
Car : « Blessée au cœur d'un trait dont je ne puis guérir » (Poèmes posthumes, p 49)

Que ce soit un amour interdit ou impossible, un amour brusquement interrompu par les incompatibilités sociales ou les impératifs de voyage, parce que cet amour est au préalable porté par un état affectif assez solide qui supplante le mental, cet amour finit presque toujours par une désillusion active qui contamine la santé mentale de la poète. Et quand on pense que Marceline Desbordes-Valmore a tout rangé pour mourir enfin de cette blessure qui ne « peut guérir », elle s'adresse indirectement, à celui qui est vraisemblablement un des amants à elle ôté par le sort :

S'il avait su quelle âme il a blessée,
Larmes du cœur, s'il avait pu vous voir,
Ah ! si ce cœur, trop plein de sa pensée,
De l'exprimer eût gardé le pouvoir,
Changer ainsi n'eût pas été possible ;
Fier de nourrir l'espoir qu'il a déçu :
À tant d'amour il eût été sensible,
S'il avait su (Romances)

Marceline Desbordes-Valmore qui a vécu si pleinement l'amour l'a peint par une effusion de larmes. C'est dire qu'au-delà de toutes les passions qu'il peut éveiller, l'amour reste une sorte d'éternel tourment de l'humanité. Comment capitaliser tous ces flots de larmes autorisés cet amour en pleurs ? La pratique d'un art poétique consolateur peut-être questionnée.

3. Valeurs cathartiques d'une poésie élégiaque et lacrymale

Il est acté que l'acte d'écrire, parce qu'il projette sur la page blanche une partie de soi, reste avant tout un puissant moyen de libérer les émotions et de soulager le stress, l'anxiété et d'autres troubles émotionnels. A ce propos, Chidiac Nayla (2012 : p.9) écrit :

> Par écriture cathartique, nous entendons, toute écriture qui provoque une décharge émotionnelle importante. (…) Cette catharsis, cette purgation est provoquée en général par l'abréaction, dont le terme serait aussi plus adéquat lorsque nous parlons de traumatisme ; l'objectif de l'abréaction étant, par une décharge émotionnelle, de libérer le sujet d'un affect encore attaché au souvenir traumatique, afin qu'il ne reste pas ou ne devienne pas pathogène

Vu sous cet angle, la poésie de Marceline Desbordes-Valmore, écriture de soi par excellence, projection quasiment honnête d'une aventure doloriste, ne peut avoir pour finalité que de se défaire des torrents de larmes issus de la grandeur même de ses passions amoureuses. Etant entendu que le registre élégiaque qu'elle pratique sert à renouveler cette clef de voûte de l'esthétique tragique qu'est la catharsis. Pour Poinsot Nicolas, (2018 : p.2), « rien de plus soulageant qu'une crise de larmes ». Pour profiter pleinement des pleurs qui inondent ses souvenirs d'amante désillusionnée, la poète met en œuvre deux stratégies pour apaiser ses tourments.

3.1. La création poétique comme refuge à un cœur éploré

Si, en se fondant sur les démonstrations de Galien (c. 131-201), Changeux Jean Pierre (1983 : p. 13), déduit que « le cerveau est envisagé comme régisseur de l'activité physique et mentale de l'être humain », c'est le cœur qui, depuis les recherches d'Aristote, est considéré comme le siège des sensations, des passions et de l'intelligence. Mais la projection de ces sentiments si intimes reste la tâche de la poésie lyrique exercée excessivement par Marceline Desbordes-Valmore. Nyssen Jean-Joseph (1845 : p.7) écrit : « La poésie lyrique est l'expression poétique d'un sentiment déterminé. C'est un épanchement, une effusion du cœur, c'est le cri spontanée d'une âme inspirée ». Ces travaux sont révélateurs d'une interdépendance entre le cœur et la poésie lyrique. C'est certainement la raison pour laquelle Marceline Desbordes-Valmore confie à la poésie, dont la valeur cathartique est établie, la tâche de vider son malaise émotionnel. Le cœur et la poésie valmoriens ne vont point l'un sans l'autre. Et si l'un est sur le point d'être vaincu par les contingences diverses, l'autre lui prête main forte. C'est pourquoi, quand l'amour, porté par une passion dévastatrice, la fragilise, elle trouve symboliquement l'exil dans la musique de son âme. Elle écrit :

> Car je suis une faible femme,
> Je n'ai su qu'aimer et souffrir ;
> Ma pauvre lyre, c'est mon âme

L'amour est porté par le cœur tout comme la souffrance et les pleurs qu'il engendre. Pour Sainte-Beuve Charles Augustin (1846 : p. 358), « Marceline Desbordes-Valmore est toute poète par l'amour. Son talent est lié à sa passion comme l'écho à la vague du rivage, comme la vague du lac désolé. Si ce talent n'a pas cessé de gémir et de grandir, c'est que l'âme elle-même, après tant de flots versés, s'est trouvée inépuisable » (p. 358). La poésie, la poète la conçoit comme l'unique canal par lequel la peinture de l'âme et du cœur est possible. Peindre ses regrets d'avoir tant aimé procède du même jeu d'influence réciproque entre la poésie et le cœur de la poète :

> L'amour sera ma seule erreur ;
> Et pour la peindre en traits de flamme,
> Je n'ai besoin que de mon cœur !

Si le cœur blessé est source de poésie, cette dernière par contre n'est toujours pas seulement une transposition fidèle des douleurs du cœur. Elle est parfois une sorte d'exutoire. Projeter l'image d'une âme et d'un cœur tourmentés dans les vers poétiques reste une belle manière de sublimer sa souffrance. Ne dit-on pas que la poésie est un exutoire qui permet au poète de se libérer de sa douleur ? Marceline Desbordes-Valmore écrivait, selon Boulenger J.

(1926 : p. 163), « pour se soulager de ce « frappement fiévreux » et on lui a dit que c'était une élégie ». En plus de la vertu explicitement curative que Marceline Desbordes-Valmore semble accorder à la poésie, Islert Camille et Prin-Conti Wendy (2022 : p. 10), elles, lui adjoignent celle d'« ôter un poids au malheur qui l'opprime». Dans la première strophe de « À Délie I », cette postulation apparait très nettement :

> Du goût des vers pourquoi me faire un crime ? Leur prestige est si doux pour un cœur attristé ! Il ôte un poids au malheur qui m'opprime ; Comme une erreur plus tendre, il a sa volupté. Légère, libre encor, d'hommages entourée, Dans les plaisirs coulent vos heureux jours, Et, paisiblement adorée.

Face aux désillusions amoureuses et aux pleurs qui en résultent, la poète oppose les charmes des vers poétiques. Mais pas seulement. « Leur prestige », aussi « doux » qu'il puisse paraitre « pour un cœur attristé », ne peut, à lui tout seul, porter ce si lourd fardeau valmorien. C'est pourquoi la poète procède par dispersion de la charge ; une sorte de partage émotionnel du chagrin.

3.2. La stratégie d'un lyrisme élégiaque solidaire

Le lyrisme, avant qu'il ne se prête aux diverses interprétations, est défini par Maulpoix Jean Michel (2000 : p.14**)** comme le genre littéraire qui accueille l'expression personnelle des sentiments du poète. L'auteur lyrique parle en effet en son nom propre ; il dit "je". En ce début du XIXème siècle du triomphe des sentiments personnels sur l'impersonnalité, donc l'objectivité rationaliste, le lyrisme s'impose : « Le lyrisme, à vrai dire, note Hegel Friedrich (1964 ; p. 69) constitue le trait élémentaire essentiel de l'art romantique : on le retrouve même dans l'épopée et le drame et jusque dans les œuvres plastiques qu'il entoure comme un halo, d'une émanation vaporeuse de l'âme »**.** Toutefois, le moi qui exprime son état d'âme pendant le romantisme est un moi écartelé et tourmenté par le mal du siècle ou la vague des passions. A l'intérieur de cette configuration générale d'un début de siècle radicalement pessimiste, Marceline Desbordes-Valmore y pleure son mal, son mal d'être et toutes ses désillusions amoureuses. Son lyrique prend une coloration purement élégiaque. On parle de lyrisme élégiaque lorsque le poète chante sa tristesse (nostalgie, regret, amertume…). Toutefois, dans sa poésie éplorée revendiquée par un ''je'', siège de toutes les douleurs, la poète se cherche des exutoires. Après les vers poétiques invités au chevet d'un cœur en lambeaux, Marceline Desbordes-Valmore opte pour un dépassement de soi d'abord par une sorte de fuite. Pour Thuault Elena (2016 : p. 14), Desbordes-Valmore réutilise ce motif de la fuite face à un impossible amour ou face à un amour perdu, ainsi qu'une obsession du regard et une esthétique cathartique et unificatrice des larmes à verser collectivement. La dernière strophe de l'élégie intitulée « Le retour de Délie » rend moins ambiguë l'idée de s'arracher à soi :

> Non, laissez-moi m'enfuir. Que je doute de moi-même
> Si je l'ai vu jamais, si j'existe, si je l'aime !
> Ah, je ne l'haï pas, je ne sais point haïr :
> Mais laissez-moi douter... Mais laissez-moi m'enfuir

Le réconfort que toute seule la poésie des profondeurs ne peut apporter aux pleurs, la poète pense la trouver dans un partage émotionnel, comme « la tendance d'un sujet à raconter à autrui une expérience émotionnelle » (Rimé Bernard, 2005 : p.5). De sa dimension intimiste, le pleur ou l'épanchement valmorien, « se fait alors communautaire » (Ringuedé Yohann, 2022 :

p. 95). Marceline Desbordes-Valmore se cherche symboliquement les sous-traitants de sa douleur, « parce que l'expression de la douleur par les pleurs est un dépassement de soi vers l'autre, et qu'elle fait le lien entre sensibilité personnelle et émotion partagée, elle constitue un instrument d'apaisement collectif, mais aussi une voie d'accès à la Connaissance par les larmes » (Islet Camille et Pin-Conti Wendy, 2022 : p. 15). L'exemple le plus abouti est extrait de ''La Crainte'' où le ''je'' disparait dans la nouvelle version éditée du poème. Le ''je'' va au-delà de ses cercles habituels et se fait englobant. Les deux (2) strophes ci-après sont révélatrice :

> Mais si quelque trésor germe au fond de nos larmes, Laisse à mes pieds souffrants leur sentier douloureux, Mon dieu ! tire un bienfait du sein de mes alarmes, Et laisse-moi l'offrir à quelque malheureux !

Cette strophe devient dans la version augmentée :

> Mais si quelque trésor germe dans nos alarmes, Laissez aux pieds souffrants leurs sentiers douloureux ; Dieu ! tirez un bienfait du fond de tant de larmes, Et laissez-moi l'offrir à quelque malheureux ! (Les Pleurs, p.76)

La volonté d'impersonnaliser voire d'universaliser le ''je'' lyrique semble avoir pour finalité de disperser la charge du chagrin, de sorte à être supportable pour le si vulnérable cœur de la poète. Cette stratégie de redistribuer la douleur des passions amoureuses autodestructrices créé ce que Islert Camille (2016 : p.10) appelle une « communauté de l'émotion » ou même « le lyrisme solidaire et la socialité » de l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore (Bara Olivier, (2022 : p .10).

Conclusion

Il était question dans cette étude de réexaminer la dimension doloriste de la passion amoureuse à l'ère du mal du siècle romantique ; et de montrer, à l'intérieur de ce grand siècle de mélancolie généralisée, comment Marceline Desbordes-Valmore, unique femme parmi les poètes maudits, a radicalisé le sentiment son désenchantement amoureux en développant une véritable esthétique des larmes. Il ressort que les grandes histoires d'amour de figures connues et reconnues du romantisme se sont presque toujours soldées par une grande désillusion ; tout comme les grands espoirs suscités par la révolution de 1789 ont rapidement laissé place à un inapaisable pessimisme. A l'ère de l'émergence de l'écriture de soi et de l'autobiographie, la passion amoureuse était ainsi résumée :

> J'étais ivre d'amour, et j'étais séparé de ce que j'adorais : les tortures de mon cœur étaient multipliées par celle d'un autre cœur. Je souffrais comme deux, et je n'avais que la force d'un… Une nuit, je me levai, je rallumai ma lampe et j'écrivis ce gémissement ou plutôt ce rugissement de mon âme. Ce cri me soulagea : je me rendormis. Après, il me sembla que je m'étais vengé du destin par un coup de poignard (Lamartine Alphonse De, 1860).

Fortement influencée par les épisodes contemporains de poétisation du mal-être amoureux, Marceline Desbordes-Valmore dont la vie est marquée par des aventures sentimentales pleines, mais éphémères et foncièrement doloristes, décide d'épancher son cœur blessé par un lyrique excessivement élégiaque. Sa poésie vire à une aventure ouvertement lacrymale où l'effusion des sanglots d'une amante sensible et déstabilisée colonise la presque totalité des strophes. Cet amour si éploré ne pouvait que s'exprimer dans et par le langage poétique dont la valeur cathartique est établie. Aussi a-t-elle procédé par un partage social de sa douleur en convoquant, parfois au forceps, l'autre, le lecteur et le monde à tirer sa part de

pleur dans ses poèmes. Par son étrange capacité à faire ruisseler le texte poétique de sanglots, Marceline Desbordes-Valmore a révolutionné dans la poésie la sensiblerie féminine car « c'est grâce à la douleur et aux lamentations que les femmes se retrouveront en sœurs, à la fois pleureuses et lectrices » (Boutin Aimée, 2022 : p. 2017). Plus de deux (2) siècles après la disparition de la poète, sa désillusion amoureuse habilement poétisée continue de fasciner la critique.

Références bibliographiques et webographiques

1.Corpus

Marceline Desbores-Valmore

1. *Élégies, Marie et romances*, Paris, François Louis, 1819
2. *Bouquets et Prières* (1843)
3. *Les Pleurs* (1833)
4. *Poésies inédites, 1860.*

2.travaux critiques

Bara Olivier (2022), « Le lyrisme solidaire et la socialité des Pleurs de Marceline Desbordes-Valmore », In : *Le siècle de Marceline Desbordes-Valmore, Sur "Les Pleurs"* Fabula /Les colloques.

Barhoumi Dorra (2016), "Écrire le "mal d'être" au XIXème siècle : Chateaubriand, Constant, Maupassant, Paris, Edilivre-Aparis.

Boulenger Jacques (1926) Marceline Desbordes-Valmore : sa vie et son secret, Paris, Edition Plon.

Changeux Jean-Pierre (1983), *L'homme neuronal*, Paris, Fayard.

Chidiac Nayla (2012), *Ateliers d'écriture thérapeutiques*, Paris, Edition Elsevier Masson.

Demangéat Michel (2006), *Mémoires de ma vie, Mémoires d'outre-tombe : Amour, mort et création chez Chateaubriand* In : Le Temps de la mémoire : le flux, la rupture, l'empreinte, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.

Dolores Martin-Moruno (2015), « Le coup de L'histoire d'une émotion électrique dans le monde francophone (XVIIIe-XIXe siècles) », In : *Influxus*, 12 novembre 2015.

Dufief Pierre-Jean (2001) *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914 : autobiographies, mémoires, journaux intimes et correspondances*, Paris, Editions Bréal.

Eva Illouz (2012), *Pourquoi l'amour fait mal : L'expérience amoureuse dans la modernité*, Paris, Seuil.

Freud Sigmund (1970), « Pour introduire le narcissisme », in La viesexuelle, Paris, PUF.

Gilbert Chinard, (1922), « Chateaubriand et Mrs. Sutton : l'épilogue d'un roman d'amour », In : *Modern Language Notes*, Vol. 37, No. 4, URL: https://www.jstor.org/stable/2914666).

Godec Fuchs Kim (2020), « Le tourbillon des sentiments amoureux dans la poésie de Marceline Desbordes-Valmore ou la poétisation d'une histoire amoureuse », In : *Journal for Foreign Languages* 12, n°1, December 28, 2020.

Hastier Louis (2016), « Un amour de Lamartine la princesse italienne », In *Revue des deux mondes*, N° 11.

Hegel Georg Wilhelm Friedrich et Teyssèdre Bernard (1964), *Esthétique de la peinture figurative*, Paris, Edition Hermann.

Hugo Victor (1836), Œuvres, Bruxelles, J.P. Meline.

Kaboglu Ibrahim Ö, « L'individualisme dans la Déclaration des droits de 1789 et la conception individualiste dans la Turquie contemporaine ». In : *CEMOTI*, n°12. Perception de la révolution française et interprétation de ses concepts : les cas turc et iranien, 1991, pp. 99-115.

Maslowski Michel (2001), « Le combat du héros avec son double », In ; *Figures du double dans les littératures européennes*, (Dir) Gérard Conio, L'Age d'Homme.

Maulpoix Jean-Michel (2000), *Du Lyrisme*, Paris, José Corti.

Nasif Majed Jamil (2006), *Le Romantisme et le mal du siècle chez quelques romantiques*, conférence prononcée en Septembre 2006.

Nyssen Jean-Joseph (1845) Essai de poétique, La Haye, Vanwest-Pluymers.

Islert Camille & Prin-Conti Wendy (2022), « Introduction », In : *Marceline Desbordes-Valmore*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Péron Frédérique (2016), « Marceline Desbordes-Valmore et « le temple de Thalie » In : *Nord'* Vol 1/n° 67, pages 43 à 52 Éditions Société de Littérature du Nord.

Petit Line, (2006), « Marceline Desbordes-Valmore, la rêveuse infortunée » In : *La grossesse est un rêve. Éloge de la rêverie maternelle*, sous la direction de PETIT Line. Érès, pp. 51-58.

Pinon Esther (2019), *Présentation de Les Pleurs de Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, Flammarion.

Poinsot Nicolas (2018), « Pleurer nous fait-il vraiment du bien ? » In : *Le Matin Dimanche* du 25.11.2018, https://www.lematin.ch/.

Ochi Slah (2014), « Entre fin'amor et romantisme : l'écriture de la passion amoureuse dans la première moitié du XIXe siècle » In : *Littératures*. Université Toulouse le Mirail-Toulouse II.

Rimé Bernard (2005), *Le partage social des émotions*. Paris, Puf.

Ringuedé Yohann (2022), « "Je rugirai." Formes et enjeux de la déploration politique dans la poésie romantique », In : *Romantisme*, n°196, « L'Élégiaque », dir. Aurélie Foglia et Pierre Loubier, juin 2022, p. 94-104.

Sainte-Beuve Charles Augustin (1846), *Portraits contemporains*, Paris, Edition Didier.

Sokołowicz Małgorzata (2014), *La catégorie du héros romantique dans la poésie française et polonaise au XIXème siècle*, Varsovie, Publications de l'Institut d'Études romanes de l'Université de Varsovie.

Thuault Elena (2016), « La confidence théâtralisée dans les élégies de Marceline Desbordes-Valmore : le cas d'une écriture de l'hybridation générique, entre poésie et théâtre », In *Corela* Vol. 14 N°1.

Unger Gérard (1998), *Lamartine et homme d'Etat*, Paris, Flammarion.

La volupté comme *Pathé* ou principe esthétique de persuasion dans *Barbe-Bleue* d'Amélie Nothomb

Dolly ONDO MENDAME
Université Omar Bongo, Gabon
d.ondomendame@gmail.com

Résumé

Le discours de la délectation dans *Barbe Bleue* d'Amélie Nothomb se présente comme une tentative de l'écrivaine de faire adhérer et partager sa vision du monde et de la société. D'autre part, cette trame romanesque inspirée du conte merveilleux popularisé par Charles Perrault La *Barbe Bleue* s'inscrit dans ce que Barthes augurait dans son plaisir du texte ; tout est signifiance et signification. Le texte de Nothomb se laisse désirer et surprendre par sa volupté, sa dimension esthétique qu'enveloppe la volupté. L'esthétique chez Nothomb nous révèle que le texte côtoie et rejoint assurément la rhétorique Cicéronienne qui se définit comme l'art de l'éloquence. Nous verrons comment à partir des éléments intra textuels le texte fait surgir des émotions que porte les protagonistes et dont le but est de plaire *delectare*, et émouvoir *movere*.

Mots-clés : Volupté, Pathos, Ethos, Argumentation, Persuasion

The pleasure as Pathos or aesthetic principle of persuasion in Amélie Nothomb's "Barbe-Bleue"

Abstract

The discourse of delight in Amélie Nothomb's "Barbe-Bleue" presents itself as the writer's attempt to make others adhere to and share her worldview and vision of society. Moreover, this novel's storyline, inspired by the fairy tale popularized by Charles Perrault, "Bluebeard," falls within what Barthes anticipated in his "pleasure of the text"; everything is significance and meaning. Nothomb's text entices and surprises with its voluptuousness, its aesthetic dimension that encompasses delight. The aesthetics in Nothomb's work reveals that the text undoubtedly aligns with and joins the art of ancient eloquence. We will explore how the intra-textual elements evoke emotions carried by the characters, whose aim is to please (delectare) and move (movere).

Key-words: Pleasure, Pathos, Argumentation, Persuasion

Introduction

Barbe Bleue est l'un des contes qui constitue une référence majeure dans la littérature mondiale et plus précisément française. Parmi les différentes versions qui lui sont assignées, celle de Charles Perrault parue en 1697 sous le titre Histoires ou contes du temps passé. Ce genre nourrit des représentations sociales grâce à un processus de symbolisation qui décrit les croyances, les angoisses ainsi que les émotions de l'homme. En cela, le conte rejoint assurément la fonction romanesque. En reprenant *Barbe Bleue*, sous les traits d'un récit réaliste, Amélie Nothomb établit inexorablement un pont entre le conte et le roman dont il reprend la morale, l'intrigue et la dimension symbolique des éléments. En effet, *Barbe Bleue* de Nothomb est en relation hypertextuelle avec le conte de Perrault dont elle annihile le caractère repoussant et monstrueux du personnage. Cette représentation figurative chez Nothomb se trouve redoublée par le décor et la somptuosité de ses éléments (images, couleurs, formes, odeur) à l'instar de Perrault, qui font corps avec la trame discursive qui se joue essentiellement entre les deux principaux protagonistes ; Saturnine et Elemirio dans son luxueux appartement parisien. Nonobstant, l'enjeu de cette réécriture est de nous faire voir avec plus d'épaisseur la dimension persuasive de ce récit qui prend les allures d'une joute verbale et la volupté qui sert de sous-bassement au dialogue qui s'élabore. Ce texte laisse éclore un discours, il est discours sur le monde, sur les êtres et les choses. Chez Perrault, il y a très peu de place au dialogue. Pourtant chez Nothomb nous assistons à une mise en scène des valeurs tels que ; la croyance, l'amour, l'interdit, la foi, la religion, construit discursivement par le moyen des arguments et contre arguments dans les répliques des personnages.

Ainsi, notre étude consiste à voir à partir des catégories argumentatives qui la composent comment l'écrivaine (orateur) fait partager à son lecteur (auditoire) le sentiment du Beau (plaire) tout en inscrivant le texte dans sa dimension esthétique. Mais également la dimension pathétique qui traverse ce récit. La tripartition formulée par la pensée grecque et latine soutient l'idée selon laquelle l'orateur pour être persuasif doit exercer sur son auditoire une triple action : instruire, plaire et émouvoir. Nous fidélisons l'esprit de cette pensée en reformulant que Nothomb se situe en littérature dans cette dimension persuasive du discours. En effet, ce discours invite le lecteur à partager un univers de croyances où les sens sont éminemment sollicités à travers la volupté. Les procédés argumentatifs et rhétoriques mettent en joug les éléments discursifs qui participent du plaisir et de l'émotion du texte qui se signalent par la mobilisation des agents pathémiques ou le pathos. Cette figuration des éléments olfactifs et visuels se déploient dans un cadre ou *decorum* dans lequel l'écrivaine leur confère une âme *anima* capable de faire sentir et ressentir des émotions. L'écriture romanesque repose sur un discours apologétique où la volupté, dit et montre l'éros à partir de la délectation des éléments qui fondent nos sens. Amélie Nothomb parvient à exhaler et exalter les sens chez le lecteur, à soumettre et entrainer le discours dans ces derniers retranchements ou les mots et les choses ne forment plus qu'un seul assemblage pour exprimer la volupté et ultimement le Beau sur un plan esthétique. Ainsi, Nothomb nous fait virevolter dans une « Une topique des scenarios qui déclenche une émotion déterminée et […] une sémiotique des émotions qui attribue à cette émotion certains indices corporels et expressifs. » (Ekkeghard, 2008, pp.291-292)

La visée argumentative de ce texte rendra compte de la manière dont les éléments intra textuels fonctionnent de manière dynamique et participent à la persuasion à travers la fabrique

de la volupté, plongeant ainsi le lecteur/spectateur dans une sorte de délectation émotionnelle et jubilatoire. En effet, ce discours invite à adhérer à des « façons de penser, de voir, de sentir. […] elle met en évidence à la fois les objectifs du discours dans une situation de communication singulière et les stratégies déployées pour les réaliser dans leurs dimensions formelles et idéologiques ». (Amossy, 2008, pp.3-13). Ces deux mouvements s'organisent autour d'un paradoxe extrêmement fort : un enjeu éthique est affirmé qui reprend le célèbre adage de Jhon Stuart Mill qui stipule : Ma liberté s'arrête là où celle de l'autre commence. Au même titre, le texte rend compte dans sa dimension dialogique, de la portée idéologique, culturelle et religieuse d'un monde réel dans lequel la fiction s'imbrique à la réalité tant et si bien qu'ils se fondent et se confondent. Chez Perrault, *La Barbe-Bleue* est un personnage laid et repoussant ayant pour caractéristique une barbe bleue qui provoque aversion et crainte. Cependant, la fortune et le faste qu'il possédait l'emportera sur sa laideur en lui trouvant chaussure à son pied ; il épousât l'une des filles de la voisine qui était d'une grande beauté. Seul moment du dialogue dans le conte qui annonce le nœud de l'intrigue et son enjeu, celui où Barbe Bleue effectue un voyage et remet à son épouse les clés des deux garde-meubles et celles des coffres forts en lui enjoignant de ne pas entrer dans la chambre secrète : « je vous défends d'y entrer, et je vous le défends de telle sorte, que s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère ». Toute une symbolique aujourd'hui surannée couvre la couleur bleue de sa barbe qui, il n'y a pas si longtemps, était encore celle des petites filles quand la rose était affublée aux petits garçons. La chambre interdite, finalement accédée par son épouse grâce révèle les corps sans vie de ses précédentes épouses dont on n'avait plus de nouvelles, et dont on sait qu'il les a toutes assassinées. Environ trois siècles et demi plus tard, Nothomb revisite le conte et donne aux personnages et à l'intrigue plus d'épaisseur dans ce roman noire sans y gommer l'esprit du conte *Barbe Bleue* inscrit par Perrault. En effet, la somptuosité, et le luxe des objets qu'énumèrent Perrault seront magistralement repris, et amplifiés dans le roman de Nothomb par la démesure.

Notre travail ne consistera pas à entreprendre une étude intertextuelle entre les deux textes déjà fort entrepris. Cependant, nous l'imbriquerons sommairement dans notre analyse argumentative dont elle ne saurait se départir. Nous nous appesantirons sur les procédés argumentatifs qui minent ce texte. De fait, il se singularise par une construction apologétique de la volupté ou l'exaltation des sens traduit la fertilité d'une écriture féconde et au demeurant persuasive qui dit le monde partant de là, l'universel. Cette orchestration discursive prolifique se déploie dans l'acte de théâtralisation construit par les protagonistes.

1- Personnages

Le récit met en scène deux personnages principaux aussi singulier l'un et l'autre. D'abord, Elemirio aristocrate espagnol « à la réputation sulfureuse » (Nothomb, 2012, p.12) d'une quarantaine d'années puis Saturnine, jeune belge d'une vingtaine d'années au tempérament bien trempé. Elemirio va passer une annonce à la recherche de la colocataire idéale pour partager son luxueux appartement du XXIème arrondissement de Paris à un prix dérisoire. Au final des femmes venues patienter un entretien espérant décrocher la location, le choix portera sur Saturnine à son grand étonnement. Les personnages Elemirio et Saturnine sont emblématiques. Dans des travaux récents l'aristocrate est assimilé au démiurge ou le motif de l'interdit que l'on retrouve dans le livre La *Bible* apparait. Tandis que Saturnine, renvoie à la déesse de l'intelligence. Il y a donc une permanence du discours grâce aux différents motifs littéraires qui regorgent ce texte. On assiste à travers l'étude de ces noms à une saturation symbolique comme

le postule Philippe Sellier en parlant du mythe. Un célèbre mytho critique Pierre Albouy, a souvent usé du terme palingénésie, désignant en grec une renaissance et une métamorphose, pour décrire l'infini renouvellement du mythe, en raison du caractère inépuisable de ses significations symboliques ». (Kunz Weslerhoff, 2005). La métamorphose va s'opérer en Saturnine tout au long du récit ou elle deviendra la femme or tandis qu'Elemirio va atteindre son projet créateur en la rendant à son image. Au soir du récit, le texte fait de Saturnine Puissant, un sujet volatil qui va se fondre avec la matière pour ne faire plus qu'un avec elle.

1.1 Du roman noir à la représentation théâtrale

Le décor est bien planté, l'appartement luxueux est le lieu où se joue l'intrigue. Le spectateur/lecteur prend place pour lire ou assister à cette représentation où récit. Les actions sont précises, rendant ainsi les scènes dynamiques et non statiques à travers le jeu des dialogues ininterrompus entre Saturnine et Elemirio, ce qui tend à faire évoluer l'intrigue jusqu'à son dénouement. Le décor réaliste, rend également compte du Paris du XXIème siècle et attribut aux acteurs leur sociolecte. En outre, l'espace de la représentation est clairement définie. Les acteurs, Emeliero et Saturnine, les costumes y sont décrits à travers l'habillage dont il pare les femmes qu'il a toutes connues et assassinées. Dans cette représentation, nous voyons que « l'unité du récit naitra non de la monotonie du jeu, mais d'une harmonie entre les parties très diverses, très diversement jouées » (Rullier-Theuret, 2003, p.21). Ce roman-noir se définie dans le texte, comme une représentation théâtrale dans lequel l'espace-temps se déroule en un lieu, l'appartement d'Elemirio où chaque scène a un déroulé de 24h. L'espace de la représentation que vont investir les deux personnages sera lui-même découpé en trois lieux : la cuisine, la chambre à coucher et le séjour. Véritable mise en scène des lieux, les feux de projections n'échappent pas aux spectateurs/lecteurs.

L'alternance dans les dialogues à partir des indications scéniques ou l'intrigue, organise un jeu érotisé de tensions entre les protagonistes et les objets qui les environnent. Les objets participent activement à l'action, car l'auteure leur confère une « âme », au sens où ils procurent des sensations. En effet, ils font ressentir des émotions fortes, sensuelles et érotiques à Saturnine. Le décor est somptueux et l'art culinaire invite nos papilles à voir, sentir, goûter, toucher chaque élément qui participe à ce jeu d'érotisation. Aussi, la scène des dialogues se déroulera essentiellement dans cet espace fermé, espèce de huis clos ou l'intrigue va se tisser et révéler ce qui est advenu des huit colocataires précédentes, mystérieusement disparues. Toute cette scénographie se déploie donc dans cet univers somptueux, et démesurément polychrome, rappelant assurément la représentation théâtrale. De la sorte, « le dialogue dramatique figure ainsi, en diversifiant les voix, l'éclatement du discours sur le monde en discours multiples et en points de vue divergents » (Idem). Cette profusion des éléments syntaxiques « Nombre remarquables de boudoirs/pièces immenses/style luxueux et indéfinissable/logement fastueux/Lieux féeriques/Extraordinaire confort/somptueuse étoffe, salon pharaonique ». (Nothomb, 2012, pp.11-13-59) nous rappellent assurément l'univers baroque caractérisé par son exubérance.

1.2 La tragédie roman/théâtre

Ce qui distingue le genre théâtral des œuvres tragiques du XVI siècle des grands dramaturges tels Racine, Corneille ou encore Shakespeare, c'est la mort tragique d'un ou des personnages qui vont connaitre une fin funeste. Que cela soit dans Roméo et Juliette ou dans Andromaque ou Le Cid, il y a ce *fatum* qui habite les personnages qui se retrouvent souvent

face à un dilemme dont l'issue est fatale malgré leur désir d'en sortir. Le roman de Nothomb ne déroge pas à cette règle, il porte l'esprit de la tragédie classique représentative du 17ième siècle dont nous ne retiendrons que quelques aspects. Saturnine ne souhaite qu'une chose, l'appartement au centre de Paris qu'elle finit par obtenir. Le dialogue évolue rapidement et nous apprend que les huit autres colocataires sont mortes. À la grande surprise du lecteur/spectateur Saturnine décide de rester confirmant ainsi son ethos de femme audacieuse, intelligente, intrépide ayant succombé aux charmes de la volupté. Elle tient tête à Elemirio au travers des répliques qui l'oppose à son interlocuteur mais se laisse séduire et entrainer par ces vertigineuses exhibitions chromatiques qui agissent comme des stimulus produisant ainsi plaisir et exaltation chez Saturnine. Loin d'être apeurée, elle décide de rester dans l'appartement ou la magie opère, l'irrésistible appel de la lumière « or » dont est enveloppé l'appartement, va envelopper l'héroïne au soir de la fin tragique d'Elemirio qui va être pris à son propre piège. Tout comme chez Perrault la clé-fée à cette dimension renvoyant au surnaturel chez Nothomb c'est l'or qui est l'instance énonciatrice qui y renvoie dès l'instant où sa « vêture semble posséder des vertus magiques » (Wandzioch, 2017, p. 197). Elemirio ravie de la voir si parfaite vêtue de la jupe couleur jaune en tressaillit de plaisir « ma victoire de ce soir, c'est que vous portiez la jupe. Même si cela n'a surement pas pour vous le sens que cela a pour moi » (Nothomb, 2012, p.69). Par la suite, Saturnine prendra la décision inéluctable de laisser Elemirio enfermer dans la chambre noire par le mécanisme cryogénique qu'il a lui-même mis en place pour sauver sa vie. « Tant pis pour vous. Vous saurez ce que c'est de périr par le froid » (Nothomb, 2012, p.122) « Saturnine n'hésita pas une seconde : elle quitta la pièce d'un bond, remit en place le dispositif cryogénique et ferma la porte. Adossée à cette dernière, elle attendit. » (Idem). C'est alors que le récit de Barbe Bleue, rejoint assurément la fin tragique à laquelle n'échappent pas ceux qui sont aux prises avec les passions qui les habitent. Elemirio désire sa femme-jaune au péril de sa vie. Il finira telles ses femmes qu'il a assassinées, frigorifié et enfermé dans le néant qu'il a conçu.

1.3 Organisation du discours

Le discours d'Emiliero renvoie à deux périodes, le présent et l'avenir. Le présent renvoie au discours constamment actualisé à travers les dialogues pointus, et l'avenir au projet que nourrit Elemirio qui pense à compléter le tableau en assassinant Saturnine. Ces trois mouvements binaires sont scindés en rythme ternaire : rencontre/séduction/mort qui correspondent aux trois grandes unités à savoir ; l'exposition, le nœud et le dénouement. Dans ces reprises brèves et alternées par le jeu de l'opposition que fixe cette joute verbale, chacun défend ses positions. Elemirio justifie son acte et l'assume tandis que Saturnine détruit et réfute la raison qui l'y a poussé. Un jeu d'arguments et de contre-arguments s'organise autour de la revendication du sujet de la justification de son acte : la violation de son jardin secret. « Ceci est l'entrée de la chambre noire, ou je développe mes photos. Elle n'est pas fermée à clef, question de confiance. Il va de soi que cette pièce est interdite. Si vous y pénétriez, je le saurais, et il vous en cuirait » (Nothomb, 2012, p.12). Le texte comporte des discours direct qui porte un récit, à travers des actes de langages dans lesquels Elemirio cherche à émouvoir et inciter Saturnine à cristalliser son regard sur la couleur or dont il voudrait la parer. La question qui sous-tend cette trame aux accents théâtraux est : Saturnine va-t-elle se laisser séduire par Elemirio dont la présomption d'innocence qu'elle lui accordera est désormais caduc ? « L'hôte alla chercher des tasses en or massif et les remplit d'une onctuosité jaune. Saturnine en resta figée d'éblouissement. » (Nothomb, 2012, p.24) « Ce jaune opaque dans cet or baroque, c'est

d'une beauté ! Finit-elle par dire. » (Idem). Emeliero procède par une *monstration*[70] de la couleur or. Cette mise en place du discours persuasif doit s'opérer par le discours prolifique des éléments qu'il va mettre à sa disposition. Il joint l'utile, la dégustation des mets et celle du champagne de grande qualité à l'agréable, leur incroyable qualité et les sensations qu'ils procurent. Elemirio recherche la perfection à travers les couleurs. Et la couleur or est la dernière qui doit compléter le tableau pour parvenir à l'achèvement. Les stratégies discursives sont plus ou moins programmées. Il ne se défend pas de ce dont elle l'accuse. Le lecteur se prend au jeu : « va-t-elle ou ne va-t-elle pas céder ? »

2- **La délectation comme processus de persuasion**

Saturnine est conquise par le décor et la somptuosité des lieux. Elle est plongée dans un univers déterminé par le bonheur. Elle jouit dans cet appartement luxueux de Paris de ce bonheur toujours fugace et dissemblable, elle est en Eden. Elle s'extasie de tout, le confort et la gastronomie cette profusion des éléments appelle une profusion du langage qui « puise sa cause et sa finalité dans le plaisir qu'elle génère » (Barthes, 1973, p.14). Elemirio tente de gagner l'amour de Saturnine en déployant l'arsenal dévoyé à sa quête : la volupté. La volupté comme processus de persuasion fonctionne savamment. Il fait preuve d'un grand talent culinaire il est engagé dans une certaine compétence, et lui fait gouter des mets succulents digne des grands chefs de cuisine. Le champagne douceâtre la transporte dans un univers de synesthésies et chromatique rempli d'images et de signes. Elemirio associe chaque élément a un chromatide faisant ainsi de la dégustation un véritable art. Le langage est porté au pinacle par la délectation dans laquelle est emprisonnée le protagoniste. Saturnine a tout ce dont elle rêve dans cet appartement luxueux. Ces couleurs qu'offrent le champagne et les étoffes ainsi que les aliments font advenir un flot de sensations et qui déroute Saturnine. Le langage est ravissement et délectation. « Délectable ! s'écria-t-elle. C'est délicieux, déclara-t-elle. Il n'y a pas plus excitant qu'un tel repas...elle se sentit la proie d'une euphorie extraordinaire. (Nothomb, 2012, pp.37-29-61). Au fil du dialogue Saturnine se laisse persuader par tant de volupté au point de ressentir des sentiments pour Elemirio qu'elle tenait en réserve. Saturnine condamne l'acte criminel d'Elemirio ce qui ne l'empêchera pas de rester dans son appartement luxueux et d'en être éprise « Saturnine en conclut qu'elle était amoureuse » (Nothomb, 2012, pp.74-73). Le plaisir gustatif et le confort des lieux résorbe progressivement l'intention de départ « je ne sais pas ce qu'on lui trouve ».

2.1 La volupté comme argument érotique de persuasion

Barbe Bleue exprime une quête celle de l'homme et l'environnement qu'il côtoie. Cette quête est pérenne toujours présente, fugace ou différente. Saturnine ne se dérobe pas elle va à l'encontre du danger à se demander s'il ne l'excite pas. « Je ne partirai pas je n'ai pas peur de vous » (Nothomb, 2012, p. 23). Les essences, les objets, leur beauté et les représentations auxquelles elles renvoient expriment l'illimité, la beauté. Cette prolifération des objets et des couleurs entraine une volupté qui plonge Saturnine dans un univers érotique ou le plaisir est suscité non pas par un *homo* mais par la nature des éléments qui l'entoure, leur incroyable somptuosité. L'univers nothombien plonge le lecteur/spectateur dans un univers ou le plaisir s'acte par la profusion des éléments qui le suscite. Cette profusion d'un langage invitant toujours au plaisir, à la sensualité, devient alors « science des jouissances du langage, son

[70] Elemirio met devant ses yeux la couleur or, il la lui présente sous ses différentes facettes. Elle doit admirer et adhérer à la couleur or. Le suprême objet de la volupté se révèle dans la *monstration* de la couleur or.

Kâma-Sûtra » (Barthes, 1973, p.14). Ainsi fusionnent tous les éléments évoqués par le jeu des correspondances, à travers l'enchainement grammatical des groupes nominaux et des membres de phrase grâce aux coordinations et aux subordinations, et à la personnification des éléments naturels.« L'extraordinaire confort du lit traumatisa Saturnine, le canapé appartenait à un autre monde » (Nothomb, 2012, p.27) ; « Pour ressentir une telle volupté, j'accepterai n'importe quelle déclaration d'amour à la noix » ; « La somptueuse étoffe lui inspirait un désir qu'elle aurait pleuré de ne pas satisfaire. Elle se déshabilla » (Nothomb, 2012, p. 59) ; « Dans l'armoire elle saisit un corsage noir qu'elle enfila, puis elle revêtit la jupe en retenant son souffle : elle épousait si parfaitement sa taille qu'elle eut l'impression d'une étreinte amoureuse » (Nothomb, 2012, p. 59) ; « Elle passa un temps interminable à contempler son reflet et surtout à caresser ce velours : elle en frémissait de plaisir. La doublure de la jupe lui caressa les jambes avec une suavité exquise. » (Nothomb, 2012, p.116) ; « Elle s'assit sur le lit et caressa la doublure. Un transe d'une subtilité déchirante s'empara d'elle. » (Nothomb, 2012, p. 71) « L'or de la jupe chatoyait autour d'elle. » (Nothomb, 2012, p. 59) ; « Le flash passa presqu'inaperçu, comparé au crépitement de leur jouissance. » (Nothomb,2012, p. 116). Saturnine ne se dérobe pas la volupté la tient elle s'en extasie le texte est remplie d'images et de signes elle reste « figée d'éblouissement » (Nothomb, 2012, p.24). Elle puise son plaisir et son bonheur dans la cause des éléments qui la lui confèrent. En offrant la volupté, Elemirio offre son amour, c'est une invitation à l'amour. La volupté se caractérise par la douceur et la finesse du tissu qui produit chez la protagoniste une jouissance et une jubilation extatique au contact des deux corps qui fusionnent : tissu/peau.

L'objet tissu se trouve personnifié en prenant les trait d'un homo sapiens, Emiliero capable de faire ressentir des émotions fortes a Saturnine. Selon Barthes, « l'érotisme c'est lorsque le vêtement baille », la caresse serait selon Sartre, une véritable incantation. Elle invite le partenaire à investir son corps, à s'offrir, non comme pure chair, mais comme chair habitée par une personne, une liberté. Proximité sensible des corps, c'est-à-dire la volupté. Sublimation de la beauté du corps. Jouissance gustative, jouissance vestimentaire. Saturnine se concentra sur son plaisir. Les éléments qui l'entourent investissent son corps et Saturnine se laisse posséder. Saturnine se laisse caresser par ces éléments, dès lors ses émotions sont fortement sollicitées par un réseau métaphorique et hyperbolique.

Par une véritable alchimie sensorielle, le texte maintient une unité de ton et d'actions qui s'enrichit grâce à la puissance évocatoire des sensations olfactives et tactiles faisant jaillir un univers visuel et sensoriel. Le texte tisse un véritable réseau d'érotisation qui rend compte d'un jeu érotiser entre le corps humain et le corps des objets qui le procure. Tout est prétexte susciter le désir, l'envi, l'extase et l'euphorie d'un corps réceptif au plaisir. Assurément le texte de Nothomb nous transforme en voyeur dans ce jeu de va-et-vient permanent de l'éros qui annonce le « crépitement de leur jouissance » (Nothomb, 2012, p.116) et organise la fabrique d'un assemblage discursif orgasmique. L'espace discursif en est saturé. Nous plongeant dans ce « Mystère d'une expérience individuelle et finalement collective puisque partagée. « Elle s'assit sur le lit et caressa la doublure. Une transe d'une subtilité déchirante s'empara d'elle. Elle retourna la jupe de manière à faire rendre gorge a ce jaune. L'habit écorché montra ses tripes sublimes. La douceur de ce tissu exaspéra les mains, puis les joues, de l'éberluée. » (Nothomb, 2012 : 71-72). La volupté se pose comme un agent discursif pathogène qui vient annihiler ou réprimer la raison chez Saturnine. Elle est prisonnière des essences et des sensations qui la côtoie au point de ne plus faire fi de l'annonce d'Elemirio. En effet, il lui avoue

qu'il est l'auteur des disparitions des huit colocatrices précédentes et lui indique par ailleurs le rituel auquel il soumet chacun des corps dont il a retiré la vie.

2.2 le pentagone sensoriel

L'élément chromatique renvoie à ce qui se rapporte aux couleurs, les synesthésies dérivent du grec syn « avec » et aisthésies « sensations ». Dans Barbe Bleue, Amélie Nothomb ébranle et éveille les sens du lecteur/spectateur en le dirigeant vers une émotion fondamentale : la volupté. En effet, la scénographie dans l'écriture tend à susciter des émotions à partir de la volupté. Les sens sont hautement sollicités par les synesthésies d'où s'établissent des correspondances. Le roman *Barbe Bleu* explore tout un réseau de correspondances qui fonctionnent comme des particules émotives extrêmement denses. L'aventure de Saturnine devient une exploration ou découverte des sensations aussi dense que singulières les unes des autres qui se joignent, se rejoignent et fusionnent. Le roman révèle un discours stéréophonique de sensations et à un élément des couleurs : De là ces correspondances. Cet échange volontaire de même sentiments ou de même désirs créé une sorte de correspondance sentimentale. Pour Elemirio, la perfection c'est la couleur dans leur complétude « Un nuancer doit être complet » (Nothomb, 2012, p. 121). La figuration des synesthésies traduit la beauté formelle des choses. Le contraste des couleurs qu'il expose les rendent complémentaires, pourvu que Saturnine complète le tableau en le complétant par la « femme jaune ». Ces effets de contraste disent la perfection auquel aspire Elemirio. « L'or est la substance de Dieu » (Nothomb, 2012, p. 24). Or, Dieu est perfection et infini. De la sorte, appréciant chaque élément qui s'apparente à la couleur jaune, « Saturnine gouta la crème de jaune d'œufs, « C'est délicieux dit-elle! » (Nothomb, 2012, p. 24) elle confirme à compter de ce moment-là qu'elle représente la couleur jaune. Elle s'identifie à cette couleur car celle-ci la transporte et lui fait ressentir des émotions. Ses sens sont éveillés et ébranlés au contact de la couleur jaune, à l'or, consciente ou pas de ce fait. Saturnine est cette femme or, Elemirio l'a trouvé « Don Elemirio pour la première fois regarda la jeune femme avec un intérêt véritable » (Idem). Don Elemirio s'éprit de Saturnine quand il la découvrit sensible à l'alliage du jaune et de l'or. Saturnine éprouve un plaisir gustatif dans la saveur onctueuse de jaune d'œufs ébranle et éveille ses papilles. Ce plaisir est orienté vers un objet, la crème de jaune d'œufs qui renvoie à la couleur jaune-or. L'exclamative ici exprime le sublime gustatif. « Voulez-vous un dessert ? il s'agit d'une crème à base de jaunes d'œufs. L'hôte alla chercher des tasses en or massif et les remplit. Saturnine en resta figée d'éblouissement. » (Idem)

Pour que le meurtre se produisit, la victime dut consentir à la couleur jaune. Comme chaque femme appelle un vêtement particulier, pour Saturnine ce fut une robe couleur or. Elle s'en revêt, on s'aperçoit qu'elle l'enveloppe progressivement, comme une sorte d'annonce pré figurative, un présage de la métamorphose. À juste titre, les indices textuels fonctionnent comme des signes, ou prolepses qui construisent et présagent ce qu'Elemirio veut accomplir à travers le descriptif des couleurs fait par Saturnine. Elle compose un tableau dont elle met en évidence la beauté et la singularité et se rend compte à travers l'harmonie des couleurs que le tableau parfait. « Regarde. On voit la lumière en transparence des fruits confis. Les cerises ressemblent à des rubis, l'angélique a des émeraudes. Enchassées dans la pâte translucide, on croirait un gemmail. » (Nothomb, 2012, p. 47). Tel un artiste qui peint son tableau, Saturnine dégage les effets produits par cette assemblage par le jeu de lumière qui crée une atmosphère chaleureuse ; envoutante savamment orchestrée par Elemirio. « il versa le Cristal-Roederer. Elle contempla l'or et le but. » (Nothomb,2012, p.115)

Par les couleurs, la dégustation culinaire, les aliments, chaque protagoniste peut entrevoir ces splendeurs spasmodiques. « L'exaltation sensorielle conduit à l'exaltation spirituelle, à la contemplation » (Eterstein, 1987, p.116) « Vous n'imaginez pas la jouissance que j'ai éprouvée, pendant cette dizaine de jours, à contempler vos yeux couleur de jonc. » (Nothomb, 2012, p. 123)

2.3 L'éloge de la photographie par le meurtre ou l'esthétique de la beauté des corps

Emiliero expose le récit (les faits par analepses) de ces meurtres dans une longue narration qui fait l'éloge de chaque nuancé attribué aux femmes qu'il a aimées.

> Penser un habit pour un corps et une âme, le couper, l'assembler, c'est l'acte d'amour par excellence. Chaque femme appelle un vêtement particulier. Il faut une suprême attention pour le sentir : il faut écouter, regarder. Surtout ne pas imposer ses gouts.
> Emeline, ce fut une robe couleur du jour
> Sévrienne j'ai créé pour elle la cape catalpa bleu subtil
> Incarnadine veste flamme
> Térébenthine réalisé une ceinture-corselet
> Mélusine fourreau sans manche
> Albumine chemisier coquille œuf au col meringue en polystyrène expansé
> Digitaline j'ai inventé pour elle le gant mesureur De longs gants taffetas pourpre (Nothomb, 2012 p. 62)

Cet extrait révèle le personnage dans toute sa matérialité à travers le souvenir de chaque femme. La chronologie normale du récit est rompue par cette forme de flash-back qui propulse le lecteur hors de son déroulement ce qui donne du cachet et de la profondeur à la création esthétique tant sur le plan discursif que méta discursif. Il y a là, une mise en forme d'un catalogue tel un styliste. Emiliero apparait comme auteur, compositeur et créateur. Il prend le temps de confectionner un vêtement particulier et unique pour chaque femme. Le concept du créateur celui qui pense et qui conçoit la chose, qui l'acte. Il y a une sorte de schématisation par hypotypose ou Saturnine devient spectateur de ces figures photographiées. La mort accordée aux transgresseurs est énoncée de façon esthétique, le récit du meurtre acquiert une dimension esthétique puisque l'assassinat, acte délictueux, s'annonce élogieusement. Cette description tend à phagocyter l'acte monstrueux et condamnable qu'accompagne un meurtre chez le lecteur. Les indices syntaxiques fonctionnent comme des marqueurs appréciatifs qui engagent le lecteur dans l'esthétique du beau qui célèbre la figure mortuaire non plus dans son caractère fataliste et repoussant mais judicieusement sublime. L'horreur se mue en fascination par le biais de l'image sacralisée. Le meurtre commit, acquiert une toute autre forme de signifiance : l'éloge du meurtre. Eloge paradoxal puisque le meurtre a bien eu lieu. L'imagerie non sanglante que dessine la trame narrative conduit le lecteur/spectateur dans cet esthétique qui définit le corps inerte sans vie mais admirablement sublime. Emiliero met en place une sorte de mécanique de la mort : il la déroule telle une partition musicale par la photographie. En effet, quoi de plus moderne que la photographie qui requiert une technique particulière qui est celle au-delà d'obtenir des images durables, le souci de perfection du photographe, exemplifier les formes, créer des effets de contrastes à travers les couleurs par photographie. Au final, l'image se substitue au discours, chaque représentation des victimes est associée à une chromatique discursivement ordonnée qui dit la perfection. Cette représentation implique le lecteur, son affect dans cet esthétisme du beau et suscite une adhésion. L'habillage des victimes, la position de leurs corps pendant la prise photo et pour finir la prise photo qui les fige dans le temps et l'espace et leur exposition dans la chambre noire ou elles passeront leur éternité. Enfermées à

jamais dans le Néant. « Emeline avait déjà amorcé sa rigidité cadavérique. À moins que ce ne fut la congélation. Je ne l'avais jamais vue si belle, je dois en convenir. » (Nothomb, 2012, p.62). Ce regard qu'Elemirio possède à travers l'acte de photographie et de l'habillage est marquée par une expertise évidente qui laisse Saturnine de glace. Emeliero joue avec les synesthésies et fusionne les plans de la réalité pour déclencher à travers la photographie l'image parfaite qu'il capte. Ce souci du détail et de la perfection qui participe de la réalisation d'un chef- d'œuvre, pose la beauté des visages comme processus d'achèvement. En effet, les prises sont complètes et n'échappent pas au regard du photographe. Les effets d'entassements dans la structure phrastique d 'ensemble annonce la description des scènes concrètes par la photographie. Ce qui inspire l'artiste, c'est la couleur « j'attends l'inspiration. » (Idem). Elemirio vise à reproduire au plus près la figure féminine dans sa perfection à travers le jeu et le contraste des couleurs. Ainsi, la vision comme rencontre d'une réalité de l'ailleurs se retrouve dans le sens esthétique et même théologique de la contemplation. Comme Victor Hugo, nous pensons que la contemplation de l'objet s'opère à deux niveaux ; sur le regard de l'objet et vers un dépassement du simple regard posé sur l'objet et nous entraine par la contemplation vers une quête de la densité du référent qui le constitue, qui brille derrière les apparences, comme le regard se penche derrière les choses. Hugo scrute l'éclat qui scintille derrière le vulgaire et le misérabilisme. Elemirio scrute l'éclat derrière les couleurs et les sensations. « le photographe ne jouit jamais autant que de son propre regard .»(Nothomb, 2012, p. 88)

« Le rôle de l'art est de contempler la nature et le rôle de la nature est d'imiter l'art. La mort est la fonction que la nature a inventée dans le but d'imiter la photographie. Et les hommes ont inventé la photographie pour capter ce formidable arrêt sur image qu'est l'instant du trépas. (Nothomb, 2012, p. 97). Ce passage construit un cadre du discours réflexif en lien avec la mort et la photographie. Le lecteur participe au récit en décodant ces unités du discours à qui, il donne sens.

> A cause de sa raideur, j'ai eu du mal à enfiler la robe couleur de jour que je lui avais confectionnée. Ensuite, je suis allé chercher le Haasselblad et j'ai pris la première photo de ma vie. Force est d'admettre qu'il s'agissait d'un chef-d'œuvre. La beauté d'Emeline dépasse tout ce que l'on peut imaginer. (Nothomb, 2012, p. 105)

Cela rappelle les oraisons funèbres dans lesquels l'épidictique est souvent présent, il s'agit de vanter les mérites de ceux qui ne sont plus parmi nous de mettre en valeur leur image. Elemirio invite Saturnine à voir ce qui semble être une exposition d'art, dans laquelle se trouve ses œuvres. La chambre secrète renvoie par analogie à une salle d'exposition dans laquelle l'artiste expose ses œuvres. La photographie se présente donc comme cette fenêtre depuis laquelle on peut voir une infinité de variantes et de couleurs toutes aussi admirables et dissemblables les unes que les autres. L'hétérogénéité des couleurs et des images successivement emprunté au topos des aliments et des vêtements crée une sorte d'harmonie à travers le transfert des éléments vers chaque corps que représente chacune des femmes. À l'avenant, nous passons de l'image rhétorique à l'image authentique de la femme érotisée par la couleur. Autant de nuancés, autant d'archétypes de femmes et plus haut autant de discours. « Une femme a tant de visages. Une femme aimée encore plus. Comment choisir un visage parmi tant d'autres ? ». La représentation des corps par photographie dévoile l'immanence d'un corps céleste que quête Emiliero. C'est l'archétype d'un vouloir dire : l'amour ou la passion d'Elemirio pour les couleurs comme l'amour de l'artiste pour son œuvre. Elemirio est un alchimiste hors pair qui désire transformer Saturnine terrienne en femme or.

L'or apparait dès lors comme le symbole de la perfection et de la beauté. Ainsi se trouve confirmé, le rôle essentiel de la sensation dans la création littéraire qui initie une invitation au voyage. « Le but de l'amour me semble d'aboutir à une photo, une seule, absolue, de la femme aimé. Et le but de la photographie est de relever l'amour que l'on éprouve en une seule image. […] Les photos étaient trop réussies, ce qui prouvait que quelque chose clochait. Ce détail s'appelait la mort. » (Nothomb, 2012, pp. 90-120)

3.1 La dimension ritualisante du meurtre

Le principe de momification originaire de l'Egypte antique s'inscrivait dans le cadre d'un rituel funéraire ou le corps ne devait pas être détruit mais conservé à travers le processus de l'embaumement. En effet, les égyptiens croient en l'immortalité. La mort ne représentait qu'un passage entre le matériel et l'immatériel. Elemirio photographie les victimes frigorifiées « l'hypothermie n'abime pas les corps » (Nothomb,2012, p. 98) par transposition nous pouvons dire qu'elles sont mortifiées. Le processus de la frigorification et de la photographie en est le sarcophage. Il tente de conserver ou maintenir leur corps. Chez Saturnine, la prise ne se déroule pas comme prévue. Il y a un retournement de situation. Elle refuse de subir le même sort que ses femmes qui ont été assassinées. Elle veut être photographiée vivante et cela sous toutes les coutures. Elle choisit ses prises, une complicité nait de ce partage des mêmes émotions, d'où, la correspondance sentimentale. Ce nouvel imprévu rompt le processus de ritualisation et de meurtre. Une fois dans la chambre secrète, elle comprend qu'une seule alternative s'offre à elle, fuir pour ne pas mourir.

Si Emiliero tue et condamne ses victimes dans la chambre noire, c'est parce qu'elles ont transgressées un lieu sacré « le jardin secret » la mort comme châtiment est donc méritée. « Chacune de ces femmes a enfreint mon désir. » (Nothomb, 2012, p. 121). Les paroles d'Elemirio témoignent de la volonté de l'auteure de l'inscrire sur un plan métaphysique à Dieu, en réinscrivant la diégèse du jardin d'Eden avec l'interdit qui avait été donné à Adam au sujet de l'arbre de la connaissance du Bien et du Mal. « Si vous en mangez, vous mourrez » (La bible). L'appartement « pharaonique » par transposition, serait cet Eden auquel Emiliero invite les sujets sacrificiels. Ce texte revendique son appartenance au sacré dans lequel l'aspect rituel renvoie à un cérémonial qui indique le lieu de la réflexion.

3.La métamorphose

Elemirio veut transformer Saturnine en couleur or. De la sorte, le passage de son état initial à un autre s'organise par étapes. La transformation ne peut s'opérer que par le seul motif d'une suppression de l'existant : la mort du sujet. Elemirio va mettre en place un ensemble d'actions coordonnées qui va aboutir à la matière or tant désirée. Habillée de la couleur or qui lui sied à la perfection, cette perfection dont elle contemplait les « photos trop réussies ». La mort de Saturnine donnerait inexorablement naissance à la femme or à l'exemple de la cristalline et du papillon. La complétude devrait s'achever par Saturnine qui « rejoindrait ces beaux visages féminins figés par un vernis dont la puissance irradiait le malaise. » (Nothomb,2012, pp.83-120)

Saturnine transformée en or n'est devenue comme le disait déjà Nietzsche « que le plus creux des concepts, la dernière vapeur de la réalité volatilisée » (Pratique de la philosophie de A à Z, 1996, p. 152) où la parole qui comporte le langage échappe aux pesanteurs et à la

contrainte du temps, Insoluble, ineffable, et non factuelle. Le roman/théâtre rejoint le conte irruption du surnaturel dans le réel, porteur d'interrogations existentielles sur l'homme.

Elle rejoint inexorablement Elemirio à l'instant même où il rendit l'âme, mais en dehors de la chambre secrète ouvrant la voie à la perfection et la lumière qu'elle représente ; « il y avait les Invalides dont la coupole venait d'être redorée à la feuille. Un éclairage idéal en rehaussait la lumière. La jeune femme eut tout le temps d'admirer cette splendeur. », (Nothomb, 2012, p.124). En effet, l'or ne saurait être emprisonné dans le Néant, il est la perfection, il est infini. L'enfermer serait le rendre immobile. Il aspire à la mobilité, il est volatil et fugace, il est infini saisissable et pour l'œil qui le contemple. De même que l'art est intemporel, de même Saturnine subira la transformation en devenant évanescence. « A l'instant précis ou don Elemirio mourut, Saturnine se changea en or » (Idem). À travers ce passage, le sujet énonciatif (Saturnine) laisse advenir un sujet volatil qui va se fondre avec la matière : Amélie Nothomb dans son œuvre, construit un temps figuré in *fine* situé entre le réel et l'irréel. C'est le mythe de la métamorphose. Téléologie spirituelle, métaphore de la mort, du Néant dans lequel l'or est également l'instance énonciative.

L'œil du lecteur est renvoyé à la contemplation, à l'émoi, au ravissement. L'acception esthétique de la contemplation nous renvoie au ravissement d'une œuvre ou d'un chef-d'œuvre qui pose la connaissance contemplative corolaire au modèle de la vision. C'est dans cette optique que Platon postulera : « c'est grâce à l'œil de l'âme que l'on perçoit les essences éternelles » (Pratique de la philosophie de A à Z, 1996, p.65). Aussi, La métamorphose est l'action par laquelle Saturnine va échapper à l'apesanteur s'émancipant de son enveloppe charnelle pour atteindre les essences éternelles. Nous nous rallierons à la description faite par Pierre Albouy de la métamorphose désignée par lui sous le terme de palingénésie pour décrire l'infini renouvellement du mythe, en raison du caractère inépuisable de ses significations symboliques. Bien que notre étude ne s'attarde pas sur la recherche symbolique de chaque élément de ce texte, il est évident que le texte regorge de références implicites ou « élément d'un paradigme indicatif qui permet au lecteur de construire une histoire supplétive au-delà de la structure même de la narration. » L'étude des noms celles des couleurs et des sensations sont autant d'éléments qui peuvent renvoyer à de multiples interprétations et donc participer à la construction d'un ou de plusieurs mythes. Certains articles en rendent d'ailleurs bien compte.

3.2 Technicité du discours : Plaire et instruire les devoirs d'un écrivain

Les questionnements et les réponses de Saturnine apparaissent comme des arguments contraires qui combattent ou mettent en doute ceux d'Elemirio. Ce jeu de questions/réponses progressif n'indiquant rien sur l'état d'âme des personnages, confirmé par l'absence des didascalies reste figé du point de vu de la représentation scénique, créant un effet d'entassement que va résorber l'usage de l'interrogation. « L'interrogation, (...) constitue l'élément enchainant par excellence. (…). Le couple question -réponse apparait comme une sorte d'énoncé unique construit à deux, le répondeur étant appelé à compléter le vide introduit dans le discours par l'interrogation. » (Rullier-Theuret, 2003, p.29). Les échanges deviennent dynamiques et offre une unité de ton et permettent au dialogue de progresser.

S : Je ne crois pas en Dieu.
-E : Comment est-ce possible ?
-S : Croiriez-vous en Dieu, si vous n'aviez pas à ce point besoin de son pardon ?
-E : J'ai la foi depuis toujours.
-S : C'est votre éducation.

-E : Non c'est viscéral.
-S : Pourquoi cela ne vous a-t-il pas empêché de …laisser libre accès à la chambre noire ?
-E : Quel rapport ?
-S : Pourquoi n'avez-vous pas protégé ses femmes contre elles-mêmes ? Le catholicisme, c'est une religion d'amour, non ?
-E : L'amour est une question de foi. La foi est une question de risque. Je ne pouvais pas supprimer ce risque. C'est ce que Dieu a fait au jardin. Il a aimé sa créature au point de ne pas supprimer le risque.
-S : Logique aberrante
-E : Non. Preuve suprême d'estime. L'amour suppose l'estime.

Dans cette situation de communication, on assiste à une forme de joute verbale dans laquelle Elemirio tente d'infléchir Saturnine sur ces positions et d'affirmer les siennes. On voit se mettre en place trois formes de répliques que pose ce texte argumentatif. Celle au départ de Saturnine qui est négative, puis interrogative et la troisième qui est négative introduite par un « ne…pas » qui marque le jeu d'opposition à l'acte de Parole d'Emiliero et vice versa. La contre-argumentation permet d'affirmer ses valeurs et de mettre en cause celles de son interlocuteur, elles ont un rôle informatif. Ainsi, le texte s'inscrit du début à la fin dans ce jeu d'arguments et de contre-arguments. Cependant, Emiliero use d'une autre stratégie de persuasion qui va bien au-delà du discours : la volupté. Plutôt que de créer une ambiguïté, ou un déséquilibre à travers le jeu des oppositions le dialogue élabore : « un texte commun, ou chaque intervention est liée à la précédente et ou leurs énoncés respectifs sont mutuellement déterminés. La notion de cohésion vise l'ensemble des éléments linguistiques qui charpentent le texte, qui le structurent pour assurer continuité et progression sémantique et référentielles » (Rullier-Theuret, 2003, p.25). Les réponses données par chaque protagoniste fonctionnent comme des ratifications, « ces ratifications permettent au récit de se développer en validant au fur et à mesure les événements et leur conférant le statut ontologique de réalité partagée. Le rôle essentiel des ratifications dans la stabilisation de la réalité et de la co-production des émotions se voit à contrario lorsqu'apparait une objection narrative. ». Dès lors, le texte replace le récit personnel dans une culture collective.

Le texte de Nothomb est le résultat d'une fabrication, c'est la fabrique du discours comme projet créateur. Le monde représenté dans l'œuvre est une figuration de celui qui existe en dehors d'elle. En effet, Elemirio fait de chaque femme, sa création à laquelle il associe un chromatide qui dans son ensemble constitue le chef-d'œuvre à l'image du peintre et son tableau, de l'écrivain et son écriture de l'homme politique et son engagement discours.

L'évocation des lieux, de la mythologie, de Dieu « C'est comme si vous imposiez à Dieu de renoncer au jaune lors de la création de l'arc-en ciel. » (Nothomb,2012 : p.122), de l'histoire des différents paysages politiques (inquisition) de l'art culinaire, et des croyances, rendent comptent du discours idéologique, politique et culturelle qui traverse le roman et permet une réflexion sur chacun de ces références. En évoluant, le dialogue nous offre une ouverture et un questionnement au monde qui tend à l'universalité, mais surtout aussi sur la croyance. Les mots ou expressions, les allusions apparaissent comme des instances de validation qui transfèrent tout un univers de croyances sur un plan religieux, politique culturelle et idéologique et même philosophique. Il y a une technicité du discours une voix qui porte des voix, des façons de voir et de penser. On reconnait l'ombre d'un Kant, d'un Nietsche, d'un Aristote ou d'un Hegel sur la question de l'être et le Néant. On reconnait également la question de la foi chrétienne basée sur la christologie et la trinité.

Kant /traité du sublime/ Euro Disney/ Marne-la-vallée/ Charles Quint/ les chutes du Niagara Dieu/ le Christ/ et le Saint-Esprit/tribunal de l'Inquisition/gauchiste/NASA/Galilée/carthaginois/ Quichotte/ Espagne/Belgique/saint-honoré/cristal de todèle/La Rochefoucault/Athéna/ Carrefour/Jésuite/ Don Pérignon/ Saturne/ Titan/Cronos/arabes/ Peau d'Ane/hévéa/ vodka/ ancien testament/ nouveau testament/princesse de Clèves/une hirondelle ne fait pas le printemps (reprise d'une chanson détournée)/ aristotélicien/ Cantique des cantiques/ enfer /mort /l'amour/ absolu/ immortalité de l'âme/ résurrection des corps.

Ce débordement discursif, apparait être une volonté délibérée de l'auteure de nous faire voir le monde et ce qu'il représente. Le monde s'invite à notre table, c'est autour de la table que se discute les grandes problématiques liées notre existence. Ce dialogue placé dans un cadre romanesque et théâtral qui met en relief un rapport de force exige que les personnages s'attellent à convaincre. De cette façon, en s'affrontant verbalement Emiliero et Saturnine pose dans l'annonce de leurs répliques un discours argumentatif. Par conséquent, Nothomb s'inscrit dans deux fonctions cruciales du discours persuasif qui est celui de plaire (à travers le plaisir gustatif et la beauté du langage) et instruire à travers cette connaissance qui pousse aux questionnements sur le monde, les choses en somme sur l'être. Les hyperboles, les superlatifs relatifs, et les adjectifs intensifient le discours sous forme anaphoriques tant et si bien que l'importance de l'évènement s'en trouve accrue et suscite la curiosité du lecteur :

> Je n''est jamais porté un vêtement *aussi/* j'estimais *trop* ma femme /chef-d'œuvre /je les aime *trop* / *meilleures* maisons/ population *importante*/ *parfaite*/ ivres morts/ Euphorie *extraordinaire*/ /divin nectar/ plaisir *ultime*/Tripes *sublimes/ raffinement/* sensibilité.

Démesure discursif et démesure thématique, le texte est une association de mouvements ; de l'humanisme en passant par le romantisme, le symbolisme au baroque, il pointe une note renvoyant au merveilleux.

1.2 De l'herméneutique

Dans cette partie de notre travail, il sera question de brosser un tour d'horizon en voyant pour dégager quelques interprétations de l'ensembles des signes complexes que regorgent ce texte sachant qu'il gère autant de signifiants qui manifeste un vouloir dire. L'herméneutique nous soumettra à l'interprétation des figures, des allusions, des noms, l'étude ne sera certes pas exhaustive.

L'acte de photographie met en place une scénographie dont Elemirio est le metteur en scène. Le passage de la photographie à la cinématographie est assez subtil, une invitation au voyage s'établit dans le temps et dans l'espace. Il n'y a pas de parole, les victimes sont muettes. Elles sont résolument plongées dans le silence, rien que le flash de l'appareil qui crépite lors des différentes prises. La parole se ferme le discours s'aliène devant la contemplation d'Elemirio, le beau impose le silence. Ou encore ce dépassement de soi pour devenir une version améliorée de sa personne. C'est le concept du surhomme, ou la volonté de puissance, Dionysos est le personnage-clé du panthéon nietzschéen. Il est le principe vraiment affirmateur, la multiplicité créatrice toujours en mouvement, la puissance même de se métamorphoser animée de la passion de sans cesse devenir autre. (L'EXPRESS, 2009, http//.lexpress.fr). Elemirio confesse et avoue

ses crimes sans en ressentir du remord il les justifie. Saturnine juge la portée de son acte mais tombe amoureuse de son bourreau qui ne lui laisse aucune alternative ; « il me faut ma femme en or », confirmant ainsi son rôle démiurgique. « L'amour est une question de foi. La foi est une question de risque. Je ne pouvais pas supprimer ce risque. Il définit les grandes notions relatives à l'homme Amour/Foi/Risque et les détermine. « C'est ce que Dieu a fait au jardin. Il a aimé sa créature au point de ne pas supprimer le risque. » (Nothomb 2012 : p.54). Les aphorismes (énoncé succinct d'une vérité banale), les répliques et le questionnement, le foisonnement des allusions sur le plan religieux, dévoile la singularité de notre humanité ; complexe, contemplative, insatiable, fragile et métaphysique mais aussi déterminer à comprendre et expliquer le pourquoi des choses. « Le soleil couchant a frappé de plein fouet les objets du culte qui ont resplendi d'une manière irréelle. En un instant, j'ai su que cet éclat signifiait la présence de Dieu. Une transe s'est emparée de moi » (Nothomb, 2012, p.30)

Cette représentation des personnages loin d'endolorir la lecture participe à la construction d'axiomes (théorie déductive fondée sur un raisonnement) ordonnent de « méditer sur la problématique de l'invention et de la création littéraire » (Miraux, 2003, p.15) nous parlons à raison de création du discours littéraire. En même temps, la démesure gustative nous interpelle sur la connaissance on s'attable chez Nothomb à satisfaire sa faim, on mange on boit, et on digère comme la connaissance que l'on absorbe. Le rire ou l'humour et la fantaisie s'invite également par ce clin d'œil de l'écrivaine « Ameli cassu belli ».

Conclusion

Pour clore, nous dirons que le roman *Barbe bleu* nous engage dans une caractérisation des émotions à partir des énoncés « des modes de comportements caractéristiques d'une personne émotionnée ;(…) d'autre part, par des inducteurs stéréotypés d'émotion qui rapportent la situation sous un format narratif-descriptif induisant telle ou telle classe d'émotions. » (Rinn, 2008, p.148). Il y a dans le discours une unité d'ensemble qui dit le la volupté. Dans son affirmation « vous serez ma femme jaune », Elemirio entrouvre le récit dans l'infini par l'entremise de la temporalité présent-futur. Tout le discours se propose d'être une invitation à l'amour, à la jouissance, à la beauté, et ultimement à l'absolu. Dans son acception ethimologique, l'esthétique dérive du mot grec *aisthétikos* « que les sens peuvent percevoir. Il se définit de ce fait comme l'étude de la sensation, du sentiment ou comme une théorie de l'art et des conditions du beau ». (Morier, 1961, p.257). Le roman est éclaté et copule plusieurs mouvements, du romantisme en passant par un symbolisme aux accents réalistes, par la description du réel, épicurien, et du baroque dans l'exubérance des ornements Amélie dit et montre le monde tel qu'il se présente dans sa matérialité et son immatérialité. Les tensions que portent les personnages sont inhérentes à notre condition humaine. Le désir, l'envi, l'amour, la mort, l'éternité et la passion. À l'aube, ce texte s'inscrit dans une démarche esthétique, les enchainements syntaxiques et les répliques structurent le récit en le rapprochant au plus près du réel. Bien que la fin du récit semble s'écarter de toute vraisemblance surtout si on aborde le texte dans un angle purement théâtral, le dénouement laisse aux lecteurs libre court à leur imagination en posant le texte comme ouverture in *fine*. Les éléments qui y sont décrits ont leur existant dans le réel.

Aussi, les répliques sont alternées, coupées, des tirades, des stichomythies, aux dialogues argumentatifs, tous ces mouvements exercent des rapports de forces entre les deux protagonistes. Ces derniers, s'éloignent et se rejoignent autour d'un seul élément : la volupté

qu'offre l'alchimie des couleurs et des sensations. Plus haut, nous découvrons que le langage est volupté, il occupe l'espace scénique. Le texte programme des stratégies discursives pour séduire et pousser à adhérer à la couleur « or ». Assurément, le roman est résolument moderne, il nous plonge dans un monde rempli d'images, celles de l'art, du cinéma ou du théâtre. Ce discours littéraire nous pose face au réel qui nous conditionne et à ses représentations, que l'œil du photographe capte et décrypte. Cette reconstitution picturale du réel sous l'œil du photographe peut être modifiée, interprétée, par l'œil du lecteur/spectateur qui devient voyeur et voyageur et qui s'inscrit d'une certaine manière dans ce jeu par l'adhésion. D'autre part, les couleurs se combinent pour donner un grand nombre de nuances dont les choix correspondent dans la représentation picturale à la volonté de transmettre le réel. Ainsi, les couleurs prennent une forme incitative, en relation avec l'imaginaire du photographe et du peintre. La photographie explicite et confirme cette signification que le lecteur se doit de trouver. L'importance est accordée à l'expérience individuelle, cette diversité fait disparaitre la frontière entre les genres.

Dans l'espace-temps on assiste à une constante osmose entre le corps comme sujet pensant et les corps comme objet, principe actif de l'érotisation. Au demeurant, ce cadre paradisiaque devient un terrain fertile pour l'éros. Tant que l'œuvre n'est pas achevée l'artiste est dans l'insatisfaction, il va donc aller à la quête de l'absolu, de la perfection il faut que l'œuvre soit complète. On découvre dans la fabrique du discours, de quelle manière les choses adviennent à travers le modem de la représentation photographique, stylistique et la gastronomique. Cette représentation a pour but de « faire advenir dans l'espace littéraire, par la médiation de l'écriture, un individu unique, exclusivement dépendant de l'univers romanesque dans lequel il existe et est inclus, (…) ce qui confère fondamentalement au personnage représenté une dimension ontologique : le personnage est (…) un être qui provoque, ou devrait provoquer… notre sidération. (…) stupéfait par la rencontre, envouté par l'apparition. » (Miraux, 2003, p.43).

Pour Aristote, le dénouement doit résulter de l'action elle-même, il doit être nécessaire et sembler la seule issue possible. Le hasard ou l'utilisation du merveilleux doivent s'effacer. À la fin du récit, Saturnine se changea en or place les Invalides au moment même où Elemirio rendit l'âme, enfermé dans la chambre noire. Cette fin du récit engage assurément le lecteur/spectateur dans une infinité d'interprétations, qui lui donne de décliner « autant d'interprétations du monde, qui sont évidemment le fait du dramaturge et non des personnages, tant la construction de l'œuvre en elle-même, est porteuse de sens. (Miraux, 2003, p.46). L'écriture devient ouverture, aventure *in fine* aux multiples facettes qui s'écarte de toutes contraintes.

Bibliographie

Aristote, (1991). Rhétorique, trad. Ruelle, intro. M. Meyer, commentaire de B. Timmermans, Paris : Le livre de poche.

Roland, B. (1973). Le plaisir du texte, Paris, Coll « Tel Quel », Seuil.

Emmanuelle, D. (2013). L'Homme rhétorique, Paris : les éditions du Cerf.

Emmanuelle, D. (2003). La fonction persuasive, Paris : Armand Colin

Emmanuelle, D. (2002). Rhétorique et rationalité, Belgique : Editions de l'université de Bruxelles.

EGGS, E. (2008). « Le pathos dans le discours - exclamation, reproche, ironie », pp.292-320, Emotions et Discours, Presses Universitaires de Rennes.

C, E. (1998). La littérature Française de A à Z, Paris, Hatier.

Francoise, R-T. (2003). Le texte de théâtre, Paris Hachette.

Jean- Philippe, M. (2003). Le portrait littéraire, Paris, Hachette.

Kunz Westerhoff, (2005). « L'autobiographie mythique », Méthodes et problèmes. Genève : Dpt de francais moderne

L'analyse rhétorique d'un texte est en continuité étroite avec la recherche d'interprétation : elle s'inscrit généralement dans une herméneutique de l'argumentativité et dans une herméneutique de la cohérence. La rhétorique est-elle une herméneutique ? Christine Noille, https//doi.org/10.4000/rhetorique.914OpenEdition,2019

Michel, M. (2002). La rhétorique, Paris, presse universitaire de France

Muras, 2013. Manuel de Polémique, Paris, éditions du Relief.

Michael, R. (Éd). (2008). Emotions et discours. L'usage des passions dans la langue (Rennes : Presses de l'Université de Rennes

Morier, H. (1975). Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique, Paris, PUF.

Patrick, C. (2008). « Pathos et Discours politique », pp.50-58, Emotions et Discours, 2008, Presses universitaires de Rennes.

Ruth, A. (2008). Argumentation et Analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires, Argumentation et Analyse du Discours, Edition Open Journal, Université Tel-Aviv. *[*En ligne].

URL :http://journals.openedition.org/aad/200 //DOI:https://doi.org/10.4000/aad.200

Poétique et poésie francophone : pour une dénationalisation

Adou BOUATENIN
Université Félix Houphouët-Boigny
diderplacidus@hotmail.fr

Jean Marius EHUI
Université Félix Houphouët-Boigny
ehuijeanmarius@gmail.com

Résumé

L'étude menée, ayant pour sujet *Poésie et poétique francophone : pour une dénationalisation*, répond à la problématique de la dénationalisation de la poésie. Il s'agit de prouver qu'avec la poésie francophone, on ne parle plus d'une poésie nationale mais d'une poésie universelle. Pour ce faire, nous avons montré que le français est une langue dénationalisée, puis vu que le dialogue des cultures comme un processus de la dénationalisation de la poésie, et enfin dit que la mobilité poétique participe de l'inexistence des frontières. Nous estimons que ces éléments sont des critères tendant à dénationaliser la poésie, à transcender la nation pour atteindre l'universel, à effacer les frontières entre les différents genres littéraires, puisque c'est le temps de la littérature universelle.

Mots-clés: poésie francophone, langue française, dialogue des cultures, mobilité poétique, dénationalisation.

Abstract

The study leading, which have the subject *Poetry and francophone poetics: towards a denationalization*, responds the denationalization's problem of poetry. It is a question of proving that with francophone poetry, we don't speak of a national poetry but of a universal poetry. To do this, we have shown that French is a denationalized language, then seen that the dialogue of cultures as a denationalization's process of poetry, and finally said that poetic mobility participates in the non-existence of borders. We believe that these are criteria tending to denationalize poetry, to transcend the nation to reach the universal, to erase the borders between the different literary genres, since it is the time of universal literature.

Key-words: Francophone poetry, the French language, the dialogue of cultures, poetic mobility, denationalization.

Introduction

L'étude proposée porte sur « *Poétique et poésie francophone : Pour une dénationalisation* ». Un tel sujet vise à mettre en lumière, à l'aune de la poétique, des principes de création, des modalités de composition et des invariants qui constituent, façonnent et remodèlent la poésie francophone qui tend, aujourd'hui, à se départir des prismes nationalistes et identitaires. De ces mutations procèdent la dénationalisation et la déterritorialisation de la poésie francophone qui vise à l'universel puisqu'elle est pratiquée par des poètes qui écrivent en français et qui se préoccupent peu de leurs espaces géographiques. Les modalités inhérentes de cette poésie francophone tirent leurs substances de la dénationalisation de la langue et de l'écriture littéraire. C'est pourquoi, les littératures francophones, par le principe d'unicité de la langue, véhiculent une identité, celle de l'universalité. Au dire d'Antoine Compagnon, « le texte littéraire me parle de moi et des autres » (Compagnon, 2007 : 65). En effet, avec les littératures francophones, l'on transcende le local, la nation pour atteindre l'universel comme le souhaite Hédi Bouraoui avec son concept francographie[71]. Cet appel à l'universalité a été lancé auparavant par Léopold Sédar Senghor à travers la Civilisation de l'Universel, illustrée par la poésie francophone[72] qu'il présente comme une poésie faite en langue française par les poètes dont les tempéraments et les moyens sont divers. Cette poésie est ouverte « aux pollens culturels de toutes les civilisations du monde au service du rayonnement de la langue française » (Bouatenin, 2019 : 22). Notre analyse est donc orientée par la problématique de la dénationalisation et de la déterritorialisation de la poésie francophone. Il s'agira de montrer, ici, qu'avec la poésie francophone, la langue et l'écriture littéraire procèdent à la renonciation des préoccupations identitaires et culturelles spécifiques à une aire géographique pour participer au projet de « l'écriture-monde ». L'écriture du poème, avec la francophonie, devient désormais trans-figuration et dé-passement des frontières.

1- Le français : une langue dénationalisée

La langue française est la langue d'écriture, de création des poètes francophones, le souligne Adou Bouatenin en ces termes :

> Si la poésie est acte de création avec les mots d'une quelconque langue, la poésie francophone serait l'acte de création avec les mots de la langue française. Elle est la poésie de tous ces poètes, d'origines aussi diverses que la couleur de leur peau, qui ont le français comme langue d'écriture, de création (Bouatenin, 2022 : 29)

Il ajoute que :

> la poésie francophone a comme leitmotiv l'utilisation de la langue et les cultures positives de la culture française mêlées aux sujets historiques et présents, et éléments culturels africains, martiniquais, antillais, arabes, guyanais, québécois, belges, suisse, etc. (31)

[71] Cf., Hédi Bouraoui, *La Francophonie à l'estomac*

[72] Cf., Léopold Sédar Senghor, « Dialogues sur la poésie francophone » dans *Œuvre poétique*, Seuil, Paris, 1964, 1973, 1979, 1984 et 1990

On retient de ces propos que la langue française est la langue commune à tous ces poètes dans leur création poétique ; et c'est ce que semble dire Léopold Sédar Senghor :

> Il est question d'étudier, ensemble, le problème de la création, confrontés que nous sommes avec les aspirations de nos peuples, qui, dans ce dernier quart du XXe siècle en crise, où nous entrons, veulent s'enraciner dans leur identité, mais, en même temps, se tendre la main à travers les barbelés des frontières. Surtout qu'ils parlent la même langue (Senghor, 1993 : 68).

Pour Senghor, par la langue française, il ne devrait pas avoir de frontières entre les différents peuples. De ce fait, la poésie écrite en français, c'est-à-dire la poésie francophone, fonde un nouvel espace, « une nouvelle re-naissance par des fécondations réciproques » (68). C'est pourquoi, estime Léopold Sédar Senghor, « […] l'on rencontre même, dans les anthologies de poésie française, des poètes qui ne sont pas de l'Hexagone, comme Saint-John Perse et Aimé Césaire, voire qui ne sont pas "français" » (69). Ceci atteste donc la dénationalisation du français.

Par la langue française, appropriée par des poètes autres que français, « ce qui est mort, c'est la France en tant que nation littéraire et universelle » (Compagnon, 2008 : 151). Si autrefois le français traçait les frontières d'un esprit national ; par son appropriation par tous, elle trace aujourd'hui celles d'un esprit collectif et universel. Elle est libérée de son pacte archaïque avec la nation. Elle n'est plus un critère commode, puisqu'elle ne coïncide plus avec la nation. Cela signifie que la langue n'est point attachée à la nation.

Le poète francophone, partant de ce qui est dit ci-dessus, dénationalise la langue et déterritorialise la poésie. De ce fait, la poésie francophone exorbite le cadre des frontières géographiques et politiques, et devient une fenêtre ouverte sur un univers à découvrir, ouverte pour renouveler son intérieur, pour explorer des horizons nouveaux, pour se découvrir, pour aller à la rencontre des autres par le biais de la langue française. Elle est ouverte aux pollens fécondants de la langue française qui ne tient plus compte des origines des poètes. Cela dit, selon Victor Hugo,

> [la] française n'est pas fixée et ne se fixera point. Une langue ne se fixe pas. L'esprit humain est toujours en marche, ou, si l'on veut, en mouvement, et les langues avec lui […]. Le français du dix-neuvième siècle ne peut pas plus être le français du dix-huitième siècle que celui-ci n'est pas le français du dix-septième, que le français du dix-septième n'est celui du seizième. La langue de Montaigne n'est plus celle de Rabelais, la langue de Pascal n'est plus celle de Montaigne, la langue de Montesquieu n'est plus celle de Pascal. […] Toute époque a ses idées propres, il faut qu'elle ait aussi les mots propres à ces idées (Hugo, 1866 : 45-46).

Cette manière de voir la langue française par Victor Hugo épouse la vision de Léopold Sédar Senghor, celle d'insérer, par les poètes francophones, dans le génie de la langue française,

leurs néologismes afin de dire d'autres réalités. Ce français-là n'est plus celle des poètes d'origine française, mais celle de l'ensemble des poètes utilisant la langue française – des poètes francophones – qui se réclament tels. L'ambition de la poésie francophone, au-delà du commun attachement à la langue française [dans un autre style (Senghor, 1993 :79)] qu'elle sous-tend, c'est de prétendre à un projet politique ou à une réalité sociale capable de transcender les frontières nationales (Belangier et al., 2010 : 9). La langue n'est plus un critère de légitimation et d'identification commodes, puisqu'elle ne coïncide plus avec la nation. Lorsque le poète utilise des éléments endogènes et exogènes de différentes nations pour les restituer à travers la langue française afin de dire les libertés contre le despotisme des systèmes, des codes et des règles, il y a ouverture, dialogue, et absence de frontière. Pour arriver à cette réalité, Senghor parle du dialogue des cultures. Il dit à cet effet,

> Je parle du dialogue dont les hommes de ce temps ont grand-faim. Ce dialogue est d'autant plus nécessaire que le français, dont nous usons, est, au premier abord, la langue la moins poétique qui soit. […] C'est pourquoi, grosse consommatrice de matières premières, la littérature française, au long des siècles, n'a cessé d'accueillir, voire de rechercher les apports étrangers : latins et grecs, italiens et espagnols, anglais et allemands, slaves et arabes, indiens et chinois, nègres enfin, à la fin du XIXe siècle. Voilà pourquoi nous serions bien inspirés de chercher, au cours de cette rencontre, dans cette crise, qui est plus culturelle qu'économique ou politique, comment la langue française, mais essentiellement la poésie francophone, pourrait continuer de s'enrichir, mieux, de fonder une nouvelle re-naissance par des fécondations réciproques (Senghor, 1993 : 68).

À bien comprendre Senghor, la langue française serait pauvre poétiquement, pour cela elle doit accepter d'être fécondée par l'apport linguistique et poétique des autres. Ce qui sous-entend que la poésie francophone dénationalise la poésie française à travers la langue française ; et ce, par le biais du dialogue des cultures. Ce qui semble dit que le dialogue des cultures en poésie francophone est aussi une façon pour tendre vers la dénationalisation. De ce fait, nous aborderons la question du dialogue des cultures.

1- Le dialogue des cultures : un processus de la dénationalisation de la poésie

Nous pouvons définir le dialogue des cultures comme étant l'influence réciproque de toutes les cultures. La culture en elle-même est dialogue. Le fait d'adjoindre dialogue à culture devient une superfétation. Cependant, on doit comprendre que c'est une instance sur la nécessité de la transcendance des cultures. Denis Rougemont affirme que :

> L'essence de toute culture est le dialogue. Le dialogue n'est possible qu'à partir d'éléments communs de langages, au sens large, ou d'attitudes d'esprit qui sont les éléments constitutifs et constituants de toute culture. […] Une culture, ainsi constituée, manifeste sa vitalité dans la mesure exacte où elle sait se maintenir en état de dialogue constant, c'est-à-dire d'ouverture et d'accueil à ce qui n'est pas elle et qui vient la mettre au défi à la fois de fournir

> ses preuves et de prendre conscience d'elle-même par contraste et comparaison. Une culture qui refuse le dialogue, qui prétend se suffire à elle-même et qui a réponse à tout sans discussion au nom de la nation, de la race, ou d'un parti, a signé du même coup son arrêt de mort. C'est une culture fermée, donc décadente, et que le mouvement de l'histoire mondiale va tout simplement négliger après avoir réduit ses prétentions (Rougemont, 1970, 158-159).

Cette manière de concevoir le dialogue des cultures est partagée par Aimé Césaire. Quant à lui, il énonce :

> […] J'admets que mettre les civilisations différentes en contact les unes avec les autres est bien ; que marier des mondes différents est excellent ; qu'une civilisation, quel que soit son génie intime, à se replier sur elle-même, s'étiole […] (Césaire, 2004 :10)

De Denis Rougemont à Aimé Césaire, on constate que l'ostracisme de la culture est très dangereux pour elle-même. Conscient de ce fait, Léopold Sédar Senghor invite chaque homme à y apporter son active contribution :

> C'est un fait, et mondial, toutes les cultures de tous les continents, races et nations sont, aujourd'hui, des cultures de symbiose, où les quatre facteurs fondamentaux que sont la sensibilité et la volonté, l'intuition et la discursion jouent de plus en plus, des rôles équilibrés. À ce vaste dialogue qui se fait à l'échelle de l'Universel, tous les continents ont contribué ; le plus vieux, l'Afrique, comme le plus jeune, l'Amérique. Le problème, aujourd'hui, pour l'humanité, c'est que chaque homme ou femme prenne, enfin, conscience de cette Révolution culturelle, que surtout, enterrant le mépris culturel, il y apporte son active contribution (Senghor, 1993 :210).

Cette active contribution à la poésie permet donc à la poésie d'être une poésie ouverte, féconde à plusieurs éléments culturels, mieux, d'être une poésie transculturelle.

La langue et la poésie étant des éléments culturels, dès lors que la langue, surtout la langue française, accepte d'être fécondée par l'apport de ses différents locuteurs, elle est déjà en dialogue ; et qu'il y a également apport à la poésie, alors la culture n'est plus le fait d'une nation mais des nations, donc l'inexistence des frontières entre les nations. Le fait même que la poésie francophone résulte de ce dialogue culturel montre qu'elle n'est plus l'apanage d'une seule nation. En d'autres mots, la poésie francophone ne se laisse donc pas assigner à un contexte national. Elle se veut ouverte et universelle transcendant les frontières des nations. Elle contribue à la rencontre des peuples et à la communion des civilisations et des esprits en exaltant le métissage des cultures et de la pluralité de la langue française. Ce fait permet de rendre vivante le dialogue des cultures.

Avec le dialogue des cultures, tout le monde a besoin de s'exprimer, de créer le cadre de son existence quotidienne sans exclure quelqu'un, d'en composer les formes et les couleurs,

les rythmes et le style. C'est le cas avec les poètes francophones, « ils veulent une poésie nationale qui ne renoncent pas, cependant, à être universelle » (Bouatenin, 2022 : 148). Leur poésie, héritière du Symbolisme et du Surréalisme ainsi que de l'Existentialisme, est un ensemble de poésie en langue française qui transcende les frontières des pays et toutes les idéologies pour définir une figuration de la chair et du sang, de l'âme et du corps, parce qu'elle renoue avec la vie dans sa totalité pour aboutir à l'expression de la liberté totale de l'individu et de la collectivité voire de l'universalité. La poésie étant un élément intrinsèque au dialogue des cultures, celle-ci est un processus de la dénationalisation. Puisque la francophonie n'est pas une nation et n'a pas de langue, mais une communauté de langue française, la poésie francophone rend vivante une culture se nourrissant des apports de ses membres dont la nation ne veut rien dire.

Par le dialogue des cultures, la poésie devient le lieu où se lit une rencontre de culture ; elle dit l'interculturalité, la transculturalité, la transhumanité dans une langue enrichie de tant d'apports, de tant d'images, venus de toutes part, et peu importe qu'elle soit parlée en deçà ou delà des frontières[73]. La culture n'a pas besoin de passeports ni de visas, mieux, elle se fiche de ces documents pour passer les frontières. La poésie francophone, à cet effet, devient une passerelle entre les nations ayant le français en commun ou en partage permettant au poète d'aller vers les autres pour comprendre leurs cultures, d'entrer en dialogue avec les autres. Elle est voyage poétique – une quête de connaissance culturelle – dans lequel le poète invite à découvrir avec lui les cultures des autres contrées. En d'autres mots, la poésie francophone reçoit tous les appels confus, en assimile l'expression, les restitue clarifiés, définis et renforcés dans une nouvelle poétique. Cette poétique, nous l'appelons mobilité poétique, puisqu'elle est sans frontières.

2- La mobilité poétique : l'inexistence des frontières

Le poète francophone, en écrivant, suit une route qu'il ne connaît pas, selon un mouvement dont il n'est pas le maître. Il ne regarde pas en arrière. Il voyage très vite à travers l'espace de la pensée possible sans connaître les limites. Il ne fait pas le point. Il n'a pas le temps, ni les moyens. Comment pourrait-il savoir ce qu'il fait réellement, quand ses mots sont en avance de mille ans, et de dix mille kilomètres, sur sa machine à analyser, et ce, dans la langue française au-delà des frontières ?[74] Ce voyage à travers l'espace de la pensée et la poésie – cette mobilité poétique – est la capacité – le pouvoir – de l'écriture du poète à transcender les frontières entre nations, entre les différents genres littéraires. Cette mobilité poétique est, peut-être, ce que Hédi Bouraoui appelle la *transpoétique*[75].

Par l'écriture, par le texte poétique – le poème – le poète francophone dit les réalités d'ici et d'ailleurs ; son écriture voyage entre le visible et l'invisible, entre toutes les cultures, à travers nations et États, et époques ; et tous les aspects chez lui sont perpétuellement dans un état de transition, rien n'est délimité ni temporellement ni spatialement.

---

[73] Cf., Louis Martin-Chauffier, *La patrie se fait tous les jours*, Éditions de Minuit, 1947

[74] Cf. Jean-Marie G. Le Clézio, *Le Sismographe*, la NRF, n°214, octobre 1970

[75] Cf. Hédi Bouraoui, *Transpoétique : Éloge du normadisme*, Québec, Mémoire d'encrier, 2005

> De ce fait, le poète francophone n'appartient pas à une nation mais à une communauté qui a la langue française en partage pour dire son poème, pour dire la liberté de tous les hommes ainsi que leur vie (Bouatenin, 2022 : 131)

La mobilité poétique est également cette capacité à introduire dans le poème des traits génériques variés permettant de définir des occurrences culturelles, toute espèce de genres tant littéraires qu'extra-littéraires ; d'emprunter ses formes et ses thèmes à d'autres genres littéraires en amenant le poète à pousser les limites entre les genres littéraires. De ce fait, la poésie francophone se définit comme l'expression de la mobilité de l'esprit, de la création, – toute création est poétique au sens propre du mot[76] –, de l'inexistence des frontières ; cela sous-entend qu'elle est partout et dans tout, elle n'a pas de frontières ni de limites. Elle n'est pas stagnante et statique mais mobile. Croyant la saisir, elle nous échappe et nous rattrape sous une autre forme. Elle est muable. La mobilité et la muabilité confèrent donc à la poésie francophone la capacité d'effacer les frontières et de dénationaliser la poésie, puisqu'étant des caractéristiques de cette poésie, elle permet au poète de faire des aller-retour entre les genres et les nations sans se déplacer, et dans cette muabilité et mobilité, celui-là entraîne avec lui le lecteur. Ceci fait dire qu'en voyageant, en allant vers les autres, en visitant les différents genres, il y a effectivement ouverture et on s'universalise (Saulea, 2009). L'universalisation est de ce fait incompatible avec les frontières.

Avec la poésie francophone, poésie (vers/ verset) et prose, il n'y a pas de frontières à délimiter puisque la première a franchi les frontières de la seconde, et les a dépassées pour les restituer sous de nouvelles formes esthétiques, et cela est valable pour la prose en un autre sens puisqu'aujourd'hui, on parle de transgénérité Ceci est partagé par Karim Simporé :

> […] la mobilité constitue une nouvelle voie qu'emprunte la création littéraire qui exerce une influence sur les valeurs culturelles et identitaires locales, ce qui donne la perception de la mise en place de nouvelles perspectives culturelles hybrides, multiculturelles et transculturelles (Simporé, 2015 :62).

La poésie, étant fondée sur les ressemblances, les correspondances et les dissemblances, est présente dans tous les genres mais aussi dans la nature, le geste, la danse, la peinture, l'architecture, la sculpture, la musique (Khadraoui, 2022 :1419). Par conséquent, la poésie est un art complet, pluriel et ouvert (Senghor, 1990 : 173) inhibant les frontières entre les genres. Cette poésie n'est que la poésie francophone. Elle est dans tout ce nous faisons, surtout dans nos rapports avec les autres, et ses thèmes sont universels – ou si nous voulons – s'universalisent. C'est l'une des raisons qui amène Senghor à dire :

> Je voudrais, maintenant, essayer de montrer comment, à partir d'origines différentes, nous avons, à peu près à la même époque, conçu, sinon élaboré, la même poétique, mais surtout fait la même – et diverse – poésie francophone (382).

[76] Cf. Saint-John Perse, *Discours prononcé à Stockholm*, le 11 octobre 1960 à l'occasion du prix Nobel.

Ces propos de Senghor ne mettent pas à vrai dire en lumière ce que nous avons voulu exprimer. Cependant, on comprend que les poètes francophones sont d'origines différentes faisant la même poésie avec les mêmes thèmes. Cette idée est plus explicitée lorsqu'il dit en substance que : « [ce] n'est pas hasard, en effet, mes Amis, si enracinés dans nos ethnies et cultures différentes, nous chantons, pourtant les mêmes substances et de manière, je ne dis pas identique, mais convergente (413) ». Puis de conclure en ces termes : Il est question, je le répète, dans cette étude, de montrer les différentes de *situations*, et que, si l'essence de la poésie est partout la même, les tempéraments et les moyens des poètes sont divers (170).

Pour Léopold Sédar Senghor, la poésie est partout la même. De ce fait, la nation n'est plus un critère pour désigner la poésie, puisqu'elle est universelle. La poésie francophone, dont il est question, parce qu'elle est écrite en français, dit les réalités quotidiennes de tous ces peuples éparpillés au travers les quatre coins du monde parlant français. Et, la mobilité poétique permet donc de visiter ces peuples, de les comprendre et de partager avec eux leurs réalités socio-culturelles. Ces poètes qui écrivent en français savent que la poésie ne connaît pas de frontières, elle est le reflet de la diversité des cultures des régions et des nations ; et dans l'univers de la poésie – surtout francophone –, le voyage poétique – la mobilité poétique – a une dimension réelle et humaine[77], puisqu'il s'agit d'une quête d'une vie harmonieuse avec l'autre. La poésie francophone se nourrit de tous les apports poétiques venant de tous les horizons du monde. Elle est transnationale, transculturelle et transgénérique.

Conclusion

Le poète ne s'exprime pas pour sa nation seule, il est pour l'univers. Il se fiche des frontières puisque son art ne lui permet de s'établir des frontières, qui d'ailleurs sont dans l'imaginaire de ses concitoyens. Dès qu'il écrit son poème dans une langue quelconque, voire une langue partagée par de milliers de personnes, il cesse d'être un poète national pour être tout simplement un poète universel ; tel est le cas pour le poète francophone qui s'adresse à un public ayant la langue française en partage. Leur poésie, dite francophone, est le fruit de civilisations différentes, créée par toutes les nations ayant le français en partage ou en commun. C'est une poésie sans frontières puisqu'elle accueille toute la poésie de toute origine et toute culture en langue française. Elle ouvre la poésie à toute forme d'art poétique telles que le chant, la danse, le théâtre, le dessin, la sculpture, la peinture, la musique, etc. Elle partage également toute forme de poèmes. Elle a aussi cette capacité de nous faire transcender les frontières – de nous faire voyager tout en restant sur place à travers toutes les nations.

L'étude menée répondait à la problématique de la dénationalisation de la poésie. Pour ce faire, nous avons montré que le français est une langue dénationalisée, puis vu le dialogue des cultures comme un processus de la dénationalisation de la poésie, et enfin dit que la mobilité poétique participe de l'inexistence des frontières tant nationales qu'entre les genres littéraires. En d'autres mots, la langue française, le dialogue des cultures et la mobilité poétique sont autant des critères tendant à dénationaliser la poésie, à transcender la nation pour atteindre donc

[77] La poésie francophone, selon Senghor, est hautement humaine.

l'universel, puisque c'est le temps de la littérature universelle. Et, la poétique et la poésie francophone ont déjà donné le ton. S'enfermer dans des frontières, c'est réaliser une poésie condamnée à s'étioler, mais s'ouvrir c'est participer à l'éclosion d'une poésie qui permettra de connaître et de comprendre tout ce qui se fait de grand, de beau et de neuf en dehors de ses frontières nationales, de s'en servir sans l'imiter, de l'assimiler et de la transformer et d'être toujours national et toujours universel. C'est cela la poésie francophone.

Bibliographie

Adou Bouatenin, La poésie francophone selon Senghor, une poésie hautement humaine, EUE, Allemagne, 2019

Adou Bouatenin, *Introduction à la poésie francophone*, L'Harmattan, Paris, 2022

Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine, Paris, 2004

Alain Mabanckou, *Discours introductif*, prononcé au festival Étonnants Voyageurs de Brazzaville, 13-17 février 2013

Antoine Compagnon, *Littérature pour quoi faire ?* Collège de France|Fayard, Paris, 2007

Denis de Rougemont, *Le cheminement des esprits*, Éditions de la Baconnière, Paris, 1970

Fatma-Zohra Khadraoui, « De la mobilité de la poésie et de la prose : Quels débats ? Quels critères ? », El-ihyaa journal, Volume :22, Issue :30, pp. 1407-1422

Fermando d'Almeida, *Prolégomènes à la poésie francophone*, Édilivre, Paris, 2012

Goethe, *conversation avec Eckermann*, Gallimard, Paris, 1941

Hédi Bouraoui, *La francophonie à l'estomac*, Panafrika/Silex/Nouvelle du Sud/NENA, Sénégal, 2017

Hédi Bouraoui, *Transpoétique : Éloge du nomadisme*, Mémoire d'encrier, Québec, 2005

Jean-Marie G. Le Clézio, *Le Sismographe*, La NRF, n°214, octobre 1970

José Domingue d'Almeida, « "Dénationalisation" de la littérature : un défi pour la littérature française », *Première Série*, 2, numéro spécial, 2010, pp. 7-12

Karim Simporé, « Mobilité et création littéraire multiculturelle », *Moderna språk*, 2015, 1, pp. 61-77

Léopold Sédar Senghor, *Liberté 5*, Seuil, Paris, 1993

Léopold Sédar Senghor, *Œuvre poétique*, Seuil, Paris, 1990

Louis Martin-Chauffier, *La patrie se fait tous les jours*, Éditions de Minuit, Paris, 1947

Nathalie Belanger et al., *Produire et reproduire la francophonie, en a nommant*, Prise de la parole, coll. Agora, Sudbury, 2010

Toader Saulea, « Pour une identité de rencontre : Senghor, l'Afro-Européen », in Identité et multiculturalisme, *Revue Roumaine d'Étude francophones*, n°1, 2009, pp. 23-37Victor Hugo, *Préface de Cromwell*, Éditions Hetzel, Paris, 1866

La disparition du conte traditionnel africain face à la modernité

DIABATE NOHOUA, Doctorant
Université Félix Houphouët Boigny, Cocody, Côte d'Ivoire,
. Contact : 002250757427807/ 002250505557342
Email : nohouadibate@gmail.com

Résumé

Cet article vise à montrer d'une part l'importance du conte traditionnel africain et d'autres part les raisons qui expliquent sa disparition. Il vise également à proposer des solutions idoines pour la pérennisation du patrimoine culturel africain en général et en particulier le conte africain. De ce fait, l'article expose quelques recherches africaines sur l'utilité du conte africain dans les sociétés africaines. Ces recherches montrent que le conte africain est à la fois une école d'éducation, de distraction et d'apprentissage de la langue d'où son importance. Aussi, ce travail montre que la disparition du conte africain est liée d'une part à la colonisation et à l'aliénation de certains décideurs politiques et d'autre part à l'avènement des nouvelles technologies. Comme solution pour la sauvegarde du patrimoine culturel africain et en particulier le conte traditionnel africain, l'article propose l'adaptation du conte à l'environnement social actuel tout en modifiant la forme et le contenu du conte traditionnel en fonction du public cible. L'on doit surtout utiliser les nouvelles technologies pour la production et la diffusion du conte africain pour attirer le public. Le résultat final recherché vise à montrer comment l'on peut encore sauver le conte traditionnel africain.

Mots-clés : Disparition, conte africain, modernité.

Introduction

L'environnement social africain a subi et continue de subir une transformation depuis la colonisation jusqu'aujourd'hui. Sa culture n'y échappe pas non plus. La tradition africaine est de plus en plus délaissée au profit de la culture occidentale sous prétexte de la modernité. Dans les bibliothèques universitaires tout comme extra-universitaires, à peine l'on y trouve des documents en rapport avec la littérature orale en générale ou le conte en particulier. Le comble, c'est que dans nos centres de recherche en tradition orale, l'on n'y trouve pas suffisamment de documents à cet effet**.** Les ministères de la culture qui sont censés aider à la promotion de la culture semble inexistants sur le terrain du fait de manque de budget conséquent qui leurs est alloué à cet effet.

Le conte traditionnel n'émeut plus aujourd'hui, les peuples africains comme autrefois. Ce problème ne nous laisse pas indifférent. Il nous amène à nous poser plusieurs questions en vue de trouver des solutions. Dès lors, en quoi le conte africain est-il utile pour la communauté ? Qu'est-ce qui explique de plus en plus sa disparition des sociétés africaines ? Quelles propositions concrètes pour le promouvoir et le pérenniser ? Cet article se penchera sur ces questions en analysant le conte traditionnel africain et l'environnement social dans lequel il évolue. Il apportera également des pistes de solutions pour sa promotion et sa pérennisation en Afrique.

1-L'utilité du conte africain

Le conte en général et en particulier le conte africain est un genre populaire de la littérature orale. Il a toujours joué un rôle capital dans l'éducation et la formation des populations dans les sociétés traditionnelles africaines. A ce propos, TOUOUI BI (2014) dit :

> D'une manière générale, il est possible de retenir que le conte oral puise sa source dans la tradition et demeure dans toutes les sociétés l'un des meilleurs moyens d'information, d'enseignement des valeurs cardinales aux plus jeunes et parfois aux moins jeunes. C'est aussi un moyen participant à l'ouverture d'esprit de ces populations aux dispositions possibles. Bref le conte est une éducation à la vie civique et morale ;

C'est un genre pluriel qui intègre à la fois humours, comique, ridicule, ironie pour divertir, pour inciter au rire et inculquer des valeurs cardinales. Jean Cauvin (1992) en donne une autre définition, pour lui les contes sont comme de « *petits récits mettant en scènes des hommes, des animaux dans des situations imaginaires et pourtant bien proches de la vie de tous les jours*. ». Pour lui, le conte est une imagination qui met en scène les réalités de la société. Il est plus ou moins soutenu par Calame GRIAULE (1978) qui définit également le conte comme « *un récit, une dramatisation mettant en scène des personnages imaginaires, humains, animaux ou surnaturels, et situant leurs aventures dans un cadre imaginaire* ». Elle pense que malgré la narration, il est indissociable de la vie des humains. Le conte n'est qu'une transposition des faits de société.

Eu égard de ce qui précède, il est clair que le conte africain est une école qui permet de poser les balises d'une meilleure éducation à travers la condamnation des vices sociales et la promotion des bonnes mœurs. Le conte n'est pas seulement une école d'éducation. C'est aussi une école de parole et de style qui contribue à maintenir le trésor de la langue dans sa pureté. Malheureusement, le conte africain autrefois, école pour le bien être des sociétés africaines est en train de disparaitre. Alors qu'est ce qui expliquerait un tel état des contes africains ?

2-Les causes de la disparition du conte africain

Plusieurs raisons pourraient expliquer la disparition des cultures africaines et plus précisément les contes africains. Parmi ces raisons, cet article se penchera sur les raisons politiques et technologiques

2-1-L'environnement politique

Pendant longtemps, l'Afrique a été envahie par des oppresseurs occidentaux qui l'ont dompté militairement et qui continuent aujourd'hui de l'assaillir culturellement sous prétexte d'une mondialisation profitable à tous.

Cette Afrique a été taxée de n'avoir jamais eu de civilisation par ricochet une littérature, comme si toute la littérature se résumait en celle qui est écrite. L'occident nie et continue de nier d'une façon ou d'une autre les civilisations africaines. Cheick Anta Diop (1979) déclare à ce propos que l'occident pense que « *fouiller dans les décombres du passé pour y trouver une civilisation africaine est une perte de temps devant l'urgence des problèmes de l'heure, une attitude, pour le moins périmée…* ». Cette façon de considérer la civilisation africaine n'avait d'autres objectifs que la négation de la littérature et la culture de l'Afrique par les occidentaux ; ce qui est dénoncé par Pius N'gandu NKASHAMA (1992) en ces termes : *« Depuis la traite négrière, l'effort des esclavagistes a été une négation totale de tout ce qui pouvait impliquer*

une « âme », un esprit, des cultures. Et même une histoire des peuples africains. Des observateurs attentifs s'étaient donnés pour mission d'effacer la mémoire de l'histoire ». De ce fait, l'on comprend clairement que l'objectif de l'occident était la construction d'un monde totalement occidental sous prétexte de ce que l'on appelle aujourd'hui mondialisation ou globalisation. C'est en cela que Cheikh Anta DIOP (1979) stigmatise en ces termes : *« Si l'on veut effacer un peuple pour prendre sa place en quelques décades, il faut arriver à désintégrer sa société* ». Le rejet de la culture africaine par l'occident n'avait autre but que de maintenir les peuples africains dans l'ignorance et la léthargie afin que l'occident continue d'être le maitre absolu de ce monde.

Au regard de ce qui précède, l'on est à mesure de s'interroger sur la nécessité des indépendances africaines acquises depuis les années 1960. Car les peuples africains continuent de délaisser la culture africaine au profit de celle de l'occident et ce avec la complicité de bon nombres de dirigeants africains. Les pouvoirs publics africains n'accordent pas assez d'intérêt à la culture africaine sous prétexte qu'il y a d'autres urgences comme les constructions des infrastructures. Pour eux, le développement des pays africains passe par la copie intégrale de l'occident, avec pour conséquence la disparition des cultures africaines et en particulier le conte africain. S'il est vrai que la colonisation et les pouvoirs publics ont contribué et continuent de contribuer à la disparition du patrimoine culturel africain, il ne faut en aucun cas ignorer que la venue des nouvelles technologies y est en partie responsable.

2-2-La technologie comme moyen d'acculturation dans la société africaine actuelle

Le monde évolue du jour au lendemain et l'être humain soucieux du bien-être de la société, trouve toujours des moyens pour se faciliter la vie. Ainsi la technologie de l'information et de la communication vient en appui à l'humain dans la réalisation de ses objectifs. Elle semble tellement nécessaire à la société actuelle qu'il devient impensable de s'en passer. Rare sont les sociétés actuelles qui n'en font pas usage, certaines sociétés pourraient même disparaitre si elles ne font plus usage de cette nouvelle technologie. Elle est aujourd'hui utilisée dans tous les domaines et ne laisse pas en reste le domaine de la culture. Cependant ce qui est regrettable, c'est que son utilisation actuelle dans la société africaine ne promeut pas les us et coutumes des peuples africains. Elle ne fait que promouvoir la culture occidentale qui au demeurant, détruit celle des peuples africains. S'il est vrai que les nouvelles technologies permettent de faciliter la promotion des cultures, pour le moment, cela n'est pas encore bien vulgariser en Afrique. Au contraire, elle semble être un moyen de destruction des cultures africaines. Plus de la moitié de la population africaine a accès aux nouvelles technologies. Cependant le contenu qu'ils diffusent n'est pas adapté à son environnement culturel. La culture occidentale via ces nouvelles technologies, vient phagocyter le reste de la culture africaine qui a été déjà fragilisée par la colonisation.

A l'état actuel, il est vrai que les nouvelles technologies jouent un rôle prépondérant dans les sociétés africaines, mais elles ne sont pas encore adaptées à la société africaine par conséquent elles deviennent un moyen d'aliénation. Alors pour ne pas que ces nouvelles technologies indispensables à tous continuent d'être un moyen d'aliénation des peuples africains, il serait bienséant de l'utiliser afin de promouvoir les cultures africaines. Pour ce faire, il faut une adaptation des traditions africaines et précisément le conte traditionnel à

l'environnement actuel. Alors comment adapter la production du conte traditionnel à l'environnement social actuel afin que sa production soit sauvegardée ?

3-Quelques solutions pour la promotion du conte traditionnel

Pour que le conte africain résiste dans le temps, il faut tenir compte du changement qui s'est opéré dans la société depuis la colonisation. Pour ce faire il faut l'adapter à la modernité tout en gardant le rôle qu'il a toujours joué dans les sociétés africaines.

3-1-L'adaptation du conte au contexte social

Le conte traditionnel africain, comme nous l'avons connu dans toute sa composante ne peut survivre dans l'environnement actuel s'il ne s'y adapte pas. L'environnement a beaucoup évolué sans que les organisateurs du conte traditionnel africain ne fassent évoluer la technique du contage. Du coup un faussé se creuse entre la réalité environnementale et les techniques de production du conte, tant au niveau de la forme que du contenu. Il n'est pas évident qu'un conte traditionnel qui faisait émouvoir un enfant à l'époque puisse faire pareil aujourd'hui s'il est conté de la même manière. Les réalités d'hier ne sont pas celles d'aujourd'hui. Par exemple, certains personnages animaliers misent en scène dans le conte à l'époque sont quasiment méconnus du public actuel du fait de leur disparition. Il en est de même pour les espaces et les thèmes choisis dans la narration du conte traditionnel africain.

De ce fait, il faut une réadaptation de la forme et du contenu du conte traditionnel, c'est-à-dire que le conteur doit savoir à quel public il a à faire et savoir choisir les thèmes et ou les personnages afin d'intéresser ce public. En plus de cette réalité qui concourt au désintéressement du conte traditionnel, il faut aussi reconnaitre que la production du conte traditionnel classique semble dépassée vu que le cadre de production n'est pas adapté au cadre de vie actuelle des populations. Si à l'époque le conte traditionnel africain se faisait dans les campements ou dans les villages dans les cases autour du feu, aujourd'hui ce cadre a véritablement changé car les campements se sont transformés en villages et les villages se sont transformés en villes avec l'avènement de l'école occidentale et de la modernité.

A cela il faut ajouter l'évolution des mentalités qui ont beaucoup subi l'influence de la modernisation à l'occidentale où tout apprentissage se fait désormais sous forme d'école dans des classes. La méthode classique du contage traditionnel ne sied plus à la société actuelle car il est difficile avec l'individualisme et les familles nucléaires de retrouver plusieurs personnes regroupées ou vivant dans une même famille. Les grands parents qui pouvaient éduquer les petits enfants sont désormais remplacer par les encadreurs de l'école occidentale. Compte tenu de ces réalités, les producteurs du conte doivent impérativement penser à organiser le conte traditionnel sous forme d'école.

3-2-La mise en place d'école de conte africain

L'on pourrait donc à côté de l'école occidentale, créer des écoles de conte et engager des personnes qui s'y connaissent afin d'enseigner le conte. De ce fait, il serait avantageux de faire une documentation réelle des contes traditionnels qui disparaissent du jour au lendemain avec la disparition ou les décès des anciens conteurs qui n'ont pu former d'héritiers. Une fois cette documentation faite, il faudra adapter ces contes aux réalités sociales actuelles en y apportant des modifications si possibles tant au niveau de la forme que du contenu. Il faudra également en faire des outils didactiques qui intègrent le conte afin de renforcer sa présence

dans notre système éducatif. Ainsi l'on pourra avoir dans nos manuels non seulement des contes traditionnels accompagnés d'images d'illustration mais aussi des contes enseignés dans toutes nos écoles et universités. Une fois l'on arrive à renforcer le conte dans le système éducatif, cela pourrait favoriser sa pérennisation et sa promotion. Cependant, l'intégration du conte traditionnel africain à l'école ne suffirait pas à le sauvegarder et à le promouvoir du fait de l'évolution de la technologie qui semble être incontournable de nos jours ce qui nous engage à l'utiliser pour pérenniser et promouvoir le conte traditionnel.

3-3-La nouvelle technologie comme atout pour le conte traditionnel

Nombreuses sont nos populations qui aujourd'hui passent la majeure partie de leur temps devant un écran de télévision, d'ordinateur et de téléphone et cette réalité s'amplifie chaque jour. Pour y remédier, le conte traditionnel doit changer de cadre de diffusion, c'est-à-dire, qu'il faut utiliser la nouvelle technologie pour sa production et sa diffusion. Pour ce faire, l'on peut documenter les contes traditionnels de nos villages et les diffuser à travers la télévision ou les réseaux sociaux de sorte à toucher plus facilement les populations qui y sont désormais. L'on pourra également créer des films de dessins animés à partir des contes traditionnels et les diffuser également à partir de la nouvelle technologie de sorte à toucher nos plus jeunes. En plus, l'on pourrait également associer à tout cela, la mise en place de groupe de start-up pour créer des tablettes ou des applications pour mieux sauvegarder et promouvoir le conte traditionnel africain. Pour réussir cela il faut une volonté politique de part et d'autres afin de créer des opportunités pour promouvoir la culture et particulièrement le conte traditionnel

3-4-Intégration du conte dans les évènements culturels africain

L'élite intellectuelle africaine doit faire comprendre à la communauté villageoise l'importance du conte traditionnel tout en les invitant à s'y intéresser. Aujourd'hui, nombreux sont les cadres africains qui ont compris qu'il faut promouvoir la culture africaine, c'est ce qui explique de part et d'autres l'organisation de quelques évènements culturels en Cote Ivoire, parmi lesquels l'on peut citer *le Festival du Senang* en pays senoufo, *le Carnaval de l'Abissa* chez les N'zima à Bassam, *le Festifal du Nidalé* dans la région des Montagnes et bien d'autres. Il faudrait que ces évènements intègrent le conte dans leur déroulement pour sa promotion si ce n'est encore le cas.

En dehors de ces évènements le conte traditionnel doit être produit de façon quotidienne avec les populations. Les cadres doivent aider les villageois à organiser de Temps à autres des veillées de contes en les motivant de leur présence quotidienne car les populations écoutent beaucoup leurs cadres et même les consacrent leaders. Il est vrai que chacun peut promouvoir le conte traditionnel en y apportant sa pierre à l'édifice mais il est de la responsabilité de l'état à s'y engager pleinement en créant des évènements pour le promouvoir. Ainsi les états africains pourraient mettre en place des concours nationaux de contes afin de séduire et d'intéresser les populations. Tout ceci pourrait faciliter la sauvegarde et la promotion du conte traditionnel cependant qu'en est-il de ce que gagne aujourd'hui les acteurs du conte traditionnel ?

3-5-Un soutien financier aux acteurs du conte traditionnel

Généralement, dans nos états africains, le ministère de la culture n'est pas doté d'un bon budget ce qui laisse à croire si vraiment la culture fait véritablement partir des fondements de développement dont parlent nos dirigeants. Or pour qu'il y ait un développement solide, il faudra une éducation solide et l'éducation solide des peuples africains qui passe nécessairement

par la connaissance et la sauvegarde de notre culture. Le constat est amer, nos acteurs culturels ne bénéficient pas généralement de soutien financier de l'état pour la recherche ou pour la promotion de la culture, ce qui entraine aujourd'hui la méconnaissance de notre patrimoine culturel par la nouvelle génération. Si le conteur traditionnel d'hier n'a jamais eu besoin de moyen financier pour faire le conte, il faut reconnaitre que la société actuelle a véritablement changé avec de nouveaux modes de vie qui nécessite que chacun soit rémunérer pour tout travaille qu'il fait afin de subvenir au besoin de sa famille puisque la famille élargie a disparu au profit de la famille nucléaire.

Il est donc aujourd'hui impérieux qu'il soit mis en place des financements pour soutenir tous ces acteurs de la culture et en particulier pour les conteurs traditionnels. Il faut financer toutes les recherches visant à promouvoir le conte traditionnel et aussi recenser tous les conteurs talentueux et les rémunérer pour qu'ils puissent continuer leurs œuvres d'éducation des masses dans les différentes localités.

Conclusion

Au total, force est de reconnaitre que notre environnement social et politique d'aujourd'hui n'est plus celui d'hier. Ce changement de l'environnement a donc favorisé la disparition du patrimoine culturel africain en particulier son conte traditionnel. En fait, Le conte africain disparait et continue de disparaitre du fait de la colonisation et l'aliénation de certains dirigeants africains passant par l'avènement des nouvelles technologies de la communication et de l'information. Ainsi pour mieux sauvegarder et promouvoir le conte traditionnel africain, il est important qu'il y ait une prise de conscience collective et de l'organiser à l'image de l'école occidentale et d'utiliser les moyens de la technologie actuelle pour le pérenniser et le promouvoir. Pour y arriver, il faut une grande implication de tous et particulièrement de l'état afin de soutenir matériellement et financièrement les acteurs du conte traditionnel

Bibliographie

ANO Marius, Aide-mémoire de la littérature orale, in Annales de l'université d'Abidjan, 1981

ENO BELINGA Martin Samuel, *comprendre la littérature orale africaine*, Edition Saint-Paul, 1978,143P.

Eno Belinga Martin Samuel, littérature et musique populaire d'Afrique, paris, Cujas, 1965,200 p.

Gaston Canu, *contes mossi actuels*, Dakar, Ifan, 1969

Cauvin Jean, *Comprendre les contes*, Edition des classiques africaines, 1992, 101.p

COLARDELLE Diarrassouba Marcelle, le lièvre et l'araignée dans les contes de l'ouest africain, Paris, Union générale, Edition, collection 10/18, Christian Bourgois (dir) 1975,303.p

Roland Colin, *La littérature africaine d'hier et de demain*, Paris, ADEC, 1965,

Diop Anta Cheick : Nations nègres et culture, Tome I, Paris, Présence Africaine, 1979

Marie De CONINCK, *KAMA KAMANDA, au pays du conte*, paris L'harmattan, 1993

ENO- BELINGA S. et MINYONO-NKODO : *Poésies orales*, Edition St-Paul, Paris.
La littérature orale africaine : les classiques Africains, Editions St-Paul, 1978.
GENEVIEVE Calame-Griaule, *entretien in Notre Librairie*, numéro spécial, 42-43, juillet-septembre, 1978 ;
N'DA Pierre, *le conte Africain et l'éducation*, paris, L'harmattan, 1984, 246 p.

NKASHAMA Pius N'gandu, *Littératures et écritures en langues africaines*, Paris, L'harmattan, 1992,404 P.
ENO Belinga Samuel Martin, *comprendre la littérature orale africaine*, Edition Saint-Paul, 1978.
Pius N'gandu NKASHAMA, *Littératures et écritures en langues africaines*, Paris, L'harmattan, 1992.
TOUOUI Bi Irie Ernest, Thèse de Doctorat : *l'humanisme dans la littérature orale : le cas des contes populaire Gouro* (sous la direction du Prof Zadi Zaourou B.) U. Abidjan, 1999.
TOUOUI Bi Ernest, *Expression et socialisation dans les contes Gouros de côte d'Ivoire*, Tome 1, Paris, L'Harmattan, collection Harmattan cote D'ivoire, 2014.