

# LES LIGNES DE BOUAKÉ-LA-NEUVE

REVUE ÉLECTRONIQUE DES SCIENCES HUMAINES  
DE L'UNIVERSITE ALASSANE OUATTARA

VOLUME I - NUMERO

13

Janvier

2022



ISSN : 2221-9730



**LES LIGNES DE BOUAKÉ-LA-NEUVE**  
Revue électronique des sciences humaines  
de l'Université Alassane Ouattara

**LES LIGNES DE BOUAKÉ-LA-NEUVE**  
**Revue électronique des sciences humaines**  
**de l'Université Alassane Ouattara**

Azoumana Ouattara : Directeur de Publication

Université Alassane Ouattara, Décanat  
BPV 18 Bouaké 01  
République de Côte d'Ivoire

**Téléphone:** (225) 03 58 91 04

**Courriel:** [azou\\_o@yahoo.fr](mailto:azou_o@yahoo.fr)  
**Site Internet:** [www.leslignes.org](http://www.leslignes.org)

**ISSN : 2221-9730**

## **DIRECTEUR DE LA PUBLICATION**

Prof. Azoumana OUATTARA

## **CHEFS DE LA RÉDACTION**

- Prof. ABOLOU Camille Roger ;
- Prof. N'GORAN-POAMÉ Lea.

## **COMITÉ DE RÉDACTION**

- Prof. SORO Donissongui ;
- Prof. KOUASSI Yao Edmond ;
- Prof. TRO Dého Roger ;
- Prof. GUIBLEHON Bony;
- Dr. KANGA Konan Arsène ;
- Dr NIAMKEY Aka ;
- Dr. KOUAMÉ Séverin.

## **COMITÉ DE LECTURE**

- Prof. IBO Lydie ;
- Prof. ZONGO Georges ;
- Prof. KOUAKOU Antoine ;
- Prof. DJAKO Arsène ;
- Prof. KOSSONOU Kouabena François;
- Dr. DEDOMON Claude;
- Dr KOFFI Ehouman René

## **COMITÉ SCIENTIFIQUE**

- Prof. AKINDES Francis, Université Alassane Ouattara /IRD, Chaire UNESCO de Bioéthique;
- Prof. CANIVEZ Patrice, Lille III ;
- Prof. DEVERIN Yveline, Université Toulouse-le-Mirail ;
- Prof. DIBI Kouadio Augustin, Université de Cocody ;
- Prof. KERVEGAN Jean-François, Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne ;
- Prof. KONATE Yacouba, Université de Cocody ;
- Prof. MARIE Miran, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris ;
- Prof. NUBUKPO Komlan Messan, Université de Lomé ;
- Prof. POAME Lazare Marcellin, Université Alassane Ouattara ;
- Prof. SAVADOGO Mahamadé, Université de Ouagadougou ;
- Prof. Gilles MARMASSE, Université de Poitier ;
- Prof. Jacques NANEMA, Université de Ouagadougou.

## LIGNE ÉDITORIALE

L'engagement scientifique des enseignants-chercheurs de l'Université Université Alassane Ouattara a contribué à mettre en place une revue ouverte aux recherches scientifiques et aux perspectives de développement. *Les lignes de Bouaké-la-neuve* est un des résultats de cette posture qui comporte le pari d'une éthique du partage des savoirs. Elle est une revue interdisciplinaire dont l'objectif est de comparer, de marquer des distances, de révéler des proximités insoupçonnées, de féconder des liens, de conjuguer des efforts d'intellection et d'ouverture à l'altérité, de mutualiser des savoirs venus d'horizons différents, dans un esprit d'échange, pour mieux mettre en discussion les problèmes actuels ou émergents du monde contemporain afin d'en éclairer les enjeux cruciaux. Ce travail de l'universel fait appel aux critiques littéraires et d'arts, aux bioéthiciens, aux géographes, aux historiens, aux linguistes, aux philosophes, aux psychologues, aux spécialistes de la communication, pour éclairer les problèmes publics qui n'avaient auparavant pas de visibilité mais surtout pour tracer des perspectives nouvelles par des questionnements prospectifs. La revue accueillera les contributions favorisant le travail d'interrogation des sociétés modernes sur les problèmes les plus importants : la résurgence de la question des identités, les enjeux éthiques des choix pratico- technologiques, la gouvernance des risques, les défis environnementaux, l'involution multiforme de la politique, la prise au sérieux des droits humains, l'incomplétude de l'expérience démocratique, les promesses avortées des médias, etc. Toutes les thématiques qui seront retenues couvriront les défis qui appellent la rencontre du travail de la pensée pensante et de la solidarité.

## CONSIGNES DE RÉDACTION

Normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI : « Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES/LSH). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.»

### 1. Les textes à soumettre devront respecter les conditions de formes suivantes :

- ✓ le texte doit être transmis au format document doc ou rtf ;
- ✓ il devra comprendre un maximum de 60.000 signes (espaces compris), interligne 1,5 avec une police de caractères Times New Roman 12 ;
- ✓ insérer la pagination et ne pas insérer d'information autre que le numéro de page dans l'en-tête et éviter les pieds de page ;
- ✓ les figures et les tableaux doivent être intégrés au texte et présentés avec des marges d'au moins six centimètres à droite et à gauche. Les caractères dans ces figures et tableaux doivent aussi être en Times 12. Figures et tableaux doivent avoir un titre.
- ✓ Les citations dans le corps du texte doivent être indiquées par un retrait avec tabulation 1 cm et le texte mis en taille 11.

### 2. Des normes éditoriales d'une revue de lettres ou sciences humaines

**2.1.** Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.

**2.2.** La structure d'un article, doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

**2.3.** La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français, Mots clés, Abstract, Key words, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1.; 1.1.; 1.2; 2.; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).

**2.4.** Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets. Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

**2.5.** Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : - (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ; - Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens(...)».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

**2.6.** Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

**2.7.** Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Editeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique. Dans la zone Editeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2<sup>de</sup> éd.).

**2.8.** Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur.

Par exemple :

### **Références bibliographiques**

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est ce que le libéralisme ? Ethique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.



## SOMMAIRE

### LITTÉRATURES

- 1- **ANO Boadi Désiré**, Le héros romanesque médiocre ou comment bâtir la société africaine à partir d'un contre modèle.....1
- 2- **TAKORE-KOUAMÉ Aya Augustine, BLÉOU Ehouman Alexandre**, Les considérations agogiques de la phrase dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma.....12
- 3- **THIAM Modou Fatah**, « Lam-Lam-Jéri », un conte satirique contre l'injustice sociopolitique.....27
- 4- **KÉITA Famakan, TRAORÉ Amadou Zan**, Lire le conte à la radio: une adaptation de l'oralité.....42
- 5- **N'CHO Rachel**, *Monsieur Thôgo Gnini*, du paraître à l'être : une rapsodie des identités.....51
- 6- **DIAMA K'Monti Jessé, YAO Yao Jules**, Transgénéricité et productivité du texte poétique nokanien : une lecture de *Cri*.....64
- 7- **KAKOU Bi Trah Alphonse Cheriff**, Signe, image et signification : pour une analyse sémiotique de l'image.....79
- 8- **OUATTARA Gninbihin Alphonse**, Le sujet et sa subjectivation à travers le discours romanesque : l'exemple de sahel sanglante sécheresse de Mandé-Alpha Diarra.....94
- 9- **SABLÉ Gnahoua Jean-Jacques**, African drama, its embryonic epoch-making schools, evolution and revolutionary stages.....109
- 10- **TOTI Bawa**, Écriture et discours romanesque dans *Les soleils des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma.....133
- 11- **KOUAKOU Brou Médard**, La pratique de l'intratextualité dans *Assèze l'Africaine et les honneurs perdus* de Calixthe Beyala.....147

### SCIENCES DU LANGAGE ET DE LA COMMUNICATION

- 12- **ZAÏ Méo Salomon**, Les auxiliaires de traduction dans la traduction universitaire : analyses et propositions didactiques.....163
- 13- **KAHI Oulaï Honoré, KOUASSI Amino Mélissa Christelle**, Logiques de partage des doctorants sur les plateformes numériques de réseautage : entre veille informationnelle et motivation autodéterminée.....173
- 14- **HAGER-M'BOUA Ayé Clarisse**, Langues ivoiriennes et développement durable en Côte d'Ivoire.....188
- 15- **DJADOU Ané Armel**, La communication dans le jeu de la diplomatie préventive en Côte d'Ivoire pendant la période préélectorale d'Octobre 2020.....211

## LE HÉROS ROMANESQUE MÉDIOCRE OU COMMENT BÂTIR LA SOCIÉTÉ AFRICAINE À PARTIR D'UN CONTRE-MODÈLE

**ANO Désiré Boadi**  
Université Alassane Ouattara  
[anoboadi@yahoo.fr](mailto:anoboadi@yahoo.fr)

### Résumé

Cette réflexion interroge les mécanismes narratifs, scénariques et esthétiques à partir desquels la société africaine peut se refonder en ayant pour point de repère un héros romanesque médiocre. Les romanciers africains s'affectent en effet un mode scriptural dont les points de jonction associent l'ocularisation, la caricaturisation, la spectacularisation et la vulnérabilisation du héros. Ces dispositifs de cassure et de délégitimation informent une thérapie collective dont le souffle apostasique et catéchétique prennent force chez le lecteur du fait des horreurs et des échecs d'un personnage contre-modèle qui croule sous le poids de la déchéance. La littérature romanesque africaine s'inscrit en définitive dans un projet de refondation et d'humanisation susceptible d'affranchir l'Afrique du cycle des solutions sans lendemain.

**Mots-clés :** Ocularisation, caricaturisation, spectacularisation, vulnérabilisation, contre-modèle

### Abstract

This reflection questions the narrative, scriptwriting and aesthetic mechanisms from which African society can rebuild itself by having a mediocre romantic hero as a point of reference. African novelists affect each other in a scriptural mode whose junction points associate the ocularization, caricaturization, spectacularization and vulnerability of the hero. These devices of rupture and delegitimation inform a collective therapy whose apostasy and catechetical inspiration takes hold in the reader because of the horrors and failures of a counter-model character who is crumbling under the weight of degradation. African romantic literature is ultimately part of a project of refoundation and humanization likely to free Africa from the cycle of short-lived solutions.

**Keywords :** ocularization, caricaturization, spectacularization vulnerability, counter-model

### Introduction

Il ne fait aucun doute que le roman africain francophone présente à cette époque des atouts scripturaux, créatifs et esthétiques solides au cœur d'une compétition littéraire mondiale qui se déploie sans a priori ni restriction selon diverses coutures. Adossé à la transversalité des styles littéraires et au prorata de la marge d'inventivité des formes scripturales, le personnage du héros est dépouillé de ses motifs et propriétés génératifs traditionnels dans la plupart des productions romanesques africaines post-indépendance. La

scène du texte et la trajectoire narrative cautionnent en effet sa ruine, mais semblent l'inscrire à la première loge d'une littérature romanesque développementaliste. En partant du postulat que la littérature, au-delà des controverses, joue un rôle primordial dans l'essor des sociétés et de la promotion des idées, cette étude interrogera les stratégies par lesquelles un héros romanesque dont les réquisits d'autorité sont corrompus contribue à la thérapie et à la prospérité du continent africain. Les écrivains multiplient des mécanismes variables qui sont de l'ordre du cinématographique, du pictural, du dramaturgique, du descriptif, du narratif, du poétique et de l'idéologique. L'étude puisera ses illustrations dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma et *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou qu'elle appliquera aux méthodes sociocritique et sémiotique.

## **1. La marge de visibilité du héros : entre démesure et simulacre**

La politique d'avilissement du héros est basée sur un mode scriptural dont les ordres opératoires sont fonction du capital de visibilité du personnel romanesque, c'est-à-dire, selon le taux d'occurrences de chaque personnage, pris individuellement. Sous cette lecture du jeu des acteurs, les romanciers accentuent leurs efforts autour du personnage central dont on sait *a priori* la présence constante et l'influence significative dans le récit. Ce positionnement passe en effet pour stratégique et les écrivains en exploitent l'intelligence. Ils tirent avantage d'un protagoniste dont le suffrage et l'impact sont accrus.

S'il est une évidence que le héros est, par définition, l'acteur qui retient principalement l'intérêt du lecteur, il ne demeure pas moins que les écrivains jouent de la disproportion de sa visibilité. Ils s'affilient à une hypertrophie, un grossissement du héros, non physiologiquement ou biologiquement en tant qu'acteur, mais plutôt comme une hyperplasie, une forme de démesure de sa posture centrale, de son positionnement au centre du récit. La disproportion de la présence du héros procède fondamentalement de quatre dispositifs :

- l'ocularisation
- la caricaturisation
- la spectacularisation
- la vulnérabilisation

### **1.1. L'ocularisation du héros: Du héros vu au héros de la bévée**

L'étude aborde la question de l'ocularisation et s'inscrit dans la filiation des travaux de François Jost. *L'Œil-caméra*, publié en 1989, examine cette notion, en particulier son rapport avec l'écriture. F. Jost (1989, p.241) explique que « L'œil-caméra se présente comme

un essai de narratologie comparée dans lequel l'auteur étudie le concept de point de vue en effectuant un va-et-vient entre la littérature et le cinéma ». Initialement, selon F. Jost (1989, p.241), « L'ocularisation (...) renvoie à ce que voit le personnage ».

Cette approche liminaire procède de ce qu'il nomme « la focalisation spectatorielle (...) qui crée un déséquilibre du savoir sur le plan de l'histoire en faveur du spectateur dont la posture privilégiée donne accès à tous les lieux de l'action, il sait ce qui se passe à tous les endroits au même moment » (F. Jost, 1989, p.242). Aux spécialistes de la littérature, il concède la notion de « focalisation lectorielle (l'équivalent littéraire de la focalisation spectatorielle) lorsqu'on confère au lecteur un savoir supérieur au personnage » (F. Jost, 1989, p.242). Sous cette lecture, précisément au sens où l'entend A. Gaudreault (1990, p.188), « Le personnage est dit selon une perspective qui prend en compte la marge d'adhésion du lecteur ». B. Valette (1992, p.93) conclut que l'ocularisation est fondamentalement lectorale et renvoie à « l'extrême attention portée aux moindres faits et gestes ».

Au centre de ce mécanisme qui mise sur les compléments, bouts ou accessoires d'informations, les personnages se singularisent a priori selon le poids de leur influence sur le lecteur. De tradition, les romanciers portent principalement leur attention sur le héros à cette fin. Il est l'instance immanente majeure et joue le rôle de moteur de l'histoire. Ce choix est plus discernable, plus visible, davantage enclin à consolider la monstration, la captation et la robustesse des répercussions attachées à leurs offices dans le récit. L'écrivain met en effet le lecteur « en position ou en localisation perceptive » (D. Florence, 2005, p.37), ou encore, selon Marguerite Duras que De Challonge reprend, le lecteur est placé sous le régime de « l'instrumentation perceptive du sujet » (D. Florence, 2005, p.39). Florence De Challonge développe plus précisément ces différents points d'intérêts dans ses travaux. L'ocularité de la scénarisation tire par conséquent le bon parti de « la tyrannie contemporaine de l'image » (F. Jost, 1989, p.242) au grand préjudice du personnage central dont on montre à répétition, vu ses occurrences répugnantes variables, les failles et les laideurs. Cette sur-visibilité est prégnante d'autant que le lecteur voit, revoit, fige le héros qu'il semble ne jamais être en mesure de décharger de son étreinte visuelle.

L'ocularisation, donc, ne fait aucun doute et résulte directement de cette marge importante d'occurrence du héros dans la diégèse. Le héros est implanté de manière plus ferme dans la psyché du lecteur et ses carences provoquent, au rythme de leur enchaînement et de leur redondance, une fixation, un ancrage. Le romancier ne perd surtout pas de vue la primauté du lecteur sur le personnage dont parle F. Jost (1989, p. 242). ; « Cette

vectorialisation de la perception » est une émanation de « la machinerie de la représentation », reversée dans le champ littéraire. De fait, le lecteur en sait plus que le personnage ; en retour, aucun détail ne lui échappe ni n'altère son verdict. Le pouvoir discrétionnaire du héros est mince et l'ubiquitisme du lecteur, qu'il tient de l'ocularisation, fait de lui le bénéficiaire par excellence de la plus-value critique, éthique, épistémique et idéologique du récit. Michaël Fried (1992, pp. 185-186) parle de « l'absorption du spectateur qu'il considère comme une préoccupation centrale à partir de la seconde moitié du 18<sup>ème</sup> siècle ».

La jonction du héros et du répulsif est si prononcée que l'on peut en conclure une obstination incommode et un masochisme cynique. Dans *Allah n'est pas obligé* (2000), le lecteur est coupable a priori d'un voyeurisme tératique et dégoûtant. Ahmadou Kourouma décrit avec délectation et désenchantement un enfant cruel et pitoyable. Il semblerait incohérent, voire aberrant, de parcourir les artères, les affres et la problématique de ce roman si on veut dans l'absolu faire abstraction de Birahima, ou encore, si Birahima n'est pas prédéterminé comme le point d'attache principal de l'histoire. Dans un scénario différent, les émotions et la réception, au regard de son rôle actoriel, n'auraient pas été les mêmes, mais certainement allouées à un autre sort interprétatif, à un projet idéologique divergent.

Cette posture actorielle que l'auteur accorde à Birahima est assimilable à celle de Verre Cassé à qui Alain Mabanckou (2005) a attribué les rênes d'une histoire de minables, de crapules et de canailles. De la première à l'ultime page de l'œuvre, le jeu actoriel du héros, saisi sous l'angle de sa mobilité narrative, informe une captation ou une sorte d'archéologie du savoir que l'auteur affine avec brio à une absorption lectorale, à une monstration actorielle et à un tableau critique. L'intelligibilité des charges, directement ou à partir de la focalisation lectorale, est en accord avec une stratégie de caricaturisation.

## **1.2. La caricaturisation du héros : une idéologisation du Laid**

Sur cette question spécifique, l'on est choqué, à la lecture, par l'épaississement des charges négatives ou le surdosage de l'horrible. Les romanciers recourent à une rhétorique descriptive qui mêle grossissement et satirisme. Les gros plans récurrents investissent la trajectoire narrative du héros et s'affectent ici davantage le souci du menu détail. Cette attention accordée à l'extrême, au dérisoire ou au superflu participe à la construction et au durcissement de la caricature. Le mécanisme se déploie en morceaux, en strates, en microstructures. La figure du héros offre ainsi ses bons offices à une idéologie de représentation dont le mécanisme de fonctionnement associe des fragments de faits,

d'événements et de comportements viraux qui donnent, au final, une impression d'excès, de « *majorisation* » (M. Kazimirowski, 2006, p.26), d'hypertrophie abjecte.

« Cette stratégie de caricaturisation », au sens où l'entendent G. Lebeer et J. Moriau (2010, p.132), rend plus grande, plus palpable, plus déplaisante la pathologie qui délite le héros. Le champ onomasiologique du dramatique le dispute à un décorum du branle-bas dans *Verre Cassé*; le champ lexical du libidineux marque le lecteur par sa récurrence. Le personnage du héros a grand mal à se sortir du cliché impudique au point d'en éprouver un plaisir cupide. La médiocrité est redoublée, caricaturée presque à chaque page, à telle enseigne qu'elle informe une stéréotypie, un phototype, à la limite une essence, quelque chose d'inné.

La caricature est portée à son summum lorsque Verre Cassé trouve scandaleux qu'il n'ait pas bu une seule goutte d'alcool en une journée. Il cautionne avec un bonheur obscène la déliquescence morale de son entourage: « J'aime le goût des jeunes filles du Rex, elles savent manier la chose en soi...Les petites-là sont terribles...C'est des volcans...C'est tout piquant...C'est tout chaud ! ». (A. Mabanckou, 2005, p.107). Les déclamations fusent les unes après les autres comme un volcan en ébullition comme un fou en délire. Kourouma et Mabanckou coordonnent les actions en les insérant, en les emboîtant, en les accumulant de sorte à donner la sensation nette d'une construction idéologique, d'un agencement systémique.

Le dégoût émane donc du trop-plein négatif, de l'excès de répugnance, du surcroît de bassesse. Birahima débite sans sourciller ni discontinuer « son blablabla, ses salades » (A. Kourouma, 2000, p.9) pour témoigner de son enfance nauséuse et de ses sagas criminelles. Les meurtres barbares, les exécutions sommaires, les vendettas sauvages amplifient la bêtise humaine. « Les amputations furent générales, sans exception et sans pitié » (A. Kourouma, 2000, pp.178-179), atteste le soldat Birahima. Le pic de la caricature est Birahima lui-même. Il n'est qu'un enfant. Personnage fragile et vulnérable, la fiction en épuise tous les dividendes et peut légitimement postuler une spectacularisation.

### **1.3. La spectacularisation du héros médiocre : du spectaculaire de la marginalité à la marginalité du spectaculaire**

La spectacularisation du héros embarque une option esthétique qui privilégie le spectaculaire et la marginalité. La postulation opère selon, soit le spectaculaire de la marginalité, soit la marginalité du spectaculaire sous un angle où la marginalisation se déploie à rebrousse-poil, dans un sens unilatéralement à charge. Les romanciers prennent le

rebours du modèle idéalisé et mettent l'accent sur ce qui retient l'attention ou ce qui provoque systématiquement une réaction qui peut être l'étonnement, l'indignation, le courroux, le choc, le rire.

La scénographie du spectaculaire, en effet une spectacularisation des problèmes de la société africaine structurée autour du héros romanesque, prend appui sur un mécanisme de folklorisation ou de banalisation de l'assignation actorielle. Les écrivains dressent un contexte dégénéré et élabore une scénarisation marquée par l'homomorphisation des personnages, des faits et événements et du programme narratif. Les héros sont, en particulier, ubuesques, grotesques et bouffonesques. Bien que « le risque de déformation du réel » (Meitinger, 2012) soit crédible, il reste que l'essentiel est de présenter le héros sous un jour disgracieux afin de le soumettre à la vindicte du lecteur.

Birahima est donné en effet en spectacle, comme un guignol affligeant au service de la dramatisation. Sa célébrité est liée à l'escalade des meurtres précoces et à son langage stupide. À en lire certaines occurrences, tels « Mon école n'est pas arrivée très loin, j'ai coupé au cours élémentaire » (A. Kourouma, 2000, p.9), ou « Nous avons fabriqué un brancard de fortune » (A. Kourouma, 2000, p.92), le lecteur prend acte de son délitement, de la facétie que Kourouma monte en épingle.

L'armature du jeu est plus vigoureuse chez les personnages-satellites dans *Verre Cassé*. L'étrangeté, la fantaisie, les non-dits et les préjugés fâcheux qui entachent les noms concourent à la théâtralité du récit et, principalement, à la spectacularisation de l'acteur central. Autour de Verre Cassé, végètent L'Escargot entêté, Le ministre Zou Loukia, Le type aux Pampers, Robinette, La cantatrice chauve, Zéro Faute, Diabolique, etc. Ces personnages sont en fusion, du point de vue idéologique, avec Verre Cassé. À chaque protagoniste, s'attache un collègue de dysfonctionnements éthiques qui informe une spirale malsaine ou une dynamique négative au cœur d'une espèce de théâtre de la désolation.

Kourouma injecte de plus dans le récit des noms comme Kik (p.94), Sékou le terrible (p.121), La panthère (p.124), La foudre (p.192), Siponni la vipère (p.213) qui accompagnent Birahima dans sa jactance funeste. Les connotations et les résonances sont indicatives a priori du climat général de chaque roman. *Allah n'est pas obligé* spectacularise un héros de la guerre tandis que *Verre Cassé* dépeint un héros de la comédie humaine. Un tel signifié n'échappe pas au lecteur.

En plus de la folklorisation, la spectacularisation s'assigne la risibilité. À chaque occurrence du héros, l'ironie et l'humour le disputent à la parodie ou au simulacre. Pour

exemple, Birahima fonde sa science sur l’instruction, lui, l’enfant-soldat, l’inculte absolu, l’ignare par excellence. Grisé par l’alcool, Verre Cassé raconte pourtant l’histoire ; il soutient mordicus que la terre n’est pas ronde et réfute toutes les vérités scientifiques. Sa tristesse est grande quand les bouteilles d’alcool sont "maltraitées". Il réclame le paradis à cor et à cri, exhibe son sexe aux enfants. Ces contradictions sont très fortes et les incohérences sont grotesques. Or, si le héros est moqué, sa valeur marchande traditionnelle se dissipe. Son rayonnement et ses vertus rituelles sont ainsi corrompus.

#### **1.4. La vulnérabilisation du héros : de la prégnance du contre-modèle**

La dernière volonté de Verre Cassé, exprimée à Holden, n’est pas fortuite. Le héros de Mabanckou n’en peut plus de souffrir la misère et le néant existentiel. Il entend mettre un terme à sa vie insipide. Le revers d’un tel revirement est qu’il exprime l’échec et l’indigence du héros. Verre Cassé confesse insidieusement sa vulnérabilité, sa faiblesse, sa capitulation.

Lucie-Blanche Miamouini-Nkouka a produit une importante contribution sur les figures de la vulnérabilité où elle assimile illico « le processus de vulnérabilisation » à une fragilisation du sujet social. « La vulnérabilité chez l’homme, confirme P. Bétrémieux (2010, pp. 174) correspond à une fragilité intrinsèque où un principe d’autonomie est en effet mis en échec pour les individus en situation de grande dépendance (...) ». Kourouma et Mabanckou traduisent ce manque à travers leurs héros qu’ils isolent dans la pourriture et le dérèglement. Verre Cassé et Birahima sont vidés de leurs attributs glorieux et christiques conventionnels. Le lecteur ne leur voue aucun attachement ni la moindre concession.

Si l’on tient compte des effets de l’ocularisation, de la rhétorique caricaturale et de la vigueur du spectaculaire, la vulnérabilité du héros est acquise et se situe au principe de la décrédibilisation, de la censure ou de l’autocensure. L’anaphorisation de l’inacceptable et les pesanteurs de l’absurde trônent dans ce mécanisme de déconstruction. De nombreux indices confortent cette fragilité ontologique et la contre-starisation du héros. Ils présagent les échecs et les préjudices encourus. Ce qui tombe sous le verdict que la déchéance est irréversible, irrévocable.

Alcoolique obstiné, perdu dans un cercle d’amis pustuleux, adepte incorrigible du discours licencieux, Verre Cassé s’enlise logiquement, ou comme attendu, dans les tourbes d’une destinée condamnée et problématique. La situation de Birahima est d’une similarité ahurissante. Enfant-soldat vampirisé par la vie dure, meurtrier sans loi ni foi, aventurier envasé dans une sorte de fétichisme de la guerre, son aventure n’est pas auspiciuse. Ce



magma de vilénies et de démesure informe en définitive une désymbolisation du héros, une cancérisation de la crise existentielle et une chaotisation du sort narratif. L'avantage de cette posture désolante réside dans sa capacité à déranger et à révolter le lecteur.

## **2. Le sujet social africain : De l'autocritique à l'Afrique des émergences.**

H. Bergson (2012, p.102) écrivait : « Le rire est une sanction sociale ». Cette maxime est en phase directe avec l'esprit qui gouverne l'esthétique de l'extrême et du burlesque pratiquée par les romanciers africains contemporains, dont les fictions prennent à leur compte le destin d'un héros condamné.

Quoique ce héros fragile suscite émoi, dépit et compassion, mais une compassion qui n'est ni passive, ni de pure forme, le processus d'identification apparaît complexe. Les héros de Kourouma et de Mabanckou présentent une humanité touchante et les récits sont, au-delà du risible, pathétiques et révoltants. Si le lecteur ne peut absoudre, pour autant, les désillusions et les utopies de Verre Cassé ou de Birahima, il n'empêche que le côté humain, la fibre affective est dominante, plus forte. L'amour-propre surgit et sa conscience l'accable. Le traumatisme est présent et le lecteur ne peut rester de marbre, aussi impassible ou aussi révolté soit-il.

Ces personnages fictifs ne jouent pas uniquement un rôle ni ne remplissent simplement une fonction dans l'orchestration diégétique. Ils sont un miroir et passent pour le reflet de la société africaine malade. Ils constituent ainsi une sorte d'archipélisation ou de métonymisation des problèmes sociaux dont l'Afrique a du mal à se relever. Les lecteurs ne sont pas dupes, ils s'en rendent bien compte et, au final, s'en accusent aussi. Le fardeau des obscénités est en effet porté par ces héros ridicules qui, au fond, sont à leur image. Les lecteurs, représentation symbolique du destinataire social, réalisent qu'ils sont autant responsables de cette tragédie collective que les personnages de la fiction. La réalité et la fiction se joignent pour dire la vérité de la condition humaine.

Si on part du principe que « Ce rapport émotionnel envers le héros ne relève pas que de la construction esthétique de l'œuvre, selon B. V. Tomachevski ( 1965, p.295), mais principalement du constat que ce n'est pas que dans les formes primitives qu'il coïncide avec le code traditionnel de la morale et de la vie sociale », le décryptage du héros romanesque

médiocre requiert nécessairement un « lecteur implicite ou impliqué »<sup>1</sup>, au sens où l'emploi Wayne Booth dans son ouvrage intitulé *Rhetoric of fiction* (1963). Pour lui, le concept de lecteur implicite ou impliqué renvoie au portrait-robot de l'instance lectorale, soumise aux contingences d'une préstructuration de la réception.

L'auteur envisage, par voie de conséquence, un lecteur-modèle qui doit être capable, selon Gérard Gengembre, de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement,<sup>2</sup> ou mieux, le lecteur doit réévaluer ce qui a été ainsi modifié.<sup>3</sup>

La superstructure classique que les écrivains lient aux contraintes stylistico-thématiques, et fondamentalement, au schéma conventionnel du roman, s'inscrit dans une forme de réajustement. Dans *Rhetoric of fiction*, Wolfgang Iser parle de stratégies, selon lui, des mécanismes opérationnels qui offrent des possibilités combinatoires ou des alternatives de réalignements, de recomposition à l'appui desquels le lecteur accède au signifié d'une esthétique désobéissante. Le lecteur analyse ou interprète à partir des données de la modification. Pour Umberto Eco<sup>4</sup> dans *Lector in fabula*, il est censé discerner les non-dits ou les sous-dits qui informent le projet idéologique pré-structuré.

Selon Nietzsche, l'essentiel est d'aller vers une déconstruction des valeurs, voire renverser les idoles. Le lecteur peut ainsi comprendre l'option des romanciers actuels et cautionner l'intelligence de la chute des héros dans le jeu romanesque. L'option n'est pas fortuite. L'enjeu est le refaçonnage du sujet social africain. Cette position trouve un écho favorable dans le propos de Guy Pannetier. Selon sa vision de cette disjonction, il soutient que

La coutume, la tradition sont du même registre, des personnes trouvent là un cadre, des actes préétablis qui établissent pratiquement toutes les règles de la vie. Il n'y a plus le dilemme du choix, on suit en quelque sorte la notice, on est dans l'application du programme, on agit mécaniquement. Le bon modèle est fugitif, il faut savoir apprécier la constance de l'inconstance. Nulle société n'a évolué sans se référer à des modèles, nulle société n'a évolué sans briser ses modèles, nous sommes dans une société sans cesse en rupture avec ses modèles.<sup>5</sup>

Selon l'intellection d'une esthétique qui mise sur un héros du sinistre, le lecteur subit donc une résilience après qu'il ait surmonté le traumatisme des échecs et des vilenies. Après la dépression logique, il entre dans une espèce de catharsis, de thérapie et de reconstruction

---

<sup>1</sup> Wayne Booth, cité par Gérard Gengembre, in *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil, 1996, p.59. Gérard GENGEMBRE publie dans cet ouvrage instructif une synthèse des méthodes d'approches littéraires, qu'elles soient d'essence immanente ou extratextuelle.

<sup>2</sup> *Idem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Umberto Eco, cité par Gérard Gengembre, *op. cit.*, p.60

<sup>5</sup> Friedrich Nietzsche, cité par Guy Pannetier, « Introduction », in *L'individu a-t-il besoin d'un modèle ?*, cf. café-philosophie. Restitution du débat. Café philo de Chevilly-Larue 28 novembre 2007. Publié sur le site <http://cafe-philosophie.org/2011/03/lindividu-a-t-il-besoin-dun-modele/>. Consulté le 18 juin 2019.

qui opèrent suivant les nouveaux paramètres scripturaux et idéologiques. Guy Pannetier (2007) appelle légitimement à un dépassement des franchises :

Nous ne voulons pas nous enfermer dans la certitude du modèle choisi. Cela est peut-être le signe que nous ne sommes pas résignés, que nous avons gardé la curiosité, que nous avons pour le moins adopté l'éclectisme et la liberté du choix. Le modèle est intergénérationnel, et nous donne une certaine responsabilité, mais nous devons promouvoir les choix des modèles, le choix du chemin, éviter de dicter, d'imposer le fameux droit chemin.

Le lecteur participe au mouvement correcteur d'une discipline individuelle policée qui, envisagée dans sa projection et son impact sur la société africaine dans son ensemble, devient fondamentalement collective. Aux propos dédaigneux de Verre Cassé pour qui les Nègres sont à court d'idées dans une société en crise surgissent une alternative de catéchisation du sujet social africain et une sorte de réajustement de la symbolique héroïque, de l'imaginaire collectif du sujet modèle. À ce compte, l'Afrique des émergences quittera les agoras du mythe et prendra place dans la réalité des sociétés qui avancent. On voit bien l'exemplarité, la relativité et les subtilités du contre-exemple. Dans ce contexte particulier, le rire confère une plus grande humanité à cette alchimie et la laideur est stratégique.

## **Conclusion**

En définitive, l'esthétique du héros médiocre participe d'un roman africain fondamentalement critique et humaniste qui vise le développement et la croissance. Les romanciers encellent, à double tour, le héros dans des scénarisations avilissantes et des mécanismes de déboulonnement dont les lignes de force sont affiliées à l'ocularisation, à la caricaturisation, à la spectacularisation et à la vulnérabilisation. La symbolique héroïque survit toutefois aux servitudes d'une idéologie fondatrice. L'héroïsation d'un acteur privilégié est moins sclérosée, moins stéréotypée. En revanche, on héroïse le lecteur par résilience, une instance lectorale qui prend le rebours des canons héroïques. En partant plutôt de la théâtralisation des dysfonctionnements actoriels, de la corruption des standards et de la tragicisation de la fiction, le sort interprétatif des récits informe chez le lecteur un état d'esprit post-traumatique dont le crédit et le dividende militent à la faveur d'une culture de la qualité et d'une humanisation plus vigoureuse.

## **Références bibliographiques**

BETREMIEUX Pierre , 2010, « Les figures de la vulnérabilité », in *Traité de bioéthique*, pp.174 -188. Mis en ligne sur Cairn.info le 26/10/2011. <https://www.cairn.info/traité-de-bioethique-1--9782749213057-page-174.htm?contenu=article>. Consulté le 21 juin 2019.

- BERGSON Henri, 2012, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Payot.
- DE CHALLONGE Florence, 2005, *Espace et récit de fiction : le cycle indien de Marguerite Duras*, Paris, PUS.
- FRIED Michael, 1992, *La place du spectateur*, [compte-rendu] Michel Buffat, Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie, pp.185-186. In [https://www.persee.fr/doc/rde\\_0769-0886\\_1992\\_num\\_12\\_1\\_1173](https://www.persee.fr/doc/rde_0769-0886_1992_num_12_1_1173). Consulté le 28 juin 2019.
- JOST François, 1989, *L'Œil-caméra. Entre film et roman*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- GAUDREAULT André, 1990, *Du littéraire au filmique*, Paris, Nathan.
- GENGEMBRE Gérard, 1996, *Les grands courants de la critique littéraire*, Paris, Seuil.
- KAZIMIROWSKI Marc, 2006, *Convaincre pour tous. Tout pour convaincre*, Paris, Lulu.com.
- KOUROUMA Ahmadou, 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil.
- LEBEER Guy / MORIAU Jacques, 2010, *(Se) gouverner : entre souci de soi et action politique*, Paris, Peter Lang.
- MABANCKOU Alain, 2005, *Verre Cassé*, Paris, Seuil.  
Paris, Fernand Nathan.
- MEITINGER Serge, 2012, « Petite note sur le spectaculaire et la spectacularisation du réel », in *La revue des ressources*. Publié sur le site <https://www.larevuedesressources.org/petite-note-sur-le-spectaculaire-et-sur-la-spectacularisation-du-reel,221.html>. Consulté le 23 mai 2019.
- MIAMOUINI-NKOUKA Lucie-Blanche, 2016, *Figures de la vulnérabilité : enjeux éthiques de la vieillesse en Afrique*, Paris, Publibook.
- PANNETIER Guy, 2007, « Introduction », in *L'individu a-t-il besoin d'un modèle ?* Cf. cafe-philo. Restitution du débat. Café philo de Chevilly-Larue. Publié sur le site <http://cafe-philo.org/2011/03/lindividu-a-t-il-besoin-dun-modele/>. Consulté le 18 juin 2019.
- TOMACHEVSKI Viktorovic Boris, 1965, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil.
- TRINTINI Bruno, 2016, « Spectateur et dispositif », 2016, in *Le point de vue Section d'Histoire et esthétique du cinéma*, Publié sur le site <https://www.unil.ch/files/live/sites/cin/files/shared/Pointdevue.pdf>. Consulté le 25 juin 2019.
- VALETTE Bernard, 1992, *Le roman: initiation aux méthodes et aux techniques modernes*,

## LES CONSIDÉRATIONS AGOGIQUES DE LA PHRASE dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou KOUROUMA

**TAKORE-KOUAME Aya Augustine**  
Université Alassane Ouattara de Bouaké  
[takaugustine@gmail.com](mailto:takaugustine@gmail.com)

&

**BLEOU Ehouman Alexandre**  
Université Alassane Ouattara de Bouaké  
[ehoumanbleou@yahoo.com](mailto:ehoumanbleou@yahoo.com)

### Résumé

La réalisation de l'œuvre romanesque *Allah n'est pas obligé* a donné lieu à la convocation de plusieurs faits agogiques. Dans ce récit à forte tonalité réaliste, du fait de sa référence à des faits et personnes réels, la narration ploie sous le rythme régulier des interruptions, des ralentissements et autres accélérations, faits agogiques qui se présentent comme des moyens d'action pour Kourouma d'exprimer sa fidélité à sa réputation d'usager au style hautement singulier de la langue française.

**Mots clés :** faits agogiques, narration, rythme, interruptions, ralentissement, accélérations.

### Abstract

The realization of the fictional work that *Allah Is Not Obligated* gave rise to the summoning of several agogic facts. In this story with a strong realistic tone, because of its reference to real facts and people, the narration bends under the regular rhythm of interruptions, slowdowns and other accelerations, agogical facts which present themselves as means of action for Kourouma d " express their loyalty to their reputation as a user of the highly unique style of the French language.

**Keywords:** agogic facts, narration, rhythm, interruptions, slowing down, accelerations.

### Introduction

Quand on parle de mouvement de la phrase, on fait automatiquement allusion au rythme de celle-ci. Comme on le sait, le rythme est d'abord un fait d'art poétique qui se décline sous le triptyque *rime, vers, poésie*. Transposé dans le cadre de la phrase, le rythme est appréhendé comme une « qualité du discours qui, par le moyen de syllabes accentuées, vient frapper notre oreille à de certains intervalles ; ou succession de syllabes accentuées (sons forts) et de syllabes non accentuées (sons faibles) à de certains intervalles » (Le Robert, 2005, p.1540). Le rythme ou mouvement de la phrase est lié à des faits agogiques qui sont loin d'être anodins. Mais que faut-il entendre par la notion d'agogique ?

Le mot agogique est un terme qui a été créé en 1884 par le musicologue Allemand H. Riemann partir du mot grec *agoge* dont la version française, *agoge*, a déjà été employée en

1838. Selon certaines sources, c'est un mot par lequel les anciens indiquaient la forme mélodique relativement à la succession des sons ascendants et descendants. L'agogique est donc un terme du domaine de la musique où il renvoie à de légères modifications de rythme ou de tempo dans l'interprétation d'un morceau de musique de manière transitoire, en opposition à une exécution exacte et mécanique.

En 1923, dans son *Traité de psychologie*, G. Dumas écrit ce qui suit : « on appelle agogique les modifications apportées au mouvement rythmique : la précipitation, le ralentissement, les interruptions régulières ou irrégulières » (1923, p.305). Le mot *agogique* veut donc dire changement de rythme. Autant la notion de rythme fait davantage penser à l'art poétique, l'agogique, au vu de son étymologie et de sa définition, semble être exclusivement du domaine de la musique. Dans le domaine littéraire où nous l'utilisons, nous retenons cette notion dans sa définition la plus simple : celle de changement de rythme.

Mais, même si G. Lote pense que « le rythme dans son principe est partout le même » (1991, en ligne), il y a lieu de se demander si le mouvement général du discours ne connaît pas dans son évolution des modifications casuelles qui en déterminent l'organisation générale. Les mouvements ou rythmes observés dans les réalisations phrastiques du récit ne sont-ils pas porteurs de sens ? Telles sont, en effet, les préoccupations fondamentales qui nous donnent à nous pencher sur les considérations agogiques du mouvement de la phrase dans *Allah n'est pas obligé*, œuvre dans laquelle les constructions phrastiques laissent découvrir tout le ressenti du locuteur.

La présente étude va donc s'intéresser aux changements de rythme dans les constructions phrastiques de Kourouma qui permettent d'observer soit des accélérations, soit des ralentissements ou même des interruptions dans la narration du récit.

## **1. Les manifestations agogiques dans les phrases du récit**

L'agogique, telle que définie précédemment, revêt trois caractéristiques. Parler de *manifestations agogiques*, c'est, pour nous, présenter ces différentes caractéristiques que sont : l'interruption, le ralentissement et l'accélération du rythme de la phrase. Ces phénomènes qui rythment le récit de Birahima, le personnage principal de l'œuvre, sont réalisés par des signes de ponctuation, lesquels, comme le dit G. Galichet (1969, p.313), « constituent une véritable signalisation grammaticale et expressive de la phrase. Ces signes sont très importants puisqu'ils peuvent changer non seulement le rythme et la mélodie, mais aussi la signalisation de la phrase. » Pour l'heure, seule retient notre attention sa capacité à

changer le rythme de la phrase, comme on le constate à la lecture de l'œuvre où elle vient, grâce à ses différents signes, « suggérer des pauses, des hésitations, des ruptures » (M. Cressot et L. James, 1980, p. 261) qui, il faut le souligner, constituent de véritables faits agogiques.

### 1.1 . L'agogique par interruption du mouvement de la phrase

L'écrit se caractérise par la continuité, alors que dans la communication orale le locuteur peut marquer de brefs arrêts, des hésitations qui interrompent le rythme de la phrase. L'interruption est le plus souvent transposée dans la communication écrite où elle est graphiquement marquée par des points de suspension.

La narration du récit, dans *Allah n'est pas obligé*, n'échappe pas à ce procédé, lequel est observé tout de suite à la première page de l'œuvre, comme on le voit dans les passages ci-dessous.

1- Je décide le titre complet et définitif de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. Voilà.

Je commence à raconter mes salades.

Et d'abord...et un...M'appelle Bourahima...

...Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ;

J'ai coupé cours élémentaires deux.

...Et trois... suis insolent, incorrect comme barbe d'un bouc et parle comme un salopard. (p.7-8)

2- Petit Birahima, dis-moi tout, dis-moi tout ce que tu as vu et fait ; dis-moi comment tout ça s'est passé.

Je me suis bien calé, bien assis, et j'ai commencé :

J'ai décidé. Le titre définitif et complet de mon blablabla est : Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. J'ai continué à conter mes salades pendant plusieurs jours ;

... Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non ... etc., etc.

... Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaires deux. J'ai quitté le banc parce que tout le monde... etc., etc. Faforo (cul, bangala de mon père) ! (Gnamokodé putain de ma mère) ! (p.222)

Selon M. Grevisse (2005, p.273), les points de suspension « indiquent que l'expression de la pensée reste incomplète par réticence, par convenance ou pour une autre raison. » Marquant une interruption, un arrêt délibéré dans l'élan de la phrase, les points de suspension réalisent dans *Allah n'est pas obligé* un fait agogique pour des raisons d'expressivité. En effet, le narrateur s'arrête de parler, refusant d'aller jusqu'au bout de sa pensée en construisant une phrase complète. Ce refus de réaliser une phrase complète, c'est-à-dire une phrase contenant tous les constituants normalement attendus, semble traduire la volonté de Birahima, le locuteur, d'aller plus vite dans la narration, du moins de son récit.

Nous sommes confortés dans cette opinion lorsque nous constatons, dans la progression de son allocution, des constructions phrastiques tout à fait originales, des phrases qu'on observe chez des individus dont *l'école n'est pas arrivée très loin*. Il s'agit, en effet, de constructions phrastiques elliptiques du sujet. Les phrases commencent par le verbe comme dans une construction impérative, alors qu'il s'agit visiblement de phrases de type déclaratif. Ces phrases telles que construites confirment donc le niveau d'étude de Birahima. Il s'agit, en effet, de quelqu'un qui n'a pas fait de longues études, comme il le dit lui-même en ces termes : « ... Et de deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaires deux... »

Les points de suspension qui précèdent les groupes de mots « *Et deux* », « *Et trois* », qui jouent le rôle de connecteur logique, sont symptomatiques de toute la difficulté qu'a Birahima d'organiser son récit avec les mots ou expressions appropriés. Ces points de suspension en début de phrase semblent traduire un moment de réflexion, un moment de recherche de terme approprié pour aborder le second volet de son récit. Ce terme ne venant pas à son esprit aisément à cause de son niveau d'étude peu élevé, Birahima opte pour le groupe de mot « *Et deux* » pour couper court et avancer dans la narration du récit. Cette difficulté du narrateur à trouver le mot juste pour exprimer sa pensée a été très vite remarquée dès le début du premier paragraphe où il hésitait entre deux groupes de mots pour commencer la narration de son histoire. Il s'agit notamment de « *Et d'abord* », et « *et un* », dans « *Et d'abord...* » « *et un...* » C'est comme s'il ne savait pas s'il fallait dire « *D'abord* » ou « *un* » pour commencer le récit.

Les points de suspension, qui indiquent des moments d'hésitation, de réflexion, de recherche de termes ou expressions justes, brisent le flux, sinon le rythme de la pensée de Birahima. Ces interruptions du mouvement des phrases dans la narration du récit ne sont donc pas le fait d'un interlocuteur qui reprend la parole au locuteur, puisque nous ne sommes pas ici dans le cadre d'un dialogue.

Dans le premier exemple, l'on note deux types de ruptures de rythme. La première rupture peut être qualifiée de pause dans l'élan de la phrase puisque le mot qui suit les points de suspension commence par une lettre minuscule. Quant à la seconde interruption, elle revêt, elle, un caractère définitif, car la phrase interrompue a été abandonnée. La majuscule constatée en début du premier mot de la phrase suivante rappelle bien que la précédente s'est achevée avec les points de suspension.



Les cas d'interruption foisonnent donc dans l'œuvre et pour diverses raisons. Dans certaines constructions par exemple, le locuteur interrompt sa phrase non parce qu'il ne savait pas quoi dire, mais plutôt pour dire à l'interlocuteur comment sa phrase devrait être construite en français correct. En voici un exemple :

- 3- « La première chose qui est dans mon intérieur (en français correct on ne dit pas dans l'intérieur, mais dans la tête), la chose que j'ai dans l'intérieur ou dans la tête quand je pense à la case de ma mère, c'est le feu, la brûlure de la braise, un tison de feu. »

Birahima semble dire ici que même si son « *école n'est pas arrivée très loin* », il est tout de même capable de construire quelques phrases correctes. Mais il préfère conter son histoire dans un langage peu académique ; car bien qu'ayant présenté lui-même la tournure correcte, il reprend sa phrase en maintenant ce qu'il reconnaît incorrect. Cette phrase, ainsi construite, a vu son rythme interrompu, car à un certain moment de son émission, le locuteur a jugé nécessaire de marquer une pause pour apporter cette sorte de précision avant de reprendre son cours normal. La précision faite, Birahima ne reprend pas la phrase là où il l'a laissée, mais, le fil de ses idées étant coupé, il la reprend tout simplement depuis le début pour mieux se faire comprendre.

Mais, comme nous le disons précédemment, les interruptions ne sont pas les seuls faits agogiques remarquables dans le mouvement des phrases du récit. Celles-ci connaissent aussi, et le plus souvent, un ralentissement de rythme.

### **1.2. L'agogique par ralentissement du mouvement de la phrase**

Une phrase est en général un assemblage de mots qui « est apte à représenter pour l'auditeur l'énoncé complet d'une idée conçue par le sujet parlant. » (J. Marouzeau, 1967, p.547). Mais il arrive que, lors de l'émission de cette idée complète, certains locuteurs insèrent le plus souvent dans la phrase d'autres idées qui sont d'une importance secondaire. L'insertion de ces idées secondaires à travers des groupes de mots plus ou moins longs, brise donc l'élan de la phrase principale, entraînant de ce fait un ralentissement de son rythme. Cette insertion de groupes de mots peut se faire de différentes manières, c'est-à-dire par des virgules, des tirets ou des parenthèses. De ces trois signes de ponctuation cités, les parenthèses sont de très loin les plus convoquées par A. Kourouma dans l'œuvre corpus. Ce sont des signes qui servent à encadrer une information ayant le statut de « détail, de complément d'information qui ne sont pas absolument indispensables à l'intelligence du message, mais qui sont de nature à aider à le situer dans un contexte particulier » comme le dit A. Doppagne, (2007, p.10). Ce complément d'information encadré par les parenthèses, appelé

aussi proposition parenthétique ou tout simplement parenthèse, apparaît presque à rythme régulier dans les constructions phrastiques de Birahima. Cela semble se poser presque comme un tic chez ce dernier. Il s'agit là d'un fait agogique indéniable pour la simple considération que les phrases ainsi construites connaissent, sur le plan rythmique, une suspension, un ralentissement de l'élan de la phrase de base. Les exemples sont légion. Nous en présentons ici quelques-uns.

- 1- Il a refusé de brûler ses idoles donc n'est pas musulman, ne fait pas les cinq prières par jour, ne jeûne pas un mois par an. Le jour de sa mort, aucun musulman ne doit aller à son enterrement et on ne doit pas l'enterrer dans le cimetière musulman. Et personne, strictement (strictement signifie rigoureux, qui ne laisse aucune latitude), strictement personne ne doit manger ce qu'il a égorgé. (p.14)
- 2- Par sacrifices exaucés (signifie par chance d'après Inventaire des particularités. Les nègres indigènes africains font beaucoup de sacrifices sanglants contre les malheurs. C'est quand leurs sacrifices sont exaucés qu'ils ont plein de chance), par sacrifices exaucés ou par chance, Yacouba, alias Tiécoura était absent quand les policiers ont fouillé et ont trouvé chez lui trop de valises pleines de billets de banque volés. (pp.40-41)
- 3- Sani ABACHA mis au ban des chefs d'État après l'assassinat des représentants du peuple Ogoni (mettre au ban, c'est déclarer indigne, dénoncer au mépris public), Sani ABACHA mis au ban et qui a besoin de se refaire une virginité (c'est retrouver une innocence perdue et partir sur une bonne voie), Sani ABACHA, le dictateur criminel du Nigeria qui veut assumer un leadership sous-régional (leader signifie chef de file), Sani ABACHA qui veut jouer le rôle de gendarme de l'Afrique de l'Ouest. (p.198)

Nous avons relevé, de la première à la dernière page de l'œuvre, environ 100 phrases contenant des parenthèses. C'est un nombre important qui méritait d'être précisé, comme pour souligner la récurrence dans l'œuvre corpus d'une construction phrastique qui, outre son caractère indéniablement agogique, est assez porteuse de sens.

Dans le premier exemple, notre intérêt porte principalement sur la partie suivante : « Et personne, strictement (strictement signifie rigoureux, qui ne laisse aucune latitude), strictement personne ne doit manger ce qu'il a égorgé ».

Ici, à l'instar d'autres exemples, le locuteur interrompt le cours de sa phrase pour ouvrir une parenthèse dans le but de fournir la définition d'un mot. Ainsi, le rythme de la phrase se trouve suspendu, à l'entame de la parenthèse, avant d'être repris juste à la fermeture de celle-ci. Cette reprise se fait avec la reprise sous une autre forme du groupe de mots « *personne strictement* » qui a précédé l'ouverture de la parenthèse. Cette reprise de ce groupe de mots, qui est une façon pour le locuteur de reprendre ces idées-là où il les a laissées, s'est faite avec une parenthèse relativement longue. Ce qui a eu pour conséquence le ralentissement du rythme de la phrase. Cette situation se constate davantage dans le second exemple où la

parenthèse est plus longue que la phrase de base; car après la définition de « *par sacrifices exaucés* », le locuteur s'est aventuré dans une sorte de commentaire pour mieux expliquer ce groupe de mots, oubliant, si on peut le dire, la phrase qu'il venait d'entamer. L'élan de cette phrase ayant été brisé pour un long moment, le temps de cette longue parenthèse, le lecteur finit par avoir l'impression, à un certain moment, que son rythme est interrompu de façon définitive. Sa reprise pure et simple donne l'impression qu'il s'agit d'une nouvelle réalisation phrastique, la virgule précédente ne suffisant ou ne parvenant pas à donner l'impression contraire. La phrase aurait eu un rythme normal, c'est-à-dire un rythme non suspendu, un rythme non ralenti, si le locuteur avait choisi de laisser libre cours à sa pensée initiale. Si cela avait été le cas, on aurait eu la phrase suivante :

Par sacrifices exaucés ou par chance, Yacouba, alias Tiecoura, était absent quand les policiers ont fouillé et ont trouvé chez lui trop de valises pleines de billets de banque volés.

On comprend donc que l'insertion de la parenthèse dans la première version de la phrase a ralenti ou du moins a retardé l'information véritable que le locuteur avait à véhiculer. Le ralentissement du rythme devient de plus en plus important si la phrase contient en son sein plusieurs parenthèses

L'exemple 3 est une phrase au mouvement véritablement saccadé du fait de la présence quelque peu excessive des parenthèses. Elle en contient trois (3). Cet usage presque abusif des parenthèses brise le mouvement de la phrase à certains endroits, amenant le locuteur à répéter dans la progression de celle-ci le thème, c'est-à-dire *Sani ABACHA*, pour reprendre le fil de ses idées. Finalement, dans cette construction à l'élan ralenti par ces nombreuses parenthèses, la répétition du nom *Sani ABACHA* sonne comme un refrain qui vient rythmer la phrase ; car, comme le dit Léopold Sédar Senghor, le rythme « ...n'est pas seulement dans les accents du français moderne, mais aussi dans la répétition des mêmes mots et des mêmes catégories grammaticales » L.S. Senghor cité par J.P. Makouta M'boukou (1985, p.143). Cette répétition de *Sani ABACHA*, au-delà de sa portée rythmique, laisse découvrir chez le locuteur une sorte d'étonnement, sinon une sorte d'indignation face aux aspirations du « *criminel* » Sani ABACHA. Les différentes parenthèses, qui contiennent les définitions des mots ou expressions employées concernant Sani ABACHA, influent considérablement sur le rythme de la phrase en le ralentissant.

Sur le plan graphique, le rôle joué par les parenthèses s'apparente à celui des tirets. Même si, contrairement aux parenthèses, « les tirets relèvent l'expression au lieu de l'amoinrir et attirent l'attention sur la remarque qu'ils contiennent plutôt que d'inviter à le

négliger » (A. Doppagne, 2007, p.64), force est de reconnaître que « parenthèses et tirets, en tant que marques d'isolement dans l'énoncé écrit, ont dans le discours un rôle spécifique tout à fait comparable » (G. Kouassi, 2007, p.38), car, d'un point de vue syntaxique, « ceux-ci marquent en effet, d'une manière bien matérielle, les frontières entre l'énoncé principal syntaxiquement autonome et ce qui constitue un démembrement ou plutôt une expansion tout à fait facultative et donc effaçable » (G. Kouassi, 2007, p.38).

Sur le plan rythmique, la parenthèse faite par le locuteur brise le rythme de la phrase. Le groupe de mots mis entre parenthèses se pose comme un élément qui n'était pas prévu dans la construction de la phrase. Il se caractérise comme une sorte d'information qui apparaît subitement à l'esprit du locuteur et qu'il a jugé bon de faire noter avant de reprendre le cours normal de sa phrase. Cela influe indéniablement sur le rythme de la phrase en le ralentissant ; car, comme le dit G. Kouassi (2007, p.38),

Au niveau rythmique, on sait que la phrase, le segment ou le mot encadré par des parenthèses ou des tirets a vocation à être prononcé sur une gamme inférieure à la gamme de l'énoncé principal. La voix qui court sur l'énoncé principal adopte ou doit adopter ici une pause qui permette la démarcation nette entre le texte intégrant et le texte intégré.

Mais il faut noter tout de même que le ralentissement observé ici est moins important que celui observé dans les exemples précédents. Cette phrase présente un rythme quelque peu accéléré du fait non seulement de la présence d'une seule parenthèse, mais aussi de la brièveté relative de celle-ci.

### **1.3. Du ralentissement à l'accélération du mouvement de la phrase**

L'accélération du rythme de la phrase est aussi une réalité observée dans *Allah n'est pas obligé*. C'est un fait agogique que nous ne saurions passer sous silence même si les constructions phrastiques qui l'occasionnent semblent attirer moins l'attention du lecteur, contrairement à celles favorisant l'agogique par ralentissement.

Les phrases de rythme accéléré sont des phrases de type simple, des phrases composées dans lesquelles le narrateur se résout à donner peu d'information, mais aussi des constructions en épitrochisme.

Le premier type de construction, c'est-à-dire la phrase simple, est défini par M. Grevisse comme une phrase qui « n'a qu'une proposition ; elle dit d'un être ou d'un objet ce qu'il fait ou subit, ce qu'il est ou qui il est, dans quel état il est, quel il est. » Elle peut présenter les structures **Sujet / Verbe ; Sujet / Verbe / Complément...**, » (1961, p.7) de sorte

que ces éléments forment, du fait de leur brièveté, une unité de sens. Les phrases ainsi construites présentent un rythme rapide, car, comme le dit Y. Le Lay parlant des types de la phrase, « plus ils sont courts, plus le rythme est rapide » (2001, p.96). La présence de ces phrases de rythme vif favorise un tant soit peu une accélération du rythme de la narration, lequel était le plus souvent ralenti par l'apparition quelque peu excessive des parenthèses. Nous présentons ici quelques exemples de phrases simples.

- 1- L'ulcère saignait. (p.15)
- 2- Tout le monde le craignait. (p.14)
- 3- Le brouhaha s'arrêta. (p.123)
- 4- Le Docteur était venu. (p.217)

Outre les phrases simples, *Allah n'est pas obligé* contient aussi des constructions phrastiques avec des accumulations de mots, lesquelles constructions rappellent la figure de l'épitrachasme.

L'épitrachasme se définit, en effet, comme « une accumulation de termes brefs placés syntaxiquement sur le même plan, c'est-à-dire ayant la même fonction dans la phrase » (A. Beth et E. Marpeau, 2005, p.51). Ces termes brefs sont placés côte à côte, séparés les uns des autres par des virgules. Ce signe de ponctuation est reconnu comme étant l'expression d'une pause dans la phrase, ce qui devrait a priori contribuer au ralentissement du rythme de celle-ci ; mais cela n'est pas le cas ici, car la brièveté des termes, conjuguée à leur juxtaposition, favorise une accélération du rythme de la phrase. En témoignent les constructions ci-dessous :

5- Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain, si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça. (p.7)

6- Son fils était un chasseur, un cafre, un sorcier, un adorateur, un féticheur, un cafre auquel on ne doit jamais donner en mariage une musulmane pieuse qui lisait le coran comme maman. (p.21)

Dans le premier exemple, il y a une accumulation des groupes de mots *les femmes, les enfants, les veaux, la famille, le bétail, l'or*, lesquels forment avec la préposition « pour » et le verbe « loger » un complément circonstanciel de but. Cette construction épitrachasmique, qu'il s'agisse du premier exemple, du second ou du dernier, « provoque l'accélération du rythme de la phrase » (A. Beth et E. Marpeau, 2005, p.51), car le fait que les éléments accumulés soient courts permet un passage rapide d'un terme à un autre dans la lecture de la

phrase. L'implication d'un tel état de fait est que la phrase se voit imprimer un rythme accéléré.

## 2. Quand les faits agogiques influent sur le rythme du récit

Les faits agogiques sont par définition des faits qui s'opèrent à l'intérieur d'une phrase ; ils restent donc dans les limites de la phrase. Cependant, leur régularité, leur multiplication ou leur apparition à certains endroits du récit nous ont permis de constater que leur impact dépasse les limites mêmes de la phrase pour influencer sur le rythme du récit.

Prenons, par exemple, des phrases contenant des parenthèses dont nous avons parlé précédemment. Ces parenthèses, comme nous l'avons souligné, ralentissent le rythme de la phrase ; elles ne permettent donc pas de passer rapidement d'une phrase à une autre. Cette situation est surtout accentuée lorsque les parenthèses sont placées en fin de phrase ou même entre deux phrases, comme on le voit dans les constructions ci-dessous.

7- C'était ma maman qui avait tué et mangé les âmes de l'exciseuse et de son fils (mangeur d'âmes signifie auteur de la mort qui est censée avoir consommé le principe vital de sa victime, d'après Inventaire des particularités). p.25

8- J'ai quitté le banc parce que tout le monde a dit que l'école ne vaut plus rien, même pas le pet d'une vieille grand-mère. (C'est comme ça ont dit en nègre noir africain indigène quand une chose ne vaut rien. On dit que ça ne vaut pas le pet d'une vieille grand-mère parce que le pet de la grand-mère foutue et malingre ne fait pas de bruit et ne sent pas très, très mauvais.) L'école ne vaut pas le pet de la grand-mère parce que, même avec la licence de l'Université, on n'est pas fichu d'être infirmier ou instituteur dans une des républiques bananières corrompues de l'Afrique francophone. (République bananière signifie apparemment démocratique, en fait régie par des intérêts privés, la corruption.) Mais fréquenter jusqu'à cours élémentaire deux n'est pas forcément autonome et mirifique. (p.7-8)

Comme un cours d'eau qui sort de son lit, les parenthèses inter-phrastiques sont des faits agogiques qui dépassent le cadre de la phrase. Elles entraînent une sorte de pause dans la narration du récit. La multiplication de ces parenthèses ralentit le cours normal du récit. Mais, en parcourant le corpus, il est des fois où nous avons observé chez le narrateur une sorte de trêve dans l'insertion des parenthèses au sein des phrases ou entre différentes phrases. Il opte pour des phrases sans parenthèses, des phrases simples ou des phrases composées de rythme binaire dont les groupes rythmiques sont plus ou moins courts.

Une phrase composée se définit comme « une phrase constituée d'au moins deux phrases simples ou propositions indépendantes » (J.C. Tiétcheu Tchokouali et Louis Timbal Duclaux, 2006, p.26). Ces propositions, comme vu dans le corpus, peuvent être coordonnées ou juxtaposées. La phrase composée à propositions coordonnées se définit comme la phrase

dans laquelle « les propositions sont reliées entre elles par une conjonction de coordination » (G. Galichet, 1969, p.193). Dans le second cas, selon M. Grevisse (2005, p.109), « sont dites juxtaposées les propositions de même nature qui, dans une même phrase, sont placées l'une à côté de l'autre, sans l'aide d'une conjonction. »

Nous présentons ici un bref passage dans lequel l'auteur se passe de toute explication, de toutes parenthèses et quelques extraits de passage dans lesquels phrases simples et composées se relaient dans la narration du récit.

9- Des fois, je tombe dans l'ulcère. Maman hurlait de douleur. L'ulcère saignait... Elle pleurait. Elle avait trop de larmes, toujours des larmes dans le profond du creux des yeux et des sanglots pleins la gorge qui toujours l'étouffaient. (p.15)

10- Elle essayait ses larmes, avalait les sanglots. Nous recommencions nos jeux, nous commençons à nous poursuivre dans la case. Et autre matin elle arrêta de jouer et pleurait de douleur et s'étranglait de sanglots. (p.15)

Ici, le rythme est d'autant plus rapide que ces phrases n'enregistrent pas de pauses longues comme on l'a vu avec les phrases contenant des parenthèses. Le narrateur semble vouloir aller vite, il semble vouloir donner un coup d'accélérateur au récit, comme pour éviter de plonger le lecteur dans une attente ennuyeuse de la fin de l'histoire. La juxtaposition de deux groupes de mots ou groupes rythmiques dans les premières phrases de ces extraits imprime à celles-ci un rythme binaire qui se caractérise ici par sa vivacité. Il faut entendre par phrase de rythme binaire, une phrase qui « comprend deux groupes rythmiques, c'est-à-dire deux unités sémantiques, exprime deux idées ou deux actions. Il a pour but de balancer ces idées, de les opposer, de les additionner ou de les mettre face à un autre rythme binaire » (JP. Makouta-Mboukou, 1985, p. 147). C'est donc un rythme à deux temps, c'est-à-dire un rythme imprimé par l'association par coordination ou par juxtaposition de deux membres de phrase.

### **3. Les faits agogiques, une façon pour Kourouma de « faire du Kourouma »**

La renommée d'Ahmadou Kourouma tient moins aux thèmes qu'il aborde qu'à sa façon de les aborder. La forme, chez ce dernier, attire plus l'attention que le fond. C'est une réalité, sinon une étiquette qui est presque indissociable du nom de cet auteur qui avait décidé de s'approprier la langue de Molière, l'utilisant de façon audacieuse et à la limite de l'acceptable. Il ne manquait pas lui-même de le dire quand on lui en donnait l'occasion. Lors d'un entretien accordé à la revue *Diagonale*, à la question : « estimez-vous que, dans l'usage littéraire, on a tous les droits vis-à-vis d'une langue ? » A. Kourouma répond :

En tant que directeur de société, si je recevais d'un collaborateur un rapport rédigé dans le style des Soleils, j'avoue que j'en serais surpris. Mais la littérature est autre chose, elle autorise à aller jusqu'où l'on veut dans l'usage de la langue dans la mesure où la compréhension est assurée. La seule limite imposée à l'écrivain tient donc à la compréhension ; dans cette limite, il est libre de bousculer les codifications et de tordre la langue.<sup>1</sup>

*Les soleils des indépendances* n'est pas un cas isolé où il a été donné de constater un usage singulier de la langue. Dans *Allah n'est pas obligé*, cette autre réalisation romanesque de Kourouma, ce dernier a mis en avant un personnage principal dont « *l'école n'est pas arrivée loin* ». Mais le fait marquant qui vient rappeler l'identité de l'auteur est qu'il met dans la bouche de ce personnage un français qui est loin d'être compréhensible par un lecteur qui n'appartient pas au milieu dans lequel évolue ce dernier. Il est affiché ici, de toute évidence, une volonté de l'auteur d'être le plus réaliste possible en créant une parfaite adéquation entre le personnage, son niveau d'étude et la façon de s'exprimer propre aux individus ayant ce niveau d'étude : un français populaire, des phrases aux rythmes interrompus ou suspendus par des pauses on ne peut plus nombreuses, favorisé par une intervention quelque peu abusive de parenthèses dans l'élan de la phrase. Ce qui fait que celle-ci ne livre pas d'un seul trait l'information qu'elle doit véhiculer. Le locuteur a presque toujours des précisions, des informations secondaires à donner dans l'expression d'une idée. Les nombreuses apparitions de ces types de construction phrastiques dégagent un fort relent d'une volonté d'offrir un caractère particulier à son écrit, un écrit calqué sur le modèle de la communication orale ; car, comme on l'a vu dans les exemples précédents, dans de nombreuses phrases du récit, le locuteur, après avoir interrompu le rythme de sa phrase par une parenthèse, rappelle le mot précédant l'ouverture de cette parenthèse pour reprendre le cours normal de celle-ci. Ce rappel de mot par le locuteur est une sorte de répétition pour amener l'interlocuteur ou du moins le lecteur à ne pas perdre le fil de l'idée qu'il veut exprimer. Ces propos ci-dessous de F. Ka et S. Fagerberg nous confortent dans notre idée :

La communication en face à face peut se permettre d'être moins planifiée, moins rigoureusement organisée, plus répétitive et, apparemment plus négligente, justement à cause de la constante attention de l'orateur pour son auditeur, à son degré de compréhension, à sa capacité de réaction par rapport aux présuppositions selon lesquelles la communication peut ne pas être claire. Cela donne à l'orateur la latitude de rectifier instantanément, de se répéter, de prendre son temps pour simplifier ou clarifier, du fait qu'il suit les indices d'expression du visage, la gestuelle et les interjections émises par l'auteur. (F. KA et S. Fagerberg, 2005, p.121).

Avec cet usage excessif des parenthèses, qui constitue de loin le fait agogique le plus caractéristique de l'œuvre, Kourouma dénonce un état de fait dans une forme d'expression

---

<sup>1</sup>Entretien accordé à la *Revue Diagonale* numéro 7 de Juillet 1988, p.5



susceptible de toujours faire gloser. Voilà ce que nous désignons par l'expression « faire du Kourouma ». Ces phrases ci-dessous en sont une illustration.

1- Sani Abacha mis au ban des chefs d'État après l'assassinat des représentants du peuple Ogoni (mettre au ban, c'est déclarer indigne, dénoncer au mépris public), Sani Abacha mis au ban et qui a besoin de se refaire une virginité (c'est retrouver une innocence perdue et repartir sur une bonne voie), Sani Abacha, le dictateur criminel du Nigeria qui veut assumer un leadership sous régional (leader signifie chef de file), Sani Abacha qui veut jouer le rôle de gendarme de l'Afrique de l'Ouest. (p.198)

2- Tout ça pour un seul homme, c'était le colonel Papa le bon seul qui faisait tout ça seul. Wahahé (au nom d'allah) ! C'était trop. Sans compter les cars que les guet-apens amenaient de temps en temps. Le colonel Papa le bon lui-même parfois pesait les bagages, discutait ferme avec les passagers et encaissait directement les taxes des douanes dans les poches de la soutane. Sans compter les séances de désensorcellement. Sans compter les conciliabules... sans compter... sans compter les nombreux papiers que le colonel Papa le bon devait signer comme responsable suprême de NPFL pour tout l'Est de la République de Libéria. Sans compter les espions de toute sorte. (p.75)

Pour Kourouma, « le français est venu (...) avec une structure radicalement différente, donc plus difficile à maîtriser. Mais, encore une fois, il nous revient d'adapter cette structure à nos façons de penser » (A. Kourouma, 2000, p.6).

Cette affirmation porte en elle plus qu'un simple regard, plus qu'une simple attitude vis-à-vis de la langue française. Nous disons qu'elle cache même en son sein l'expression d'une volonté de refus, refus de ce qui n'est pas sien, refus de la langue de l'autre avec toutes ses exigences. Refus donc de ce qui n'est pas de sa culture, car, comme l'a dit M. Druon (1986, pp.1-2), la langue est « l'âme d'un peuple, elle est en tout cas le fondement de sa culture... ». À défaut de pouvoir refuser sous toutes ses formes cette langue, laquelle incarne la culture de l'autre, Kourouma voulait sans doute « l'adapter », dans *Allah n'est pas obligé*, à sa façon de penser. Voilà pourquoi Thérèse Dufeil (1984, p.15) dit de la littérature africaine qu'elle est une « littérature en partie décalquée de l'Europe et en partie issue du fond africain de mythes et de pulsions, elle est surtout un cri d'existence, un témoignage d'égalité et une recherche ou une revendication d'identité ».

Dans cette œuvre, Kourouma a poussé plus loin l'audace dont il fait preuve dans ses réalisations romanesques. Il cite nommément certaines personnes auteurs de crimes de guerre, certains partis ou institutions et même certaines personnalités bien connues qui seraient liées aux conflits qui ont fait de nombreuses victimes. L'auteur cite sans détour des noms tels que, Charles Taylor, Samuel Doé, Houphouët Boigny, Blaise Compaoré, Sani Abacha, ... Il faut s'appeler Kourouma pour faire montre d'une telle audace.

## Conclusion

Les accélérations, les ralentissements ou autres interruptions de rythme qui se conjuguent ou se relaient dans l'œuvre pour véhiculer le message sont de toute évidence d'autant plus expressifs qu'ils traduisent le mouvement des idées telles qu'elles apparaissent dans la pensée du locuteur. Mieux, elles expriment un certain sentiment que manifeste ce dernier. Ce ressenti du locuteur a donc un impact non négligeable sur la rythmicité des différentes phrases du récit. Pierre Léon (2001, p.113) affirme par exemple que « l'émotion vive tend à introduire un désordre dans le rythme (...), mais tout dépend de la nature de l'émotion en cause. La tristesse ralentit le débit et allonge les syllabes, la colère a l'effet inverse ». Ces différents faits agogiques dans *Allah n'est pas obligé* semblent traduire cette propension de Kourouma à présenter un discours taillé sur mesure, un mode d'expression qui permette non seulement au lecteur africain de s'y retrouver, mais aussi au lecteur autre qu'Africain de découvrir ce dernier dans sa façon de communiquer ou d'exprimer ses idées. Le regard que l'auteur de cette œuvre corpus porte sur la langue, sa définition de celle-ci, semblent déterminer sa façon de l'utiliser, en témoignent les propos tels que : « j'assigne deux finalités à la langue : elle est un moyen de communiquer, de transmettre des messages, elle est aussi un moyen de se retrouver soi-même. » (A. Kourouma, 2000, p.5).

Au regard de ces propos, nous pouvons dire que derrière les réalisations phrastiques telles qu'observées dans le corpus, se cache une sorte de résistance à la culture du colon sous les soleils des indépendances, culture symbolisée par la langue étrangère qu'est la langue française, si comme l'a dit M. Druon, la langue est le fondement de la culture d'un peuple.

## Références bibliographiques

BETH Axelle et Elsa MARPEAU, 2005, *Figure de style*, Paris, Flammarion.

CRESSOT Marcel et JAMES Laurence, 1980, *Le style et ses techniques*, dixième édition, Paris, P.U.F.

*Diagonales*, N°6 d'Avril, N°7 de Juillet 1988, Paris, Hachette / Edicef.

*Dictionnaire de l'Académie française*, 1986, Tome 1, Paris, édition Imprimerie nationale.

DOPPAGNE Albert, 2007, *La bonne ponctuation*, Bruxelles, De Boeck-Duculot,

DUFEIL Thérèse, 1984, « *Le sud ou l'identité perdue dans Les soleils des indépendances d'Ahmadou KOUROUMA* », *Revue de littérature et d'esthétique négro-africaines*, Numéro 5, Abidjan, NEA.

DUMAS Georges, 1923, *Traite de psychologie*, Tome 1.

*Encyclopédie générale Larousse*, 1967, Tome 1, Paris, Librairie Larousse.

- FAGERBERG Sonja et KA Fary, 2005, *Langues africaines, de l'oral à la publication : guide de développement de la langue écrite*, Abidjan, Edilis.
- GALICHET Georges, CHATELAIN Louis et GALICHET René, 1969, *Grammaire française expliquée*, Paris, Charles- Lavauzelle et Cie.
- GREVISSE Maurice, 2005, *Le petit Grevisse. Grammaire française*, Bruxelles, Éditions De Boeck.
- GREVISSE Maurice, 1961, *Cours d'analyse grammaticale*, Paris-Gembloux, Éditions Duculot.
- KOUASSI Germain, 2007, *Le phénomène de l'appropriation linguistique et esthétique en littérature africaine de langue française. Le cas des écrivains DADIE, KOUROUMA, et ADIAFFI*, Paris, Publibook.
- KOUROUMA Ahmadou, 2000, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil.
- LÉON Pierre, 2001, *Phonétisme et prononciations du français*, Paris, Nathan/VUEF.
- LE LAY Yann, 2001, *Savoir rédiger*, Paris, Larousse.
- LOTE Georges, 1991, *Histoire du vers français*, Tome 1, Provence, Presses Universitaires de Provence, Open Édition Books, <http://www.openedition.org/6540>
- Le Nouveau Robert*, 2005, Édition augmentée et mise à jour, Paris, Garnier.
- SENGHOR Sédar Léopold, cité par MAKOUTA M'BOUKOU Jean-Pierre, 1985), dans *Les grands traits de la poésie négro-africaine, Histoire-Poétiques-Significations*, Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines.
- TIETCHEU TCHOKOUALI Jean-Claude et TIMBAL DUCLAUX Louis, 2002, *Grammaire et difficultés de la langue française*, Paris, Edition Philippe AUZOU.

## « LAM-LAM-JÉERI », UN CONTE SATIRIQUE CONTRE L'INJUSTICE SOCIOPOLITIQUE

**Modou Fatah THIAM**

Université Gaston Berger  
Saint-Louis / Sénégal  
[diagofatah@yahoo.fr](mailto:diagofatah@yahoo.fr)

### Résumé

De nos jours, avec l'avancée de la technologie, la jeunesse se démarque de nos valeurs et de nos sources d'inspiration qui déploient leurs ailes dans le secteur de la littérature orale où le conte occupe une place de choix. Pourtant, cette jeunesse se heurte souvent à des difficultés et finit par se sentir désorientée. Or, le proverbe dit que lorsqu'on ne sait plus où aller, il faut rebrousser chemin, c'est-à-dire, retourner à ses sources. En interrogeant le conte, on peut toujours trouver une explication à une réalité actuelle. Cette étude se propose de présenter au public un conte inédit qui semble prévoir, dans l'imaginaire social, la situation politique du Sénégal et des autres pays de l'Afrique où l'avidité du pouvoir est le maître mot. Le corpus proposé réactualise l'injustice dans la vie réelle qui engendre celle politique et l'analyse devra la consolider par sa structure et sa thématique.

**Mots-clés :** contrat, course, injustice, quête, sujet, victoire.

### Abstract

Nowadays, with the advance of technology, young people stand out from our values and our sources of inspiration which spread their wings in the sector of oral literature where storytelling occupies a prominent place. However, this youth runs often into difficulties and ends up feeling disoriented. However, the proverb says that when you no longer know where to go, you have to turn back, that is to say, return to your sources. By questioning the tale, one can always find an explanation for a current reality. This study proposes to present to the public an unprecedented tale that seems to foresee, in the social imagination, the political situation in Senegal and other African countries where greed for power is the watchword. The proposed corpus updates the injustice in real life that generates political one and the analysis will have to consolidate it by its structure and its thematic.

**Keywords :** *contract, race, injustice, quest, subject, victory.*

### Introduction

Le conteur est reconnu comme un artiste qui a du talent. Les œuvres d'art, surtout celles de fiction, sont parfois considérées comme un mensonge qui dit la vérité<sup>1</sup>. Le conte est également un mensonge qui dit toute la vérité sociale, un tableau de mensonges du soir, mais sur lequel s'affiche la vérité de tous les jours.

Parmi les rôles du conte, on peut retenir celui d'un cordon ombilical qui lie le présent au passé, la modernité à la tradition. De nos jours, le fossé se creuse davantage entre ces deux réalités. La problématique que soulèvent les études en littérature orale reste l'identification de moyens efficaces pour préserver nos valeurs de l'oubli. La situation politique que traverse le Sénégal d'aujourd'hui ne serait-elle pas abordée, il y a longtemps, par le conte wolof ?

La méthode préconisée consiste à collecter le maximum possible de textes oraux de cette génération supposée être la dernière à disposer de stocks de savoir à transmettre, pour les présenter au grand public qui doit les apprivoiser. Cette étude s'inscrit dans cette dynamique de collecte et d'analyse d'éléments de corpus inédits. Nous avons alors recueilli ce conte wolof « Lam-Lam-Jéri » dans notre village, au fond du Saloum<sup>ii</sup>. Avec ce texte inédit, dans une démarche particulière, mais supposée être la meilleure en littérature orale, nous procéderons à une présentation du corpus bilingue, suivie d'une analyse structurale, puis d'une étude thématique.

## 1. Corpus bilingue : *wolof* - français

« Dis-moi qui tu hantes, dit l'adage, je te dis qui tu es ». La démarche trouve sa pertinence dans la pensée ou ce titre de Patrick Charaudeau que nous trouvons similaire ou parallèle au dicton ci-dessus : « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique »<sup>iii</sup>.

Dans les méthodologies préconisées pour la rédaction ou l'analyse scientifique, on a du mal à admettre l'insertion du corpus. Mais, pour ce qui est de la littérature orale, le véritable apport consiste à porter à la connaissance du public des textes inédits, donc inconnus ou mal connus. Sous ce rapport, Jacques Guilhaumou pense : « La notion de corpus est primordiale en analyse »<sup>iv</sup>. Puisque nous sommes affiliés à la littérature orale où foisonnent des textes inédits, obligation nous est faite de faire figurer l'élément de corpus, ce conte « Lam-Lam-Jéri ».

### 1. 1. Corpus en *wolof*

*Léeb wi* : Lam-Lam-Jéri

1. *Benn bés, rab yi yépp da ñoo dajeewoon benn digg ngir benn rawante. Benn jal u wurus lañ doon njakkante fa adduna yem, di seet ku gënë gaaw, kenn ku nekk ninga daan doxee say soxla nga ca waroon a demee.*

2. *Bi ñu waxtaanee, ñu ne Lam-Lam-Jéeri moom picc la moo xamne nii, gaawaayam bi jéggi na dayo. Ñu dogal ñoom u neen ne dañ koy génnée ci rawante bi.*
3. *Kenn ci ñiy déglu samp bii laaj : « Ana lu tax ñu dogaloon boddi ko, xanaa kandidaatiiram baaxutoon, mel ni suñ dof bi ci suñu bopp u réew mi, ak ay nitam ñi ko wër nekk ay doom i... ? »*
4. *- Ho ! Sori na loolu, rajo baa ngi ciy wax bes bu Yàlla sakk. Du benn. Njubadi yagg na fi, mook addunaa maase, waaye nak aji jubadi yi bokkuñ fuñ jogee. Fii suñ dof bi moo jubadi. Mooy wax waxeet, dofam yi ko wër di ko taccu. Waante fee, yeneen rawantekat yi ñoo jubadi ndax Lam-Lam-Jéeri aw rab la ni yeneen rab yi waaye daf leen gënë gaaw te dileen mujj a sonn. Du meere soo deggée tur u Lam-Lam-Jéeri ci woy i suñu woykat bawoon te muj wacc ci géewu politik bi. Dëgg googu moo tax muy wax naan : « Lam-Lam-Jéeri yaa ka mana naawoo ! »*
5. *Kon nag ganaaw buñu waxtaanee, ñu dogal ne Lam-Lam-Jéeri moom du bokk ci rawante bi. Xam nga réewum jaayante doole. Ñu wër ko, tënk ko, yeew ko ci ag garab daldi naaw wuutal i jal u wurus ba.*
6. *Lam-Lam-Jéeri des noonu ci ron garab gi ñu takk ay tànjkam ak ay mbaggam. Mungi fitarñeku.*
7. *Ganaaw bu ay wujjam buddée bamu weesu at, Mbott jaar ci wet u garab gi jis Lam-Lam-Jéeri ak melokaanam. Mungay tëb ak gattaayam ak doxinam wu ñaaw.*
8. *Mungay yëngal ag jóolooli. Fii nag jóolooli gi mungi mengoo ak gàmboobu muy ëf ci toloog doq gi buy ngoox.*
9. *Lam-Lam-Jéeri sant ko ne mu tekkil ko ay buumam.*
10. *Mbott ne ko : « Su boobaa loo may neexal ? »*
11. *Mune ko : « Su boobaa ma yobbuwaale la, da naa roppi ñépp def la ndaanaan u ndagge mi ».*
12. *Mbott ne gurup sukk di ñeteñ buum yi ak ay bëñam. Yagg na fa lool laata mu tinke Lam-Lam-Jéeri. Na tënk bay tinkeeku rekk, Lam-Lam-Jéeri ne ko cas, am fum ko boq ci ron mbaggam dal di naaw mel ni ag mbëq.*
13. *Ay fan yu néew la naaw rekk tambali di roppi rab yoo xam ne ba ñu demee weesu na at. Mu romb Cokeer. Mbagg u Lam-Lam-Jéeri door mbaggam : « Fiw ! ». Cokeer saddu, ca baat bu neex ba :  
- Lam-Lam-Jéeri, yaw sa jéngg bañ la jénggoon daaw lu ko dindi ?*
14. *Mu ne ko : « Waa ju gatt ji ci joor gi daal moom munga yëngal jóolooli. Fii ! Faa ! Tey ma dabi gaaña ! »*
15. *Ay simili yu néew rekk, Lam-Lam-Jéeri romb Ngortaan. Mbagg u Lam-Lam-Jéeri door mbaggam : « Fiw ! ». Ngortaan ne ko :  
- Lam-Lam-Jéeri, yaw sa jéngg bañ la jénggoon daaw lu ko dindi ?*
16. *- Waa ju gatt ji ci joor gi daal moom munga yëngal jóolooli. Fii ! Faa ! Tey ma dabi gaaña !*
17. *Ay simili yu néew rekk, Lam-Lam-Jéeri romb Kaliiru-Bët, mu sad laaj :  
- Lam-Lam-Jéeri, yaw sa jéngg bañ la jénggoon daaw lu ko dindi ?*
18. *- Waa ju gatt ji ci joor gi daal moom munga yëngal jóolooli. Fii ! Faa ! Tey ma dabi gaaña !*

19. *Mbagg u Lam-Lam-Jéeri door mbaggam : « Fiw ! ». Noonu la ko rombee.*
20. *Mu di leen roppi benn-benn. Di leen roppi benn-benn. Di leen roppi benn-benn.*
21. *Ay simili yu néew rekk, Lam-Lam-Jéeri romb Licin mu bokkoon ci ña jituwoon. Mu waaru dal di ne :  
Lam-Lam-Jéeri, yaw sa jéngg bañ la jénggoon daaw lu ko dindi ?*
22. *- Waa ju gatt ji ci joor gi daal moom munga yéngal jólóoli. Fii ! Faa ! Tey ma dabi gaaña !*
23. *Mbaggam door mbagg u Licin : « Fiw ! ». Mu romb ko.*
24. *Bi mu jubee rëdd wi ndagge bi wara jeexee, Lam-Lam-Jéeri séen Peket mungi jubee jal u wurus wi lu tolloo ak fukki meetar. Munga beg lool ci boppam, woolu loo boppam, mungay naaw naaw bu yéex, di wër, di xool nu muy dalee. Déggul lu dul « Fiw ! » ji jogee ci mbagg i Lam-Lam-Jéeri yi mu romb ko ni ag melax.*
25. *Ganaaw wurus wi ñaari jal yu ndaw la woon, Lam-Lam-Jéeri baayi Mbott mu daanu ci benn jal bi moom mu dal ci beneen bi.*
26. *Xew-xew da na tax ñu fate xew-xew. Kéemtaan item da na muur beneen kéemtaan.*
27. *Peket dal di waaru ci ndam li Mbott am.*
28. *Buy Lam-Lam-Jéeri, xel yi man ñoo japp ne ak weer yiy dem aka ñëw, max gi man naa ñëw maxal ko ay buumam, waaye nag kenn manul woon xelaat benn yoon Mbott yegsi foofa ci boobu barab.*
29. *Kenn waxatul wax i ki gënë gaaw ci jaww ji waaye ki gënë yéex ci kow suuf.*
30. *Peket mi yaakaaroon ne kenn manul jel ndam li ci kanamam dal di sadd laaj :  
- Mbott, foo jaar ba yegsi fii ?*
31. *- Da maa ndotti-ndotti ba yegsi!*
32. *- Mbott, foo jaar ba yegsi fii ?*
33. *- Da maa ndotti-ndotti ba yegsi !*
34. *Rab yi di yegsi benn-benn. Ku yegsi ci rawantekat yi jis Mbott ci kow jal u wurusam rekk nga qoñoñ :  
- Mbott, foo jaar ?*
35. *- Da maa ndotti-ndotti ba yegsi !*
36. *- Mbott, foo jaar ?*
37. *- Da maa ndotti-ndotti ba yegsi !*
38. *- Mbott, foo jaar ?*
39. *- Da maa ndotti-ndotti ba yegsi !*
40. *Foofu la léeb wi jeexee, ku ko njakka foon tabbi ji ajana !*

## 1. 2. Corpus en français

**Le conte :** *Lam-Lam-Jéeri*<sup>v</sup>

1. Un jour, tous les animaux étaient réunis à un endroit pour une compétition. C'était une course de vitesse autour d'un mont d'or situé au bout du monde, chacun devait s'y rendre avec ses moyens de déplacement.

2. Après une concertation, ils dirent que Lam-Lam-Jéeri est un oiseau à une vitesse extraordinaire. Par conséquent, ils décidèrent de l'écarter de la course.
3. - Et pourquoi voulurent-ils l'écarter ? interrompit un auditeur. Sa candidature serait-elle irrecevable comme celle de notre idiot à la tête de notre magistrature, entouré de ses « fils de... ? »
4. - Ho ! dit-elle, loin de cela, la radio en parle toujours. Ce n'est pas la même chose. L'injustice est aussi vieille que l'humanité, mais ses auteurs ne viennent pas toujours du même côté. Ici c'est notre Idiot qui est injuste. Il dit et se dédit et il est applaudi par ses Idiots. Mais là, ce sont les concurrents qui sont injustes, car Lam-Lam-Jéeri est un animal comme les autres, mais plus rapide et plus endurants que les autres. Ce n'est pas pour rien que Lam-Lam-Jéeri apparaît dans les chansons de notre ex-chanteur et actuel politicien. C'est conformément à cette réalité qu'il déclare : « Lam-Lam-Jéeri que tu es mobile dans les airs ! »
5. Donc après une concertation, ils dirent que Lam-Lam-Jéeri ne devait pas participer à la course. On connaît bien la loi de la jungle. Ils l'entourèrent, le ligotèrent, l'attachèrent contre un arbre et s'envolèrent vers le mont d'or.
6. Lam-Lam-Jéeri était alors sous l'arbre, les pattes et les ailes liées. Il se débattait.
7. Plus d'une année après le départ des concurrents, La Grenouille passa à côté de l'arbre et vit l'état dans lequel se trouvait Lam-Lam-Jéeri. Elle sautillait avec sa petite taille et sa mauvaise posture.
8. Elle secouait un grelot. Ici, le grelot doit correspondre à la grosse bulle d'air qui se forme au niveau de son cou, lorsqu'elle coasse.
9. Lam-Lam-Jéeri lui demanda de lui dénouer les cordes.
10. - Que recevrais-je en contrepartie ? lui demanda La Grenouille.
11. - Je t'emporterai, promit-il, je dépasserai les gars et je ferai de toi le vainqueur de la course.
12. La Grenouille s'agenouilla et se mit à grignoter les cordes avec ses dents. Elle mit beaucoup de temps pour libérer Lam-Lam-Jéeri. Dès que l'entrave fut rompue, Lam-Lam-Jéeri la prit, la logea quelque part sous son aisselle et prit son envol comme un projectile.
13. Après quelques jours d'envol, il commença à dépasser des animaux partis depuis plus d'une année. Il dépassa La Perdrix. L'aile de Lam-Lam-Jéeri heurta la sienne : « *Viw !* »<sup>vi</sup>. La Perdrix entonna d'une belle voix :  
- Lam-Lam-Jéeri, toi, qui t'a enlevé tes entraves de l'année dernière ?
14. - Le gars de petite taille, répondit-il, lui il vit sur le sol *joor*<sup>vii</sup> et il secoue son grelot. *Fii !*  
*Faa !*<sup>viii</sup> C'est aujourd'hui que je vais rattraper mes devanciers !
15. Quelques minutes après, Lam-Lam-Jéeri dépassa Le Pic-Vert. Son aile heurta la sienne : « *Viw !* » Et Le Pic-Vert demanda :  
- Lam-Lam-Jéeri, toi, qui t'a enlevé tes entraves de l'année dernière ?
16. - Le gars de petite taille, répondit-il, lui il vit sur le sol *joor* et il secoue son grelot. *Fii !*  
*Faa !* C'est aujourd'hui que je vais rattraper mes devanciers !
17. Quelques minutes après, Lam-Lam-Jéeri rattrapa L'Hirondelle qui entonna :



- Lam-Lam-Jéeri, toi, qui t'a enlevé tes entraves de l'année dernière ?
18. - Le gars de petite taille, répondit-il, lui il vit sur le sol *joor* et il secoue son grelot. *Fii ! Faa !* C'est aujourd'hui que je vais rattraper mes devanciers !
19. Son aile heurta celle de L'Hirondelle: « *Viw !* » Il la dépassa.
20. Il se mit à les dépasser les uns après les autres. Il se mit à les dépasser les uns après les autres. Il se mit à les dépasser les uns après les autres.
21. Quelques minutes après, Lam-Lam-Jéeri rattrapa encore L'Épervier à la tête de la course. Il s'étonna et dit:
- Lam-Lam-Jéeri, toi, qui t'a enlevé tes entraves de l'année dernière ?
22. - Le gars de petite taille, répondit-il, lui il vit sur le sol *joor* et il secoue son grelot. *Fii ! Faa !* C'est aujourd'hui que je vais rattraper mes devanciers !
23. Son aile heurta celle de L'Épervier: « *Viw !* » Il le dépassa.
24. À l'approche de la ligne d'arrivée, Lam-Lam-Jéeri aperçut La Tourterelle qui était à quelques dizaines de mètres du mont d'or. Très fière et très confiante, elle planait et préparait son atterrissage. Elle n'entendit que le « *Viw !* » des coups d'ailes de Lam-Lam-Jéeri qui la dépassa de façon fulgurante.
25. Puisque l'or était partagé en deux petites montagnes, Lam-Lam-Jéeri laissa tomber La Grenouille sur l'une et se déposa sur l'autre.
26. Une nouvelle peut faire oublier une autre. Une merveille aussi peut cacher une autre.
27. La Tourterelle fut ébahie de la victoire de La Grenouille.
28. Avec Lam-Lam-Jéeri, on pourrait avancer qu'au cours des mois, les termites se seraient attaquées aux cordes de ses entraves, mais personne n'aurait imaginé une seule fois l'arrivée de La Grenouille à ce lieu.
29. Personne ne parlait plus du champion des airs, mais du toquard de la terre.
30. La Tourterelle qui se croyait inévitablement vainqueur interrogea :
- Grenouille, comment as-tu fait pour arriver à ce lieu ?
31. - J'ai rampé jusqu'ici !
32. - Grenouille, comment as-tu fait ?
33. - J'ai rampé jusqu'ici !
34. Les animaux franchissaient la ligne d'arrivée les uns après les autres. Tout concurrent la voyant sur son mont d'or s'ahurissait :
- Grenouille, comment as-tu fait ?
35. - J'ai rampé jusqu'ici !
36. - Grenouille, comment as-tu fait ?
37. - J'ai rampé jusqu'ici !
38. - Grenouille, comment as-tu fait ?
39. - J'ai rampé jusqu'ici !
40. C'est là que prend fin ce conte, qui renifle le premier ira au paradis !

Dans le conte, comme dans les autres récits oraux, le héros s'adonne à une quête qui lui impose une certaine structure ou ossature, de même qu'une répartition des personnages qui

peuplent le récit. De telles réalités du conte peuvent alimenter une vaste analyse structurale et thématique qui repose sur des méthodes scientifiques.

## **2. Analyse séquentielle et thématique du conte**

Comme nous venons de présenter le corpus en bicéphalie, l'analyse du récit peut aussi faire l'objet d'une étude structuro-thématique. Néanmoins, pour des soucis de conformité et de clarté, nous décidons de les juxtaposer.

### **2.1. Analyse séquentielle**

Tout récit est l'histoire d'un faire, rappelait Bassirou Dieng<sup>ix</sup>. Et, selon le schéma quinaire, il commence par une phase de tranquillité, se complique par une transformation, se développe avec des péripéties pour atteindre la dynamique de l'action. De là, il dégringole vers une résolution due à une force équilibrante qui garantit la chute dans une situation finale, un retour à la tranquillité. Les désirs peuvent être assouvis, comme ils peuvent demeurer inassouvis<sup>x</sup>.

Dans une allure structurale, nous décidons d'analyser ce conte « Lam-Lam-Jéri » en le considérant comme une seule séquence, vu qu'il est bâti autour d'une seule unité de signification : la volonté des animaux de déposséder l'oiseau champion Lam-Lam-Jéri. Donc, le nœud de l'action offre une unité de signification, comme il est réel qu'à chaque phrase correspond un sens : « L'aspect théorique que je considère essentiel, c'est que le concept de narrativité est le principe organisateur de tout discours. L'énoncé se voit en tant que récit (conte, histoire, fable); les séquences du récit suivent le modèle grammatical de phrase »<sup>xi</sup>.

La trame se noue autour d'une injustice subie. Le début du conte laisse entrevoir une situation initiale marquée par la suprématie ou l'hégémonie de Lam-Lam-Jéri, l'oiseau le plus rapide de cette planète. Nous avons précisé plus haut, que le héros avait toutes les qualités. Il est considéré comme champion des airs. Il est réputé par ses grandes capacités dans ses élans au vol. Rapide et agile, il peut voler dans tous les sens et dans toutes les directions : verticalement, horizontalement, en avant, en arrière. Il peut même se renverser et voler dans toutes les directions. Tant que ses semblables acceptent leur sort, la phase de tranquillité demeure. L'organisation de la course autour du mont d'or constitue l'élément déclencheur, perturbateur, transformateur ou encore modificateur. L'or est à prendre comme objet-valeur. Dans une course, la rapidité et l'agilité restent des compétences qui conduisent à

la performance. C'est pourquoi les autres qui n'ont aucune chance devant Lam-Lam-Jéeri décident de l'écartier de la liste des concurrents comme le mentionne le récit :

Un jour, tous les animaux étaient réunis à un endroit pour une compétition. C'était une course de vitesse autour d'un mont d'or situé au bout du monde, chacun devait s'y rendre avec ses moyens de déplacement... Ils dirent que Lam-Lam-Jéeri est un oiseau à une vitesse extraordinaire. Par conséquent, ils décidèrent de l'écartier de la course... Après une concertation, ils dirent que Lam-Lam-Jéeri ne devait pas participer à la course. On connaît bien la loi de la jungle. Ils l'entourèrent, le ligotèrent, l'attachèrent contre un arbre et s'envolèrent vers le mont d'or. [p. 1- 5].

Frappé par un interdit, dépossédé de ses facultés et réduit à l'état de perclusion, Lam-Lam-Jéeri se retrouve désormais « seul contre tous »<sup>xii</sup>. L'arrivée de La Grenouille est une aubaine pour le prisonnier qui doit partir, qui veut partir, mais qui ne peut pas. Devoir, vouloir et pouvoir constituent une trilogie dans les conditions d'accomplissement du rôle actoriel. Donc, toutes les conditions d'accomplissement de l'action du héros ne sont pas réunies, d'après l'analyse de Louis Hubert relative aux différentes fonctions des éléments qui composent un schéma narratif et les étapes qui structurent l'action :

Le schéma narratif permet d'organiser les éléments d'une action dans une structure dotée de cinq composantes. La composante de l'action se décompose elle-même en deux composantes, soit la compétence, dont relèvent les conditions nécessaires à l'accomplissement de l'action : vouloir-faire, devoir-faire, savoir-faire, pouvoir-faire, et la performance, réalisation effective de l'action rendue possible par l'acquisition de la compétence. La manipulation est, quant à elle, la composante spécifique au vouloir-faire et au devoir-faire. Enfin, la sanction est relative à l'évaluation de la réalité de la réalisation de l'action et à la rétribution appropriée (récompense ou punition) que s'est attirée le sujet de l'action<sup>xiii</sup>.

Il faut que l'imaginaire social qui conçoit le récit, selon une méthode rigoureuse, fasse venir un libérateur : La Grenouille, dans la réalité du récit, et les termites, dans les probabilités des attentes impossibles du groupe injuste. Le moyen le plus rapide est choisi. Comme qui dirait « au pays des aveugles les borgnes sont rois », mais aussi dans l'espace des perclus, ceux qui rampent ou sautillent sont enviés.

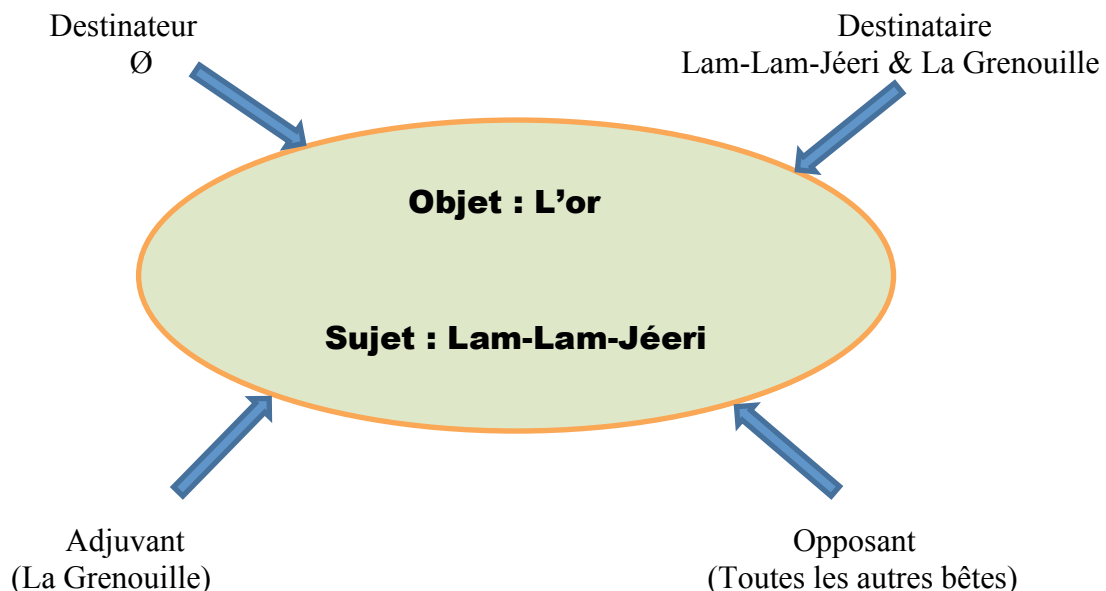
Alors l'arrivée de La Grenouille (qui vient d'on ne sait où et par la volonté de qui) permet de satisfaire un besoin capital : l'intervention d'un adjuvant (dont le mandataire reste inconnu, si ce n'est pas le hasard ou l'omnipotence liée à la création dans l'oralité) qui neutralise l'action de l'opposant. Un contrat gagnant-gagnant naît de cette rencontre :

- Lam-Lam-Jéri lui demanda de lui dénouer les cordes.  
- Que recevrais-je en contrepartie ? lui demanda La Grenouille.  
- Je t'emporterai, promit-il, je dépasserai les gars et je ferai de toi le vainqueur de la course. [prg. 9- 11].

Le contrat trouve son explication dans la sentence qui suit : « Tous ceux qui se ressemblent s'assemblent ». La Grenouille espère participer à la course alors qu'une telle idée relève de l'extraordinaire. Le champion lésé retrouve ses droits et facultés. Les clauses du contrat sont respectées par les signataires et cela donne une autre allure au conte, avec un renversement de situations ou un rebondissement dans l'affaire qui va émouvoir plus d'un. La surprise se voit à travers ces deux questions qui fusent de partout :

- Lam-Lam-Jéri, toi, qui t'a enlevé tes entraves de l'année dernière ?
- Grenouille, comment as-tu fait ?

Ce conte à séquence unique peut faire l'objet d'un schéma, d'après la *Sémantique structurale* d'Algirdas Julien Greimas :



Seule la signature du contrat permet la jonction des deux *outsiders* (Lam-Lam-Jéri et La Grenouille) à l'objet de convoitise (l'or). Finalement, la quête de Lam-Lam-Jéri est ascendante grâce à l'union qui fait la force, comme le préconise la sagesse proverbiale dans bon nombre de sociétés.

## 2. 2. Analyse thématique

Une étude thématique peut toujours se proposer de voir les niches du texte dans lesquelles l'intelligence ou l'imaginaire social(e) loge ces questions de société. C'est une manière de voir directement ou indirectement ce que le texte littéraire, en tant qu'œuvre réaliste, nous dit ou nous apprend, en retour, de la société qui le dit.

Tout genre ou sous-genre de la littérature orale dévoile une facette des réalités sociales du groupe qui l'invente et le diffuse. Dans ce sillage, le conte, en tant que récit applicable au schéma quinaire, partage beaucoup de caractéristiques avec le roman et les autres genres narratifs. Ce qui nous rapproche de la pensée de Stendhal : « Le roman, c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin »<sup>xiv</sup>. Le conte l'est également, car étant une œuvre d'art.

Pour répondre à la question sur la nécessité de son déroulement, notre conte présente un certain nombre de thématiques sociétales parmi lesquelles on peut retenir : l'injustice, la solidarité, le contrat et la question politique qui est abordée sous l'angle de la réactualisation très aisée dans l'atmosphère de l'oralité, surtout dans celle du conte dont le contexte de production campe le décor d'un théâtre total.

### ✓ L'injustice sociale

La notion d'injuste occupe une place de choix dans les récits oraux. Dans *Seul contre tous*, Ségou Bali<sup>xv</sup> est victime de complot, sa mère y comprise. Il sera frappé d'un manque (l'interdit de mariage) qui en fait un paria, un homme délogé de ses véritables attaches sociales : une épouse et des enfants. Il subit alors une injustice sociale qui va le révolter et le conduire vers sa perte à cause d'une transgression.

L'injustice sociale est le premier thème qui s'offre au lecteur ou auditeur de ce conte dès les premières lignes :

Tous les animaux étaient réunis... Ils dirent que Lam-Lam-Jéeri est un oiseau à une vitesse extraordinaire. Par conséquent, ils décidèrent de l'écarter de la course. [prg. 1-2]

Il s'agit d'une décision injuste qui ne peut passer inaperçue, parce qu'elle révolte tout individu épris de justice et d'équité dans la vie de tous les jours. Dans ce conte, par une telle décision arbitraire liée aux multiples défauts qui gangrèment la société, les valeurs cardinales du groupe sont bafouées, comme le dit clairement Jean-Claude Arnould : « La force de la facétie s'exerce donc par le renversement des valeurs de vérité, qui ne sont plus détenues par

la justice et son grave discours, mais par la parole légère du conteur, ou simpliste et naturelle de ses personnages »<sup>xvi</sup>.

C'est pourquoi, d'emblée, un auditeur interrompt le conteur pour s'indigner de l'injustice :

Et pourquoi voulurent-ils l'écarter ? interrompt un auditeur. [prg. 3]

Sa réaction spontanée face à cette injustice se justifie encore dans l'analyse de Jean-Claude Arnould qui souligne : « Les récits mettant aux prises gens de loi et hors-la-loi font entendre une voix sérieuse qui s'interroge, par le divertissement et parfois sur un mode plus grave »<sup>xvii</sup>.

Nous avons souligné plus haut, dans l'analyse structurale, que Lam-Lam-Jéeri est seul contre tous. Cette opposition individu-groupe se solde par une injustice que va subir l'individu au début, mais un renversement de situations viendra pour la réparer. Cette opposition ou adversité qui met en exergue ce défaut humain reste inhérente à la nature :

L'interprétation du conte peut se développer à partir des oppositions esprit-matière, ciel-terre, individu-société, etc., où un de ces termes cherche à avoir raison de l'autre. On peut, donc, articuler le sens noyau produit par le conte de façon telle que : « L'esprit lutte contre la matière » (qu'on en juge d'après l'interprétation du conte). Ce qui est distinctif dans les démarches interprétatives de Greimas, c'est le fait que les termes qui s'articulent pour produire le sens profond d'un texte se forment en complicité avec le texte de surface, mais l'intuition joue un rôle capital dans l'interprétation<sup>xviii</sup>.

Le tort subi, vécu par le héros, le place dans la catégorie des couches défavorisées qui prônent une sorte de solidarité entre elles. Toujours est-il que même dans l'acte de solidarité, les acteurs restent méfiants dans une société où la trahison est de mise. Voilà pourquoi l'application de la pratique de la solidarité se fonde sur le contrat pris comme garantie.

#### ✓ **Le contrat :**

Dans le répertoire des *Wolofs*, beaucoup de contes évoquent un faux contrat. Parmi les multiples versions qui mentionnent L'Hyène et Le Lièvre, il y en a un qui raconte la chute de L'Hyène dans un puits. Voyant passer à côté une vache efflanquée, elle sollicite l'aide de celle-ci, restée très perplexe. L'Hyène lui signe un contrat et le contrat est toujours verbal dans nos récits. En lui donnant l'extrémité de sa queue, La Vache parvient à tirer L'Hyène hors du puits. Dans son ingratitude, L'Hyène ne lâche pas la queue, comme convenu, et décide d'attendre que son corps se sèche. Malheureusement pour l'ingrate, Le Lièvre tombe sur la scène et déclare qu'il ne peut pas croire que c'est une vache si efflanquée qui puisse

sauver L’Hyène du puits. Il propose de reprendre le film de sauvetage en sa présence pour réparer l’injustice. L’Hyène sauta à nouveau dans le puits et Le Lièvre ordonna à La Vache de poursuivre son chemin :

Dans une prise de parole, le conteur souligne significativement :

L’injustice est aussi vieille que l’humanité, mais ses auteurs ne viennent pas toujours du même côté. [prg. 4]

Parlant de la manipulation et du contrat dans « Le corbeau et le renard »<sup>xix</sup>, Louis Hébert dit:

La manipulation, par l’entremise du contrat explicite ou implicite qu’elle établit entre destinataire-manipulateur et destinataire-sujet, évoque, sur le mode du possible, l’action à accomplir ou à ne pas accomplir et la rétribution positive ou négative qui lui sera associée si le contrat est respecté ou n’est pas respecté...

Dans la manipulation, le renard propose implicitement deux contrats, le vrai et le faux. Le corbeau croit que, en retour de son chant, il recevra comme rétribution positive cognitive la gloire ... Le véritable contrat implicite est le suivant : s’il chante, le corbeau recevra comme rétribution négative, sur le mode pragmatique, la perte de son fromage et, sur le mode cognitif, l’humiliation<sup>xx</sup>.

Notre champion propose un seul contrat, sans anguille sous roche. En lui dénouant ses entraves, La Grenouille recevra comme rétribution positive cognitive, la gloire promise aux paragraphes 10 et 11 :

- Que recevrais-je en contrepartie ? lui demanda La Grenouille.
- Je t’emporterai, promit-il, je dépasserai les gars et je ferai de toi le vainqueur de la course. [prg.10 et 11]

Puisque l’or était partagé en deux petites montagnes, Lam-Lam-Jéeri laissa tomber La Grenouille sur l’une et se déposa sur l’autre [prg. 25].

Si le conte parle d’un seul tas d’or au départ et en mentionne deux à l’arrivée, c’est pour faire l’apologie du respect de la parole donnée, donc du contrat : chaque signataire reçoit une sanction positive.

À côté du vrai contrat des animaux qui respectent la parole donnée, il y a les humains incapables de tenir leurs promesses :

Ici c’est notre Idiot qui est injuste. Il dit et se dédit. [prg. 4]

Ils sont alors sévèrement critiqués par le conte et punis par le conteur, en complicité avec l’auditoire. N’oublions pas que le conteur est un créateur réaliste qui se présente comme un dieu sur sa créature. Le non-respect du contrat, même à la tête de la magistrature suprême, conduit à la sanction positive qui se concrétise par un vocabulaire négatif. Lors d’une

conférence<sup>xxi</sup> à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Tierno Monénembo affirmait que le malheur des Africains, c'est d'avoir confié l'Afrique à des idiots. Dans ce conte, le chef de groupe est qualifié d'Idiot et ceux de son entourage sont insultés implicitement, si l'on s'attarde sur les points de suspension :

Notre idiot à la tête de notre magistrature, entouré de ses « fils de...? ». [prg. 3]

✓ **La peinture de la politique**

Prenant l'injustice et le contrat comme prétexte, notre conte procède par réactualisation pour poser un regard sur les pratiques politiques qui intéressent bon nombre de récits oraux.

En Afrique, la scène politique est comme un vaste champ de bataille où les acteurs se donnent des coups sans merci et sans fin. D'une remarque d'ordre général, le politique est capable de retourner sa veste à tout moment. Il a les mains sales. Son discours et ses principes ne comptent que pour celui qui prend sa parole comme parole d'Évangile.

Sur la scène politique sénégalaise, comme ailleurs, la constitution est tripataillée et la justice est instrumentalisée pour déclarer des candidatures irrecevables ou écarter des candidats, comme les animaux ont tenté d'écarter Lam-Lam-Jéri de la course.

Trois personnages du conte renvoient nettement à des acteurs politiques du Sénégal qu'on pourra reconnaître sans ambages. À travers le personnage qui « dit et se dédit », on verrait une image d'Abdoulaye Wade qui disait avoir bloqué la constitution de sorte qu'il ne pourrait, en aucun cas, briguer un troisième mandat. Une fois que l'envie renaît, il viole son contrat et largue : « *Maa waxoo, waxeet !* », une façon de dire : « J'avais dit que je ne me présenterais pas pour un troisième mandat, je retire mes propos ! »

Le célèbre chanteur sénégalais Youssou Ndour a évoqué, dans ses albums, cet oiseau appelé Lam-Lam-Jéri. Au paroxysme de sa gloire musicale, il s'adonne à la politique en mettant sur pied un parti « *Fekkee ma ci boole* » [J'en bénéficie (ou j'en fais partie) parce que j'ai eu la chance d'être présent]. Si notre conte mentionnant un « ex-chanteur et actuel politicien », il pointe du doigt cet artiste dont on a du mal à justifier la conversion dans la politique.

La Grenouille, comme nous l'avons souligné plus haut, elle reste un outsider auquel personne n'a pensé et sa victoire a étonné plus d'un. Au-delà de l'analyse en surface, il faut comprendre qu'en 2012, personne ne s'attendait à la victoire du Président Macky Sall, mais par miracle, il avait émarginé du lot à l'image de La Grenouille. La question que lui posent tous les animaux, directement ou indirectement, elle a été posée à l'endroit de Macky Sall,



lorsqu'il fut proclamé comme le candidat de l'opposition devant aller au second tour avec Me Abdoulaye Wade.

Alors, ce conte est un miroir qui présente une nette image du Sénégal à une étape de son histoire.

## Conclusion

Compte tenu de toutes ces remarques issues de la déconstruction du texte, il devient facile de souligner que le conte est assez visionnaire dans sa conception et le déroulement de « Lam-Lam-Jéri » traduit la réalisation d'un projet de société conçu depuis l'aube des temps. Sa transcription et sa traduction enrichissent le domaine de la littérature orale qui n'est pas sans menaces. Son allure obéit à une structure universelle dégagée par les théoriciens du conte ou du récit, d'où la preuve que notre hypothèse est vérifiée, vu que « le concept de narrativité est le principe organisateur de tout discours »<sup>xxii</sup>. Il développe une vaste thématique qui jette le discrédit sur la société avec ses tares. Dans un monde où les animaux respectent scrupuleusement la parole donnée, les humains violent constamment et sans gêne les clauses du contrat qui les lie au groupe. L'injustice subie par le héros renouvelle l'opposition éternelle entre l'individu et le groupe, sachant que si la justice est de mise, l'individualisme s'estompe devant la collectivité, au cas contraire, un renversement de situation rétablit l'ordre et met l'individu au-dessus du groupe qui s'est montré indigne.

## Références bibliographiques

ARNOULD Jean-Claude, 2009, « L'injustice de la justice dans les contes de Bonaventure des Périers », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, N° 18, p. 267-278.

BUTLIN Nina Hopkins, 1990, « Aspects de *Sémioâque: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* par A.J. Greimas et J. Courtés », disponible sur : <https://ojs.library.dal.ca>.

GREIMAS Algirdas Julien, 1986, *Sémantique structurale*, Paris, P.U.F.

GUILHAUMOU Jacques, 2002, « Le corpus en analyse de discours : perspective historique », *Revue CORPUS*, n°1 (*Corpus et recherches linguistiques*) : <https://doi.org/10.4000/corpus.8>, consulté le 18 / 04 / 2021 à 1H : 09 mns.

HÉBERT Louis, 2007, « Le schéma narratif canonique », in *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges : <http://www.signosemio.com/greimas/schema-narratif-canonique.asp>.

STENDHAL Henri Beyle De, 1830, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Garnier.

SY Amadou Abel, 1978, *Seul contre tous*, N.E.A, Dakar-Abidjan.

THIAM Modou Fatah, 2020, « Analyse sémiotique d'un conte : Ainsi parlait Bassirou Dieng », *Les littératures orales africaines : entre mondialisation, mondialité et postcolonialité*, Sous la direction de Élisabeth Yaoudam et Jacques Raymond Koffi Kouacou, Édition Cheikh Anta Diop, Douala-Cameroun, p. 280-302.

---

<sup>i</sup> Allusion à la pensée de Jean Cocteau : « Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité », *Jean Cocteau; en verve, mots, propos, aphorismes*, N° 16, Paris, Pierre Horay, 1973.

<sup>ii</sup> Il s'agit de l'actuelle région de Kaolack appelée Bassin arachidier, située au centre-ouest du Sénégal.

<sup>iii</sup> Titre d'un article publié dans *Corpus* [En ligne], n°8 | novembre 2009, <http://corpus.revues.org/index1674.html>.

<sup>iv</sup> « Le corpus en analyse de discours : perspective historique » ; <https://doi.org/10.4000/corpus.8>, consulté le 18 / 04 / 2021 à 1H : 09 mns.

<sup>v</sup> *Lam-Lam-Jéeri* est un oiseau considéré comme champion des airs. Il est réputé par ses grandes capacités dans ses élans au vol. Rapide et agile, il peut voler dans tous les sens et dans toutes les directions : verticalement, horizontalement, en avant, en arrière. Il peut même se renverser et voler dans toutes les directions. Au Saloum, il se raréfie, mais, il y a vingt ans, il apparaissait vers la fin des récoltes, entre octobre et janvier, et les gens se plaisaient à se mettre à ses côtés, battant des mains et l'applaudissant pour sa souplesse dans ses pirouettes.

<sup>vi</sup> Onomatopée imitant le coup de vent qu'on attend en cas de dépassement ou de croisement de deux corps en mouvement.

<sup>vii</sup> Type de sol très propice à l'agriculture de qualité sablonneuse, poreuse...

<sup>viii</sup> Onomatopée imitant le bruit fait par les ailes d'un oiseau dans les airs.

<sup>ix</sup> Feu Bassirou Dieng était un professeur titulaire de littérature orale qui a beaucoup écrit sur les récits oraux qu'il analysait également.

<sup>x</sup> Modou Fatah Thiam, 2020, « Analyse sémiotique d'un conte : Ainsi parlait Bassirou Dieng », *Les littératures orales africaines : entre mondialisation, mondialité et postcolonialité*, Sous la direction de Élisabeth Yaoudam et Jacques Raymond Koffi Kouacou, Édition Cheikh Anta Diop, Douala-Cameroun.

<sup>xi</sup> Nina Hopkins Butlin, 1990, « Aspects de *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage* par A.J. Greimas et J. Courtés », disponible sur : <https://ojs.library.dal.ca>, consulté le 19-11-2021 à 10h : 48.

<sup>xii</sup> Titre très symbolique d'un ouvrage d'Amadou Abel Sy sur l'épopée, Dakar-Abidjan, N.E.A, 1978.

<sup>xiii</sup> Louis Hébert, 2006, « Le schéma narratif canonique », Université du Québec à Rimouski, article publié en 2007 in, *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges. En ligne sur : <http://www.signosemio.com/greimas/schema-narratif-canonique.asp>, consulté le 18-11-2021 à 12h : 16.

<sup>xiv</sup> Henri Beyle De Stendhal, 1830, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Garnier.

<sup>xv</sup> Personnage du premier texte épique dans *Seul contre tous* d'Amadou Abel Sy. *Op cit.*

<sup>xvi</sup> Jean-Claude Arnould, 2009, « L'injustice de la justice dans les contes de Bonaventure des Périers », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, N° 18, p. 267-278, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/crm.11710>, consulté le 19-11-2021 à 13h : 16.

<sup>xvii</sup> Jean-Claude Arnould, *Op. Cit.*, p. 267.

<sup>xviii</sup> Nina Hopkins Butlin, *Op. Cit.* p. 63.

<sup>xix</sup> *Fables* de Jean de La Fontaine.

<sup>xx</sup> Louis Hébert, *op. cit.* : <http://www.signosemio.com/greimas/schema-narratif-canonique.asp>.

<sup>xxi</sup> Cette conférence daterait de l'année 1999-2000.

<sup>xxii</sup> Nina Hopkins Butlin, *Op. Cit.*, en ligne sur : <https://ojs.library.dal.ca>, consulté le 19-11-2021 à 10h : 48.

## LIRE LE CONTE À LA RADIO : UNE ADAPTATION DE L'ORALITÉ

**KEITA Famakan**

Faculté des Lettres, des Langues et des Sciences du Langage (FLSL) Bamako, Mali  
[famakankeita74@yahoo.fr](mailto:famakankeita74@yahoo.fr)

&

**TRAORÉ Amadou Zan**

Institut de Pédagogie Universitaire (I P U) Bamako, Mali  
[alzattr@gmail.com](mailto:alzattr@gmail.com)

### Résumé

Depuis plusieurs siècles, le conte est avéré comme un support de transmission des savoirs oraux. À ce titre, les sociétés ouest-africaines se singularisent. Nouvellement, avec le foisonnement de médias en général, la radio en particulier, l'approche didactique ancestrale du conte évolue. La lecture des contes à la radio devient un moyen de conservation des genres oraux. Pour ce faire, deux radios, au Mali, se distinguent à savoir La Radio La Bonne Nouvelle (RBN) et l'Office de Radiotélévision du Mali (ORTM). Leurs antennes deviennent le créneau de diffusion des contes. Cette contribution est une analyse des ressources linguistiques du conte à la radio avec la méthode qualitative.

**Mots-clés** : conte, radio, proverbes, dicton, traditions.

### Abstract

For a lot of centuries, the tale is known as a support of transmission of oral knowledge. So West African societies are singularizing. Recently, with the abundance of the mass media in general, and the radio in particular, the ancestral and didactic approach of the tale is evolving. The reading of tales on radio becomes a means of conversation of oral genders. However, two radios in Mali are distinct from the others. Namely: La Bonne Nouvelle (RBN) and The Malian National Radio and Television channel (ORTM) their channels become place of tales broadcasting. This contribution is an analysis of linguistic resources of tale on radio with the qualitative method.

**Keywords:** tale, radio, proverbs, saying, traditions

### Introduction

Les textes du patrimoine oral africain avaient connu leur âge d'or avant l'invasion des mass médias. De nos jours, il appert que ceux-ci ont supplanté les retrouvailles nocturnes. Les nuits d'Afrique autour du feu ou sur la place publique pour raconter des histoires amusantes et instructives telles que les contes, les devinettes, les mythes, les énigmes, ne sont plus qu'un souvenir qu'on retrouve dans les livres. Aujourd'hui, les nuits en Afrique, c'est un autre univers où l'on développe une autre forme de solidarité dans les bars, les dancings ou

les tavernes. Les nuits en Afrique, ce n'est plus une récréation collective autour du feu ou du tam-tam, mais une idylle autour d'une bouteille de bière et d'une radio qui diffuse des sonorités variées.

De plus en plus, les enfants des villages ne peuvent plus raconter d'histoires non lues dans les ouvrages. L'Afrique pauvre, mais gaie et enthousiaste sous *le clair de lune* n'est plus qu'un souvenir qu'on lit et découvre dans les manuels de littérature orale. Les genres de la littérature sont très mal connus, aussi bien par les jeunes que par les intellectuels et les chercheurs qui ne se spécialisent pas dans ce domaine. Cet état de fait autorise à croire que la société traditionnelle dont sont issus les genres oraux tend à disparaître. Le déséquilibre culturel engendré par l'europanisation fait que l'autochtone africain se trouve guindé dans un syncrétisme à la fois religieux et culturel. Pour l'Africain, le monde s'occidentalise-t-il ou se mondialise-t-il ? Le cartésianisme et la science ont une emprise totale sur la civilisation africaine fondée sur l'émotion, le mysticisme et le primitivisme.

Les recherches scientifiques et les publications sur le patrimoine oral africain s'effectuent, mais la société traditionnelle fondée sur le modèle érigé par les Ancêtres est en voie de disparition. Les télévisions n'ont cure que de diffuser des images qui font éloigner, de jour en jour, le Noir de ses origines et de ses traditions. L'exode rural provoque un boom démographique dans les villes qui font plus preuve de compromission que de compromis culturel vis-à-vis des traditions africaines. Quel est alors l'apport de l'Afrique dans ce *métissage culturel* ? À défaut de sauver sa culture, l'Afrique n'est-elle pas en train de se leurrer dans un pseudo-équilibre culturel mondial, engendrant alors une dénégation de soi et un assujettissement culturel à l'étranger ?

Face à cette mondialisation galopante qui absorbe les identités culturelles africaines et les médias qui ont un bilan mi-figue, mi-raisin, le chercheur ne peut manifester un désintéressement, de surcroît, il en tire ses nourritures intellectuelles. Puisqu'on se sent guindé dans un syncrétisme culturel et religieux, en tant que chercheur, que peut-on proposer pour que les médias remettent en vedette les genres de la littérature orale africaine, particulièrement le conte ? Il ne s'agit donc pas de ressusciter le passé, mais d'utiliser ses genres à des fins didactiques. Dans cette entreprise, cette étude présente, avec des investigations qualitatives, la lecture radiophonique de deux contes : « Le Coq et le Chien » puis « Tortue et le Lièvre ».

## 1. Les radios comme canaux d'adaptation du conte

Toute question de recherche se justifie naturellement par une problématique inéquivoque et des intérêts qu'il faut libeller dès le départ. La radio, la télévision, voilà les médias chauds qui emballent plus d'un et qui sont incontournables pour faire valoir toute idée. La radio, particulièrement, a noyé le patrimoine culturel immatériel africain. Face à l'emprise des Technologies de l'Information et de la Communication ; comment la radio peut-elle se servir de la littérature orale pour accroître son auditoire francophone ? Comment le conte peut-il servir de corpus pour faire une étude de vocabulaire de la langue française consacrée aux locutions, aux phrases locutionnelles, aux dictons ?

Les médias ont balayé d'un revers de main l'usage des genres oraux qui ont perdu ainsi leur prestige d'antan. Le feu de camp est désormais un souvenir qu'on lit dans les livres. Ces mêmes médias peuvent les utiliser d'une autre manière, que traditionnelle, pour accrocher un large auditoire francophone dans une étude de langue française. Les locutions, les phrases locutionnelles, les proverbes et les locutions proverbiales peuvent être illustrés à travers les contes à la radio. Le public francophone, cultivant ainsi son vocabulaire, est plus intéressé ainsi à améliorer son expression orale et écrite qu'à écouter des histoires fictives dont il n'a que faire.

La radio « La Bonne Nouvelle » et l'ORTM ont certes des programmes variés qui touchent à plusieurs rubriques : l'humour, l'information, la religion, l'éducation, la culture... Nous ne jugeons pas satisfaisants ces différents programmes radiophoniques. Les émissions consacrées à la langue française et les rubriques culturelles n'occupent pas une place de choix dans les menus des deux radios. Ainsi, nous cherchons à faire coup double, voire triple : valoriser par ricochet le patrimoine oral, améliorer l'expression orale et écrite par l'illustration des locutions, des proverbes par des contes pour ainsi accrocher le maximum d'auditeurs.

La problématique de la réflexion étant identifiée et les intérêts scientifique et professionnel mis en évidence, que reste-t-il, sinon que de passer à la pratique appuyée sur des corpus ?

- Le premier conte du corpus met en scène le Coq et le Chien. Tous les deux sont prétendants pour se marier à Hawa, la plus belle de la contrée. Devant elle et ses parents, le Coq jette un gigot de viande dans la marre et le Chien n'hésita pas à se jeter dessus. Le lendemain, c'était au tour du Chien de prendre sa revanche. Il jette des

graines de céréales dans la boue et le coq surgit dessus sans se soucier de la marre. La famille de Hawa, les traitant de gourmands, les chassa...

- La tortue et le lièvre ont décidé de pratiquer ensemble la chasse. Le lièvre plaça sa nasse auprès de celle de la tortue. Et chaque nuit, il vient vider la nasse de la tortue pour mettre dans la sienne. Chaque matin, la tortue vient trouver alors sa nasse vide et comprit le jeu. Elle alla voir un féticheur qui lui dit d'enduire en glu une statuette. La nuit suivante, le lièvre tenta la même manœuvre frauduleuse, mais ses pieds restèrent collés à la statuette. Le matin, la tortue vint le trouver fiché dans la boue gluante et le battit à mort...

« *Rivaliser à qui mieux mieux* », c'est par cette locution adverbiale que l'on peut qualifier les stratégies nuisantes réciproques des deux prétendants de Hawa et entre la Tortue et le Lièvre. On utilise cette expression lorsqu'il y a une compétition, une émulation entre deux acteurs, chacun cherchant davantage à nuire à l'autre par une supercherie. Cet antagonisme commence toujours quand l'un jette le gant à l'autre. Cette locution verbale, *jeter le gant à l'autre* signifie le défier, le provoquer. L'expression vient d'une coutume médiévale par laquelle un chevalier qui en défait un autre au combat lui jetait son gant que ce dernier ramassait s'il acceptait le combat (Le Grand Robert, 1980).

L'expression synonyme de la locution « *à qui mieux mieux* » est la locution adverbiale *à l'envi*. Le "e" disparaît à la fin du mot *envie* dans cette locution. Aucune règle grammaticale ou d'orthographe ne justifie cette orthographe circonstancielle du mot *envie*. *Rendre la pareille à quelqu'un* est une autre locution verbale que l'on peut utiliser pour exprimer la revanche du Chien et de celle de la Tortue. Elle signifie faire subir à quelqu'un le traitement similaire qu'on a reçu de lui. Elle peut s'employer dans le sens positif comme dans le sens négatif. Dans le sens négatif (puisque'il y a une animosité), l'un parvient, ou cherche à parvenir, à vaincre l'autre par un jeu machiavélique ou à le surpasser, en brillant sportivement plus que lui après avoir subi une défaite. Dans le sens positif, tous les deux se font surenchèrement du bien ou se jettent des fleurs de manière réciproque. En d'autres termes, on dira que le Coq a *jeté une peau de banane* au Chien et vice versa.

Si le Coq et la Tortue ont été les premiers à être *les dindons de la farce* (G. Planelles, 2011, p. 366.), les deux binômes ayant rivalisé à qui mieux mieux, le Coq et le Lièvre en ont été aussi. Dans le deuxième conte, la Tortue a d'abord été le dindon de la farce puis, le Lièvre. Cette locution nominale, *le dindon de la farce*, signifie faire l'objet d'une risée, être victime d'une tromperie, croire de manière crédule à une farce et, cela débouchant sur une situation

malencontreuse. L'origine de cette locution n'est pas déterminée de manière précise par les chercheurs. Dans beaucoup de croyances, la dinde (féminin du dindon) est considérée comme un oiseau crédule. Ainsi, au Moyen-Âge, pendant les entractes des spectacles, les pères qui se voyaient être dupés par les fils se faisaient appeler *dindon de la farce*.

Dans « Le Lièvre et La Tortue », le lièvre cherchait toujours à *tirer la couverture à soi*, c'est-à-dire qu'il s'attribuait tout le profit d'une affaire, s'appropriait la meilleure ou la grosse part de la pêche.

Dans ces contes, le Chien et la Tortue, ayant d'abord été les dindons de la farce, on remarquera qu'ils ont rendu la pareille, respectivement au Coq et au Lièvre. Le Coq et le Chien ont rivalisé à l'envi ou à qui mieux mieux, de même que la Tortue et le Lièvre. Entre deux adversaires, lorsqu'une réplique est plus mordante ou autant mordante que l'attaque, on dit que le duel, ou le jeu, est *à bon chat, bon rat*.

Le conte du Chien et du Coq met en relief le constat sur les habitudes inébranlables de tout être. Les proverbes viennent en appui pour nous aider à nous tirer d'embarras dans des situations parfois compromettantes. Beaucoup de contes constituent une illustration des proverbes.

## **2. Le conte radiophonique : un bréviaire de ressources didactiques**

Pour étudier la portée instructive et moralisatrice des contes, il faut d'abord admettre un postulat : le conte est une mise en scène des animaux pour décrire et critiquer les humains avec de l'humour noir, il a une portée moralisatrice implicitement exprimée. L'apport des proverbes est déterminant dans la performance du conte à la radio. Le contexte s'y prête, persuadé que « *le dire proverbial présente un aspect formel souvent assez particulier qui fait sa spécificité (...)* » (U. Baumgardt et J. Dérive, 2004, p.135). De ce fait, il appelle à la réflexion et à la mesure.

*La parole sans proverbe est chez nous comme la sauce sans sel* (Y. Bagayogo, 1984, p.63). Il sied alors maintenant d'illustrer des proverbes par les contes du corpus. *À bon tambour, bonne baguette* (*Dictionnaire des proverbes et dictons de France*, 2006, p.373), voilà une phrase locutionnelle dont on peut se servir pour expliquer l'attitude vengeresse de la Tortue et du Chien et la punition méritée par le Lièvre et le Coq. *À bon tambour, bonne baguette* signifie qu'à un homme méchant, il faut une bonne correction ou qu'à une femme méchante ou qui agit mal, il faut une punition à la hauteur des agissements. Puisque la baguette exerce une pression forte sur le tambour, dans la phrase locutionnelle, à bon

tambour, bonne baguette, elle est prise au sens d'un instrument de punition, de châtement.

L'abus est de l'humaine nature. Certains pensent avoir le monopole de léser les autres par des subterfuges. Envers ceux-ci, pour qu'ils aient de l'empathie, contrairement aux percepts religieux, il faut le plus souvent répliquer, d'où le proverbe africain suivant : *Si quelqu'un vous a mordu, montrez-lui vous aussi que vous avez des dents*. Autrement dit, vengez-vous pour ne pas continuer à avaler des couleuvres.

*Deux colporteurs ne peuvent pas se trouver dans le même vestibule* (P. C. Bailleul, 2005, p. 319). Dans la vie, il faut des compromis et des concessions. Si personne n'est prêt à cette concession, l'émulation, voire l'antagonisme est une bombe à retardement. Le Chien et le Lièvre n'étant pas prêts aux compromis et à la concession, la forfaiture ne pouvait qu'être en gestation depuis le départ :

L'ensemble des conflits humains repose sur quatre causes essentielles : la sexualité, l'appât du gain, le souci de préséance (ôte-toi de là que je m'y mette) et la mutuelle incompréhension compagne de l'intolérance (A.H. BÂ, 2008, p. 470).

Sans nous écarter du sujet, illustrons cette pensée. Dans la mythologie grecque, nous apprenons que les Grecs et les Troyens ont fait dix ans de guerre à cause d'une femme. Comment cela est-il arrivé ? Deux divinités devaient se marier. À ce mariage, toutes les divinités ont été invitées, excepté Éris, la déesse de la discorde. Frustrée alors, au cours du banquet, la divinité de la discorde jette sur la table une pomme en or avec la mention *à la plus belle*. Les divinités Héra, Athéna et Aphrodite voulaient toutes être désignées comme la plus belle des déesses pour posséder cette pomme d'or. Pour ne pas frustrer l'une d'entre elles, Zeus, le dieu des dieux, demande à un humain, Paris, de désigner la plus belle des déesses. Aphrodite est la déesse de l'amour et de la beauté. Elle avait les moyens magiques d'agir sur l'amour des humains et des dieux. Pour se faire désigner par Paris, Athéna, déesse de la guerre et de la sagesse, promet la gloire militaire et Héra, épouse de Zeus, promet la puissance royale.

Quant à Aphrodite, elle promet à Paris l'amour d'Hélène, la plus belle femme des mortelles. En même temps, Hélène est la femme préférée de Ménélas, le roi grec. C'est cette dernière proposition qui allécha Paris qui désigna alors Aphrodite comme la plus belle des déesses et qui a donc possédé ainsi la pomme en or. Puisque c'était un choix à charge de revanche, à la suite d'une visite à Athènes, Hélène se laisse enlever sans résistance par Paris. Les Grecs ont voulu laver l'affront en lançant une guerre contre les Troyens. Cette guerre durera dix ans avant de connaître son épilogue en la faveur des Grecs qui ont pu revenir chez



eux avec la femme de leur roi. Un cheval de bois dans lequel étaient retranchés et cachés les combattants grecs en a fait l'affaire.

En analysant bien le conte du Chien et du Coq, on retrouve indéniablement les *quatre causes essentielles des conflits humains* dont parle Amadou Hampaté BÂ :

- une compétition pour une épouse : *l'appât du gain, la sexualité,*
- deux protagonistes bien parés pour la circonstance dans le but d'impressionner : *le souci de préséance,*
- la revanche du Chien sur le Coq : *la mutuelle incompréhension compagne de l'intolérance.*

Dans le conte consacré à la Tortue et au Lièvre, il y a une course au profit, les coups bas et la vengeance. Excepté la sexualité, les mêmes thèmes dont parle Amadou Hampaté BÂ sont mis en relief.

Si on ne met pas en bride ses instincts, on se fait avoir très facilement; d'où cet adage : *Les envies du lièvre le font prendre au lacet* (P. C. Bailleul, 2005, p.100). Ou encore : *La convoitise du bouc lui fait accrocher sa barbe aux épines du jujubier*. Cette prudence de mettre en bride les instincts ayant fait défaut au Lièvre, au Chien et au Coq, ils ont tous appris à leurs dépens que *tous les petits espaces très propres ne sont pas des endroits pour aller à la selle* (P. C. Bailleul, 2005, p.146). Il faut se méfier de certains cadeaux et apparences, ceux-là pouvant être souvent empoisonnés.

De façon classique, le lièvre est connu dans le conte africain comme un animal qui a le monopole de la ruse et de la malignité particulièrement, lorsqu'il est contre l'hyène. Dans l'histoire de pêche avec la Tortue, il ne se dérobe pas de cet anathème : le naturel. Le chien est toujours friand de viande tout comme le coq l'est de graine de céréale : le naturel. Même dans leur potentielle belle-famille, le Coq et le Chien n'ont pas pu s'empêcher de bondir sur leur régal. C'est pour cette raison que l'adage dit : *La promenade du chat ne l'empêche pas d'attraper les souris*. Autrement dit, on ne peut pas se débarrasser complètement de son comportement habituel.

La duplicité contre le prochain a souvent un effet de boomerang, d'où ce proverbe qui dit : *l'arbre du mauvais puits s'effondre dedans*. En voulant simplement narguer sa compagne de pêche de manière itérative, le lièvre a finalement connu un sort fatidique. *Tel se crève les deux yeux pour rendre son ennemi borgne* (Le Robert, 1980, p. 326), dira-t-on de la mort du lièvre. Cette phrase locutionnelle, d'origine espagnole, se dit du sort de quelqu'un qui, voulant faire du mal à son prochain, est victime consécutivement d'une situation fâcheuse plus grave que ce qu'il voulait infliger à l'autre.

En plus de la même structure narrative à laquelle obéissent les deux contes, ils abordent les mêmes thématiques : la collaboration, le profit, la trahison. Tous les deux ont donc pu illustrer les mêmes sentences et locutions.

Vouloir redonner aux genres de la littérature orale leur lustre d'antan est peine perdue. En effet, face aux médias, le monde de la littérature orale africaine est en porte-à-faux avec les réalités du monde contemporain. Notre démarche n'a donc pas consisté à imposer à l'homme moderne des médias et de la technologie, une réalité historique qui sera un greffon qu'il repousse, mais une réutilisation des genres oraux pour des fins didactiques. D'autres investigations nous permettront de démontrer la portée didactique du conte dans l'enseignement secondaire.

## Conclusion

En somme, le conte d'hier à nos jours demeure un moyen socio didactique efficient. Avec la modernité et ses modèles de consommation, il s'adapte. Cette contextualisation lui permet d'être véhiculé par plusieurs canaux modernes, dont la radio. Au Mali, les pionnières de cette adaptabilité du conte demeurent les radios La Bonne Nouvelle et l'ORTM. Avec les deux contes du corpus de cette étude, la preuve est établie que les genres oraux renferment des ressources linguistiques à mettre à la portée de l'auditoire. Avec les ressources linguistiques telles que les proverbes et les dictions, la lecture du conte à la radio, loin du feu de bois traditionnel, permet aux jeunes générations de mieux s'imprégner autrement des valeurs-forces qui ont toujours caractérisé l'Ouest-Africain. Tel un viatique, le conte à la radio est une autre façon, pour les jeunes, de s'approprier leur héritage culturel afin de faire face à la modernité aux relents presque insolents.

## Références bibliographiques

BÂ Amadou Hampaté, 2008, *Oui mon Commandant*, Paris Éditions J'ai lu.

BAILLEUL Père Charles, 2005, *Sagesse bambara, proverbes et sentences*, Bamako Éditions Donniya.

BAUMGARDT Ursula et BONFOUR Abdellah, 2004, (dir) *Le proverbe en Afrique : forme, fonction et sens*, Paris, L'Harmattan /INALCO.

*Dictionnaire de proverbes et dictons*, 1980, Paris, *Le Robert*.

*Dictionnaire des proverbes et dictons de France*, 2006, Paris, Librairie Générale Française.

*Notre Librairie*, 1984, N°75-76 juillet-octobre, « *Littérature malienne : au carrefour de l'oral et de l'écrit* ».

PLANELLES Georges, 2011, *Les 1001 expressions préférées des Français. Tout savoir sur leurs origines, leurs sens et leur bon usage*, Paris, Opportun.

PAULME Denise, 1976, *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard.

## Le corpus

### Conte : LE COQ ET LE CHIEN

Il était une fois deux amis qui vivaient dans un village de la forêt. C'était le Coq et le Chien. Ils faisaient tout ensemble et l'un a toujours livré son cœur à l'autre et vice versa. Après avoir duré dans le célibat, ils se dirent un jour qu'ils étaient en âge de se marier. À cette époque, il y avait Hawa, la plus belle fille de la contrée qui attendait un prétendant méritant. Ah Hawa ! c'est une jeune fille capricieuse ! C'est une jeune fille qui cherchait un silure à cuisse !

Les deux amis ont eu vent de Awa. Pour s'attirer les faveurs de Hawa, les deux amis, comme un jour de fête au village, se parent tous pour la circonstance et se rendirent ensemble dans la famille de Hawa. *Que le plus méritant gagne*, tel était le slogan de part et d'autre.

L'accueil de la famille de Hawa fut on ne peut plus enthousiaste. On servit aux éminents hôtes un plat copieux, comme cela est de coutume lorsque l'on reçoit un étranger, de surcroît s'il s'agit de beaux-parents. Si le Coq était en grand boubou tout kaolin et une fée lui séant bien, le Chien portait des gilets flambant neufs en ocre. Les deux échangeaient à bâtons rompus. Tout d'un coup, le Coq lance un gigot dans la mare et le Chien se précipita dessus sans même se préoccuper de la gadoue. Après coup, toute la nuit, il ne cessa de ruminer des idées de vengeance. Le mets du lendemain ne fut pas moins copieux. Une plaie sur la langue guérit difficilement. Accompagnés symboliquement d'un garçon de la famille de Awa, les deux hôtes mangeaient seuls dans le réfectoire. Le Chien profita de l'inadvertance du Coq pour jeter des graines de céréales dans la boue. Le Coq se rua dans la boue pour en picorer. Awa se rendit à l'évidence de la gourmandise et de la désinvolture de ces deux amis qui furent ainsi chassés.

### Conte : LA TORTUE ET LE LIÈVRE

La Tortue et son ami le Lièvre décident un jour de pratiquer la pêche dans le fleuve voisin. Ils se firent chacun une nasse et allèrent au fleuve.

La Tortue mit sa nasse en plein dans le courant ; le lièvre plaça la sienne tout près du bord. Chaque matin, le lièvre venait de bonne heure et vidait la nasse de sa voisine dans la sienne. La Tortue, constatant que le lièvre faisait toujours de bonnes pêches tandis qu'elle-même ne prenait jamais rien, finit par avoir des soupçons. Elle alla consulter un vieux féticheur qui lui dit : « Façonne une statuette en terre au bord de l'eau et enduis-la d'une couche de glu ; tu connaîtras ton voleur ». La Tortue fit une statuette comme le vieux le lui avait indiqué. Le lendemain matin, quand le Lièvre vint au fleuve, il vit la statuette et, furieux, voulut lui donner des coups de pied, mais ses pieds, restèrent collés à la terre : de même ses mains se collèrent aussi. Quand la tortue arriva au fleuve, elle vit le lièvre dans cette position et comprenant que c'était lui le voleur, le frappa jusqu'à ce qu'il fût mort.

**TRANSGÉNÉRICITÉ ET PRODUCTIVITÉ DU TEXTE POÉTIQUE NOKANIEN :  
UNE LECTURE DE *CRI***

**DIAMA K'Monti Jessé**  
Université Alassane Ouattara  
[jessediam@gmail.com](mailto:jessediam@gmail.com)  
et  
**YAO Yao Jules**  
Université Alassane Ouattara  
[Julesyao75@yahoo.fr](mailto:Julesyao75@yahoo.fr)

**Résumé**

*Cri* de Charles Nokan est un texte poétique marqué par la transgénéricité. À ce titre, il se veut une parole éclatée, sur le modèle de la parole traditionnelle africaine. On y découvre une combinatoire de genres orchestrés dans une symphonie harmonieuse, révélatrice de la productivité dudit texte. Dans cette perspective, les barrières génériques deviennent des « limites non-frontières » (André Breton, 1958, p. 18), à l'exemple du chant-poème et de la *poésie-théâtre*.

**Mots clés :** Transgénéricité – productivité – « limites non-frontière » – chant-poème – *poésie-théâtre*

**Abstract**

*Cri* by Charles Nokan is a poetic text marked by transgenericity. As such, it is intended to be an exploded word, on the model of traditional African speech. We discover a combination of genres orchestrated in a harmonious symphony, revealing the productivity of said text. From this perspective, generic barriers become "non-border limits" (André Breton, 1958, p. 18), for example song-poem and poetry-theater.

**Keywords :** Transgenericity - productivity - "non-border limits" - song-poem - poetry-theater

**Introduction**

La poésie négro-africaine est un réceptacle de genres ; la poésie étant elle-même la parole totalitaire reliée au cosmos. De ce point de vue, celle de l'Ivoirien Charles Nokan ne déroge pas à la règle d'une poésie s'inscrivant résolument dans l'esthétique de l'oralité africaine qui fait la part belle à la transgénéricité et qui se veut, elle-même, productivité du texte poétique. Il en découlerait que, sous l'influence de la transgénéricité, il y a productivité textuelle. Tel qu'exprimé dans l'intitulé de la réflexion, les concepts de transgénéricité et de productivité, notions fondamentales de cet article, forment un attelage au moyen de la conjonction de coordination « et », marquant ainsi l'articulation entre ces deux lexies. Plus qu'une simple addition, il se dégage une mise en co-relation de la première et de la seconde.

Ceci dit, la présente étude reste suspendue à l'atteinte d'objectifs théoriques, évidemment confrontés à des obstacles scientifiques.

Il serait judicieux de montrer que la poésie, et notamment celle contenue dans *Cri* de Charles Nokan, n'est pas toujours enfermée dans ses liens académiques. Mieux, il s'impose de démontrer que la poésie n'est, en vérité, pas un genre littéraire ficelé, mais qu'au contraire, elle est une adjuvance particulière qui accompagne et se reverse dans tous ordres d'expressions humaines. Seulement, force est de reconnaître que la poésie est de l'ordre du significatif émouvant, alors que les autres genres ou sous-genres de la littérature sont de l'ordre du vraisemblable et du communicatif lucide. De plus, les canons d'écriture de la poésie sont des plus initiatiques et intégristes, hermétiquement viciés. Enfin, le risque est grand que la mêlée de la poésie aux autres aires expressionnelles crée une sorte de littérature touffue et non digeste pour l'esprit. D'où ces questions légitimes qui méritent d'être posées : la transgénéricité impacte-t-elle vraiment la productivité du texte poétique ? Si oui, comment travaille-t-elle à la productivité du texte ? ou, plus exactement encore, de quelles influences joue-t-elle sur la productivité de *Cri* ?

Somme toute, les hypothèses suivantes peuvent être formulées. En Afrique noire, la parole n'est pas que lexie abstraite, elle est aussi faits, gestes et contextes. En plus, la poésie, elle-même, n'a jamais été l'œuvre littéraire d'un purisme assermenté : elle est malaxable à souhait. Au reste, le continent africain, à l'ère de la mondialisation, en allant à la rencontre des autres nations, devrait se parer d'ingrédients épars et d'étiquettes diverses. Et la poésie, sous la bannière de la transgénéricité, en tant que genre de brisée des barrières entre les étants ou mode d'existence, s'en offrirait comme le support littéraire.

Dès lors, dans le déroulé de l'analyse, nous procéderons à la vérification de ces hypothèses dans une argumentation empruntant trois grands axes. Il s'agira, d'emblée, de satisfaire aux exigences d'une théorisation des notions de transgénéricité et de productivité afin d'en saisir le contenu. Ensuite, le deuxième axe d'étude établira que *Cri* est une productivité textuelle à tendance oraliste. Enfin, l'analyse consistera à lire le corpus comme une contestation des spécificités du genre poétique sous sa version de l'écriture.

### **1. Transgénéricité et productivité : approches théoriques**

Le rapport de la transgénéricité à la productivité du texte suggère une parole éclatée. Ce profil tentaculaire caractérisant la parole traditionnelle africaine et qui imprègne le texte poétique de Charles Nokan impose une compréhension des deux principales notions de l'étude. À quoi réfèrent donc les concepts de transgénéricité et de productivité ?

### 1-1 De la transgénéricité

Le mot transgénéricité, avec ou sans tiret, est composé des lexies « trans » et « généricité ». Au sujet du premier terme : « trans- », le *Dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL) donne la définition suivante :

**I.** - [La base est un adj. de relation dér. d'un subst. ; le dér. est un adj. signifiant « qui traverse l'espace ou la limite, qui est de l'autre côté de la limite que désigne le subst. de la base » ; trans- a le rôle d'une prép.]

**A.** - [Le dér. signifie « qui traverse le lieu géogr. ou l'obstacle naturel que désigne le subst. de la base » ; en empl. subst. masc., il désigne le moyen de commun. ou de liaison].

Il ressort de ces diverses acceptions de l'adjectif « trans » qu'il emporte l'idée de ce qui va au-delà de..., ce qui traverse la limite, la frontière.

Concernant le substantif de base « généricité », Estelle Riquois (2013, p. 181) précise qu'il « ne peut [...] fonctionner que dans une relation au genre conçu comme une catégorie symbole de l'institution littéraire. » Il en découle que le genre participe de la structuration du champ littéraire à une enseigne telle que l'étiquette « genre » et les noms de genres – poésie, théâtre, roman, conte, proverbe, *etc.* – ont tendance à réduire un énoncé à une catégorie de texte. En revanche, ainsi que le conçoivent Jean-Michel Adam et Ute Heidmann (2004, p. 62), « la généricité est [...] la mise en relation d'un texte avec des catégories génériques ouvertes. » Dans cet élan d'ouverture que sous-tend la généricité, il est « moins question d'examiner l'appartenance générique d'un texte que de mettre à jour les tensions génériques qui l'informent. Ce déplacement du genre à la généricité met en suspens toute visée typologique [et] permet de contourner l'écueil essentialiste. » (R. Dion *et al*, 2001, p. 17). Dès lors, en combinant les lexies « trans » et « généricité », l'on entrevoit aisément cette traversée des genres ou, pour reprendre l'expression de Dominique Moncond'Huy et Henri Scépi (2008, p. 8) : ces « genres de travers ».

Faisant allusion à la transgénéricité, Josias Semujanga (1999, p. 29) reconnaît que « toute œuvre artistique est traversée et déterminée par ses relations avec d'autres œuvres, tant sur le plan formel que sur le plan thématique. » Dans cette perspective, ce concept est le lieu où toutes les pratiques hybrides se rencontrent. Autant dire que la transgénéricité est cette grande ouverture de la parole poétique. À ce titre, elle est une forme particulière de la transgression des normes, faisant ainsi appel à l'hybridation générique. Ce que confirme Renata Jakubczuk (2019, p. 147, en ligne) en ces termes :

Dans son acception artistique ou littéraire, elle renvoie à une méthode qui pratique plusieurs genres différents dans une même œuvre aboutissant à une hybridation des genres, un amalgame hétérogène d'éléments appartenant à diverses classes. Ce mélange

des genres peut s'opérer à tout moment dans un texte par l'insertion des éléments étrangers au canon établi.<sup>i</sup>

Ramona Malita, pour sa part, paraphrase Gérard Genette en avançant que « la transgénéricité peut être définie comme tout ce qui met le texte en tant qu'il est expression d'un genre, en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres genres. » (Malita 2015, p. 32). À juste titre, Dominique Moncond'Huy et Henri Scépi (2008, p. 8) révèlent, quant à eux, le mode d'articulation de ces genres en relation qui s'opère « selon une logique de l'attraction, de l'interpolation ou de la contamination, génératrice de phénomènes d'hybridation ou de montage hétérogène. »

Au regard de ce qui précède, l'on note que la transgénéricité trouve toute son expressivité dans la notion d'hybridation que Mihajlovska (2012) considère comme un « processus » et que Hélène Baby définit comme « un geste créateur [...] [qui] ouvre deux sèmes principaux, [...] celui du croisement [...] et [...] celui de l'hétérogène. » (2005, p. 6). On peut aussi l'envisager, dans la perspective d'Elena Thuault (2016), comme un « procédé scriptural qui prélève des éléments caractéristiques d'un genre A et les implante dans un genre B. » L'hybridation insiste donc sur les notions d'action, de mobilité et d'évolution, avec « le suffixe en -tion dénotant en français polysémiquement l'acte et le produit de l'acte. » (C. Kerbrat-Orecchioni, 2009 [1980], p. 33).

Ainsi, l'on peut retenir que la transgénéricité dans le texte travaille à son décloisonnement, à son dépassement, tant du point de vue du genre, du style, du langage, de la thématique, de la forme, *etc.* Une telle propension à la transgression ne peut qu'aboutir à une productivité textuelle.

### **1-2 Au sujet de la productivité**

La productivité, en son sens de base, désigne le « caractère productif d'une chose, d'une activité. »<sup>ii</sup> D'un point de vue linguistique, il s'agit de l'« action de produire de nouvelles expressions nominales, adjectivales et autres, expressions qui ne se sont pas encore rencontrées dans les phrases réalisées. »<sup>iii</sup> Sur cette base, le mot « production » dont dérive le substantif productivité inscrit un résultat, un état, au regard de son caractère statique. « La productivité quant à elle participe d'un processus, d'où son caractère dynamique. » (Léon Yépri, 2009, en ligne). Appliqué au champ littéraire, le dynamisme de « la productivité textuelle détruit l'identité, la ressemblance, la projection identificatoire ; elle est une non-identité, une contradiction à l'œuvre. » (Julia Kristeva, 1968, p. 79). Dès lors, le postulat de la littérature saisie comme clôture<sup>iv</sup> est battu en brèche par Julia Kristeva qui lui oppose celui de l'écriture saisie comme productivité. La productivité textuelle, en effet, est « la mesure inhérente de la littérature (du texte), mais elle n'est pas la littérature (le texte) de même que

chaque travail est la mesure inhérente d'une valeur sans être la valeur même. » (Julia Kristeva, *Idem*). Dans l'analyse du fonctionnement de la notion de productivité, il s'agit d'explorer comment le texte travaille, de dégager le processus de « génération de son système signifiant qui ne peut être un. » (Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, 1972, p. 445).

Ceci dit, analysons les mécanismes qui assurent l'articulation entre le corpus et les genres dont il convoque les traits généraux pour son organisation interne. La démarche qui vise à ressortir l'esthétique transgénérique de Nokan convaincra, d'emblée, de la productivité de *Cri*, en tant qu'écriture de l'oralité, d'une part, et parole poétique de la modernité, d'autre part.

## **2. La transgénéricité dans *Cri* : pour une productivité textuelle à tendance oraliste**

L'esthétique scripturaire de Charles Nokan puise beaucoup dans la tradition orale africaine au point où la transgénéricité dans *Cri* suggère la présence de genres relevant de l'oralité. On y décèle principalement le proverbe (*cf.* p. 73, 86 ...) et le chant. Cette convergence de genres oraux donne à ce texte le statut de parole plurielle. Au regard de cette inclination de *Cri* à l'oralité, nous nous proposons de ressortir, ici, le lien de parenté étroit entre la poésie et le chant.

### **2-1- *Cri*, un chant-poème**

Dans les sociétés de tradition orale, la poésie réside aussi dans le chant. C'est le cas de la société akan à laquelle appartient Nokan. On chante, par exemple, durant la danse et le travail en commun, lors des naissances ou à l'occasion d'un décès, *etc.* Influencé par ce mental oraliste, l'on observe que, chez Nokan, « la poésie n'atteint sa plénitude qu'à son point de convergence avec le chant. » (D. C. Dadié, 1999, p. 106). Dans *Cri*, en effet, ce « point de convergence » relève du multiple car l'on découvre à maints endroits du corpus des points d'intersection entre le chant et la poésie de sorte à produire des chants-poèmes.

Tel un conteur, en effet, Nokan choisit volontairement de convertir, à certains moments, sa parole en chant. Aussi use-t-il abondamment du terme "chanson" ou "chant" pour souligner sa présence dans sa parole poétique. Dès lors, les indications du poète interviennent selon deux modes. Soit il annonce le chant avant de le dire : « et le peuple de continuer sa chanson ombrée » (p. 76), soit il le chante et conclut par la formule de présentation : « Ainsi chante le peuple. » (p. 76) Ce dernier procédé se répète à la page 28.

L'imprégnation du chant dans *Cri* est telle que même la typographie le témoigne. Sous ce rapport, la ponctuation et les conventions typographiques livrent des indices intéressants. Concernant la ponctuation, l'on note que les chants-poèmes dans le corpus sont toujours



précédés de deux points. Ceux-ci introduisent, entre autres, une citation en contexte de communication écrite, ce qui diffère du parler oral qui s'exécute, lui, en situation d'énonciation utilement lucide. Celui qui parle à l'oral, en effet, dispose, pour se faire comprendre, des gestes, des expressions du visage et de l'intonation. À l'opposé, la langue écrite n'est pas en situation d'en faire autant. Conscient de ce fait, Nokan, en transposant les chansons, ces véritables textes oraux à l'écrit, apporte le maximum d'informations pour éviter les confusions. Et ces informations sont fournies par la ponctuation, précisément, les deux points. À ce propos, Henri Meschonnic soutiendra, avec raison, que « la ponctuation est l'insertion même de l'oral dans le visuel. » (H. Meschonnic, 1982, p. 300).

Au nombre des conventions typographiques, Nokan élit les guillemets et l'alinéa pour annoncer comme tel le chant dans son texte. C'est le cas aux pages 75-77. Le rôle de ces guillemets est d'introduire une citation que sont ces chants-poèmes dans le corps du texte. Quant à l'alinéa, il est une ligne commencée en retrait qui permet d'isoler les paragraphes. En tant que signe typographique, il organise conventionnellement tout texte écrit. Mais chez Nokan, après l'annonce des chants, le poète opte pour une mise de tout le texte en alinéa saillant (*cf.* p. 72). Ainsi, l'espace textuel qu'occupent les chants-poèmes dans *Cri* est investi d'une façon particulière qui le différencie de l'ensemble de l'espace textuel de l'œuvre.

À ce stade de l'analyse, il apparaît assez nettement que poésie et chant se confondent chez Charles Nokan si bien que *Cri* se conjugue, selon le registre de la dualité générique révélé, tant par les indications du poète que par la ponctuation et les conventions typographiques. Au regard de ce va-et-vient entre poésie et chant, il devient difficile d'arrêter l'appartenance générique définitive de *Cri*, car ce texte, en bien de ses portions, se veut un chant-poème. Or, les chants-poèmes sont de véritables miroirs de la vie du peuple. Seulement, de l'avis de Gilles Perron,

Le texte de chanson, au contraire de la poésie contemporaine, raconte souvent une histoire. On y retrouve des personnages : la chanson rapporte leurs aventures ou fait leur portrait [...]. Comme le poème narratif est à peu près disparu avec Victor Hugo, cette propension au récit ne peut que nuire aux prétentions poétiques de la chanson. » (G. Perron, 2000, p. 80).

Ce propos de G. Perron met l'accent sur une différence notable entre chant et poésie, dans la mesure où le premier est de style narratif quand le second accorde plus de valeur au langage lui-même. Charles Nokan, pour sa part, sous l'effet de l'oralité africaine, réussit à fondre les deux genres dans un chant lyrique d'adieux.

## 2-2- Le chant-poème nokanien : au-delà de la dissonance générique

Soit l'extrait suivant :

Kokoh, j'ai fini de te « dire au revoir »,  
J'ai achevé ma chanson.  
Je vais au pays des Blancs combattre Hitler  
et ses gens.  
Je ne te reverrai peut-être plus.  
La guerre des Blancs est cruelle ;  
elle va me dévorer comme elle a broyé  
d'autres hommes.  
Ma douce Kokoh, je m'en vais loin de ton  
corps adoré,  
de tes yeux, rivières dans lesquelles j'ai  
souvent plongé.  
Il y aura la plaie de mon cœur.  
Kokoh, qui sait ? peut-être nous reverrons-  
nous, peut-être serai-je encore l'abeille de  
ta fleur noire.  
Je te « dis au revoir », ma belle Kokoh.

Cet extrait relate l'histoire d'un personnage innommé qui s'adresse à [s]a « douce » (v9) et « belle » (v17) « Kokoh ». Obligé de se rendre « au pays des Blancs combattre Hitler », il exprime ses craintes de ne plus revoir son amour. Ce récit, par la voix du narrateur homodiégétique, rappelle l'histoire de la colonisation des peuples africains, avec son corolaire d'enrôlement conscriptif, lors du déclenchement des guerres mondiales. Néanmoins, l'analyse sur le plan structurel révèle que le récit narré se veut à la fois chant et poésie lyrique.

Ce texte, en effet, frappe par sa dimension musicale qui accrédite la thèse du chant en son sein. Cet aspect se perçoit d'abord par le refrain avec la répétition de « Kokoh » aux vers 1, 9, 14 et 17 qui se pose comme le terme central du récit. Ensuite, par l'allitération en [k] (16 occurrences) comme pour souligner la dureté de la rupture. En outre, par la répétition de mots ou groupes de mots : « Kokoh » (v 1, 9, 14, 17), « Blancs » (v3, 6), « dire au revoir » (v1) et sa variante « dis au revoir » (v17). Enfin, par le thème du chant explicitement évoqué : « chanson » (v2). Cependant, la musicalité au cœur du récit s'organise aussi selon un registre lyrique faisant de ce texte un véritable chant-poème. L'on peut y lire toute une « trangénéricité du lyrisme » entendue comme « un dispositif, une configuration, vecteur émotionnel, qui contient sa propre dynamique critique et transcende les catégories communicationnelles, esthétiques et artistiques mettant ainsi en scène son propre geste d'hybridation. » (Sandra Glatigny, 2015, p. 154).

Sous ce rapport, l'on note la récurrence de l'emploi du pronom personnel « je » et ses variants : « j'ai fini » (v1), « je vais au pays des Blancs » (v3), « Ma douce » (v9). Ce poème n'est cependant pas que l'expression d'une intimité qui dit « je » : c'est aussi une adresse directe à la femme aimée à qui le poète dit « tu » (« ton / corps adoré » (v9, 10), « tes yeux » (v11), « ta fleur noire » (v16), et ce, dans une relation de proximité. Ainsi, les pronoms de première et de deuxième personne sont systématiquement rapprochés dans le texte : « j'ai fini de te « dire au revoir » » (v1), « Je ne te reverrai peut-être plus » (v5), « je m'en vais loin de ton / corps adoré » (v9, 10). Au demeurant, le lyrisme se déploie à travers l'expression de l'angoisse : « Je ne te reverrai peut-être plus » (v5), « La guerre des Blancs est cruelle ; / elle va me dévorer comme elle a broyé / d'autres hommes » (v6, 7, 8).

En définitive, Charles Nokan, en mobilisant le chant-poème dans sa parole poétique, trouve là un prétexte pour présenter la société à laquelle il appartient, tout en véhiculant l'histoire de son peuple. Par lui, il expose les sentiments des hommes et femmes d'une époque précise. À juste titre donc, John Steinbeck a pu affirmer :

Les chansons sont l'histoire d'un peuple. Vous pouvez apprendre plus sur les gens en écoutant leurs chansons que de toute autre manière car dans les chansons s'expriment toutes les espérances et toutes les blessures, toutes les colères, toutes les craintes, tous les besoins et toutes les aspirations. (R. Luneau, 1981, p. 13.)

Tout en prenant en compte ce propos de Steinbeck, relevons que, chez Nokan, pour narrer l'histoire de sa communauté, il n'hésite pas à puiser dans la tradition orale africaine en exploitant à la fois les ressources du chant et de la poésie. Aussi doit-on lui reconnaître d'avoir su allier les techniques de la parole traditionnelle africaine et celles de l'écriture moderne<sup>v</sup>. Cependant, outre le genre oral, la présence d'une kyrielle de genres et de disciplines littéraires dans son œuvre poétique devient, pour lui, une marque d'esthétique et d'originalité. Conséquemment, une forme d'hérésie investit son texte poétique.

### **3. *Cri* ou la « contestation des spécificités du genre » en régime d'écriture**

Les libertés formelles dans *Cri* apparaissent comme le principe d'une « profonde contestation des spécificités du genre », selon la formule de Blédé Logbo (2001, p. 52). Voyons donc comment, sous la pression de la trangénéricité, le texte poétique nokanien ouvre ses vannes (productivité) à l'écriture dramaturgique.

### 3-1 Des « limites non-frontières » entre poésie et théâtre

Le décloisonnement générique dans *Cri* instaure une écriture de « limites non-frontières », pour reprendre l'expression d'André Breton dans *La Clé des champs* (1953, p. 18), entre poésie et théâtre. C'est dire que ces genres interagissent comme des vases communicants tout en conservant leurs spécificités faisant figures de limites.

L'on sait, par exemple, que le texte dramatique se matérialise sur la scène. Il est engendré ou « écrit pour être dit » (Larthomas, 2005, p. 21), c'est-à-dire joué. L'art dramatique se caractérise donc par son hétérogénéité fondatrice, parce que le théâtre est à la fois une pratique d'écriture et une pratique de la représentation. Dans *Cri*, cette double pratique offre l'occasion d'une fusion des deux genres, ainsi que le montre l'extrait suivant :

YABA — Nous ne laisserons plus une seule  
personne parler au nom du peuple.  
S'élèveront, graves, nos voix.  
ESSIAN — À l'Aube,  
nous nous levons.  
Et nous désherbons nos champs,  
et nous cueillons le café, le cacao ;  
mais il ne nous rapportent presque rien.  
(...)  
FATIMA — Afrique, tes multiples plaies  
guériront.

Ce texte présente des traits de la théâtralité que Jean-Marie Piemme (1998, p. 1614) définit comme le « caractère de ce qui se prête adéquatement à la représentation scénique. » Ainsi appréhendé, la théâtralité « suppose une écriture, contenant en elle les possibles de la représentation. » (Françoise Mignon, 2018, p. 3). Dans l'énoncé *supra*, ces « possibles de la représentation » se saisissent dans leur conformité aux critères d'actants, de structure dialoguée et de tirets.

Les actants sont Yaba, Essian, Fatima. À l'analyse, ces différents personnages sont moins en action que la parole elle-même qui est pensée et projetée sur l'espace textuel, ce qui fera dire à Dominique Mingueneau (2004, p. 8) qu'« un texte est [...] la trace d'un discours où la parole est mise en scène. » Selon la vision de ce linguiste, chaque discours construit une scène d'énonciation répondant à une situation de communication. Il va sans dire que le dispositif de parole – ou scénographie – caractéristique du théâtre est le dialogue. Et l'on voit bien, à la structure du texte, que la parole est distribuée entre personnages qui disent chacun une réplique, l'un à la suite de l'autre. Ces derniers portent un regard sur l'Afrique, posant, à tour de rôle, un problème, une préoccupation auxquels le continent doit faire face. Ce jeu de paroles entre personnages ou dispositif dialogué, ainsi qu'informe Françoise Mignon, « se

distingue du dialogue de roman, dans lequel la narration donne le cadre de la conversation rapportée. Il ne peut non plus s'identifier à la conversation orale, qu'elle soit spontanée ou préparée, qui s'élabore dans son déroulement en s'ajustant à la situation d'énonciation. » (2018, p. 4). Nokan adhère pleinement à cette distinction révélée par Mignon en inscrivant des tirets en face de chaque actant avant sa prise de parole. Il s'agit là de signes dramaturgiques qui, du point de vue du théâtre en tant que pratique d'écriture, renforce, par leur présence, l'idée que ce texte est un dialogue, mais un dialogue scénique. Entendons par-là, un dialogue destiné à la représentation au cours de laquelle les voix théâtrale et poétique entrent en symbiose.

### 3-2 Le théâtre en poésie, des voix « non-frontières »

En poésie comme au théâtre, en effet, la voix est une notion fondamentale. C'est pourquoi, selon Paul Valéry (1974, p. 1090), le principe de la poésie « est à rechercher dans la voix et dans l'union singulière, exceptionnelle, difficile à prolonger de la voix avec la pensée même. » Aurélie Leroux (Philippe Païni, 2005, p. 108) estime, quant à elle, que « le sens du théâtre, c'est que sans la voix on ne peut pas se comprendre. » Mais qu'est-ce que la voix et de quoi est-elle faite ? Pour la saisir, il faut prendre en considération le ton qui situe le poème et son lecteur dans la dimension de la parole. Chez Paul Valéry (*op. cit.*, p. 1090), le ton s'assimile à la modulation<sup>vi</sup> ou passage, quand *Littré* le rapproche de la tension<sup>vii</sup>. Ces deux valeurs du ton, précise Michel Sandras (1985, p. 49), présentent l'intérêt d'accentuer le rapport à la voix humaine ou au chant. Suivant son hypothèse, la voix « résulte[rait] de l'articulation de formes et de thèmes. Plus précisément l'étude de la voix pourrait s'appuyer sur celle des *locutions* et des *modalités*, qui sont sans doute les lieux de la langue où s'incarne en propre la parole poétique. » (Michel Sandras, *op. cit.*, p. 50).

Au sujet des modalités en tant que trait définitoire de la voix, que Benveniste soit notre guide, par sa tripartition « (interrogation, intimation, assertion) de même que ce qu'il nomme phraséologie » (Michel Sandras, *idem*), qui fournissent des moyens d'approche commodes pour rassembler et commenter des faits linguistiques et sémantiques. Sur ces bases, la lecture de la séquence dramatique de *Cri* permet d'identifier la voix de Nokan par l'existence de la modalité d'appel identifiable d'abord aux interrogations émises par l'un des actants :

TOUSSOYA — Quand cesserons-nous vraiment de baisser la tête, de nous jeter, tels des chiens, aux pieds des patrons ?  
Quand nous lèverons-nous comme des ouragans pour balayer toutes les pourritures de l'univers ?  
Quand cesserons-nous vraiment d'être des nègres  
pour devenir des hommes,  
d'être des travailleurs pauvres

pour devenir des hommes ? (p. 87)

Ces interrogations que porte la voix de TOUSSOYA sont d'ordre rhétorique et vise à faire prendre conscience aux peuples africains de leur situation de dominés. Par la triple répétition de l'adverbe de temps « quand », ces questions de rhétorique indiquent que le temps de la rupture a sonné en vue d'un engagement total dans le combat libérateur. Elles servent, par ailleurs, à partager les impressions de la voix pour rallier le destinataire à sa cause, à exprimer son indignation. De plus, l'augmentation du volume de la voix dans ces interrogations introduites par l'adverbe « quand », a pour effet de pousser le lecteur / auditeur à l'action. Dans le même temps, l'on observe l'intimation dans d'autres voix :

ALIOU — Il n'y aura plus d'esclaves du travail, de forçats, de chômeurs, de mendiants, d'enfants crevant de faim.

SALAH — Il n'y aura plus de tam-tumeurs, de danseurs n'égayant que les autres.

SOULEMANE — Il n'y aura plus de nègres-bamboulas, de travailleurs pauvres, de boys humiliés.

FATIMA — Il n'y aura plus de cœurs ravinés, de mornes sentiers. (p. 88)

La répétition abusive (4 fois) du syntagme verbal portant la marque de la négation « Il n'y aura plus », fait office d'injonction aux peuples africains pour la lutte pour l'instauration d'un ordre nouveau devant balayer celui en cours et qui forme le champ lexical de la souffrance, de l'humiliation et de l'asservissement. Dans cet ordre d'idée, l'énumération reprise par chacune des voix impose, en guise de modulation, une variation du débit qui consiste, ici, à parler plus rapidement pour traduire leur vive émotion. Dès lors, la rupture commandée par ces voix est non discutable. Elle doit obligatoirement être exécutée pour espérer sortir l'Afrique du gouffre. Enfin, l'assertion, entendue comme phrase affirmative ou négative, censée dire le vrai, foisonne dans le texte, tout en privilégiant une syntaxe de combat communautaire. Dans cette troisième variante de la modalité d'appel, le pronom « nous » joue un rôle déterminant. Aux pages 88-89, la voix d'AYA est rythmée par le retour anaphorique de ce pronom personnel (9 fois), comme pour dire que la lutte émancipatrice est l'affaire de tous.

Abordons, à présent, la question des locutions, ces voies obliques du sens. Soit l'énoncé suivant :

ABDOU — (...)

La nuit la plus dense et longue n'empêche pas le lever du jour. (p. 86)

Cette locution proverbiale se pose comme l'expression du désir de Nokan porté par la voix d'ABDOU. Ce désir résulte de la tension entre « la nuit » et le « jour » et pourrait renvoyer au processus de destruction totale des forces du mal, du règne de la domination, de l'exploitation, de la misère et de l'injustice que symbolise la nuit, d'une part ; et du triomphe

ou de l'établissement d'un monde d'égalité, de solidarité, de fraternité et de liberté, exprimé par le jour, d'autre part. Quand donc la voix évoque le jour, cela souligne son désir de voir naître un monde nouveau, un ordre nouveau, une ère nouvelle. Cette voix, au cœur du dialogue, se pose en dominant. « Le dominant donne le rythme à tous les autres, il impose son rythme, une sorte de cadence de l'idéologie qu'il représente et qui transforme son rapport au corps et, du coup, sa voix. » (Guillaume Gouix, in Philippe Païni, 2005, *op. cit.*).

À ce stade de l'analyse, on peut noter, avec intérêt, que le dispositif dialogal des différents énoncés analysés se mue en orchestration de voix dans une polyphonie qui se lit dans le jeu des répliques. La parole libérée se démultiplie, donc, et se renouvelle en circulant d'un actant à l'autre. Cette circulation de la parole fait entrevoir une sorte de chorale dans laquelle chacun des personnages a une partition à jouer. Elle s'affiche alors à la fois comme l'expression d'une collectivité, la collectivité africaine s'entend, et comme une collection de voix particulières qui se moulent dans des formes variables que sont le théâtre et la poésie. L'écriture dramaturgique, en ce point précis, devient poétique, car elle met en scène ce que Ryngaert appelle une « langue-action » (Ryngaert, 2003). Selon cette vision, il n'y a plus de personnages mais des acteurs, qui mêlent leurs voix pour montrer des points de vue et faire varier les perspectives du regard. Et l'on prend acte de ce que « la parole cesse alors d'être conçue comme un moyen ou un instrument au service du drame pour en devenir l'enjeu et la matière même : c'est ce changement de statut de la parole que signe au théâtre le passage d'un régime dramatique à un régime poétique d'énonciation. » (M. Bouchardon, 2005, p. 39).

Ainsi, sur le plan modal, *Cri* qui appartient de droit à la poésie se laisse infuser par la symbiose des voix, de qualités génériques propres au théâtre, ce qui aboutit à un bouleversement de la forme poétique conventionnelle, suggérant l'invention de ce qu'on pourrait appeler une *poésie-théâtre* dans laquelle l'on assiste à une sorte de dégagement de la parole théâtrale pour mieux faire surgir la parole poétique.

En intégrant le genre dramatique dans son œuvre poétique, Charles Nokan affirme donc sa ferme volonté de briser toutes les frontières de l'écriture poétique. Il veut, par cette voie, accéder à un seul et même ouvrage capable de représenter et de chanter les malheurs du peuple noir, afin de définitivement les exorciser. Il n'y a donc pas de cloisons entre les genres littéraires chez Nokan. Son œuvre poétique devient un carrefour d'écritures. Ainsi, le mélange des genres dans l'œuvre poétique nokannienne est un parti-pris artistique, d'intérêt didactique.

## Conclusion

L'objectif de cette étude était de montrer que la transgénéricité assure la productivité du texte poétique. À l'analyse de *Cri*, l'on a pu noter que la transgénéricité assure effectivement la productivité de ce texte. Cependant, la parole poétique de Charles Nokan n'est pas une simple transposition ou une réduplication. Elle est une position, une re-création. En se fondant sur l'oralité africaine, en effet, Nokan la re-crée en positionnant la sienne qui s'exprime sous les formes les plus variées, notamment, le chant-poème. Cette parole transgénéricité se veut aussi une parole écrite dans un élan de contestation des spécificités du genre poétique, manifeste à travers ses relations avec le théâtre, ce qui produit la *poésie-théâtre*. C'est qu'à l'intérieur de la poésie, le théâtre, art de dramatisation par excellence, sert d'allégorie aux notions abstraites empreintes d'émotions poétiques. Résolument, chez Nokan, le mélange tous azimuts des genres littéraires procède de sa soif inextinguible de liberté, si bien que les spécificités génériques deviennent des « limites non-frontières ». Cette interpénétration, mieux, cette intrication de genres littéraires est un trait caractéristique de sa quête d'une nouvelle écriture poétique africaine. Au recul, l'on peut dire, avec Michel Volkovitch, que : « Les différences entre les genres [...] ne sont rien à côté de ce qui les rapproche. [...] quel que soit le texte, il est avant tout oral. » (M. Volkovitch, 2017, p. 30-31).

## Références bibliographiques

- ADAM Jean-Michel, HEIDMANN Ute, 2004/1, « Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm) », n° 153, in <https://www.cairn.info/revue-langages-2004-1-page-62.htm>, p. 62-77.
- ARRIVÉ Michel, 1969, « Postulats pour la description linguistique des textes littéraires », in *Langue française*, n°3, La stylistique, pp. 3-13 ; doi : <https://doi.org/10.3406/lfr.1969.5429> [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1969\\_num\\_3\\_1\\_5429](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1969_num_3_1_5429)
- BABY Hélène (dir.), 2006, *Fiction narrative et hybridation générique dans la littérature française*, Paris, L'Harmattan.
- BOUCHARDON Marianne, 2005/4, « Théâtre-poésie, limites non-frontières entre deux genres du symbolisme à nos jours », in *Les Belles lettres* | « L'information littéraire », Vol. 57 | pages 38 à 43 [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2005-4-page-38.htm>
- BRETON André, 1953, « Limites non-frontières du surréalisme », in *La Clé des champs*, Paris, Jean-Jacques Pauvert.
- DADIÉ Djah Célestin, 1999, « Le statut de la parole poétique dans le contexte ivoirien », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, sous la direction de Anna Paola Mossetto et Natasa Raschi, Roma, Bulzoni Editore, p. 99-129.



DION Robert, FORTIER Frances, HAGUERAERT Elisabeth, 2001, *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*, Québec, Nota bene.

DUCROT Oswald, TODOROV Tzvetan, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éditions du Seuil.

GLATIGNY Sandra, 2015, « Langue contre musique : la discordance comme symptôme de la transgénéricité du lyrisme », in *Savoirs en prisme*, n°4, p. 145-159.

JAKUBCZUK Renata, 2019, « Les avatars des normes : la transgénéricité des textes dramatiques de Paul Willems », *Romanica Cracoviensia* 3 : 147–155 doi 10.4467/20843917RC.19.015.11827, [www.ejournals.eu/Romanica-Cracoviensia](http://www.ejournals.eu/Romanica-Cracoviensia)

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 2009 [1980], *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Colin.

KRISTEVA Julia, 1968, « La productivité dite texte » in *Communications*, 11, Recherches sémiologiques le vraisemblable, pp. 59-83 ; doi : <https://doi.org/10.3406/comm.1968.1157>  
[https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1968\\_num\\_11\\_1\\_1157](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1157)

LOGBO Blédé, 2001, « *Le Soleil noir point* : rhapsodie pour un théâtre total ou baroque ? », in *Mélanges, Un regard critique sur l'écriture dramatique d'Aimé Césaire, Bernard Dadié, Charles Nokan, Sony Labou Tansi...*, Abidjan, PUCI, pp. 49-56.

LUNEAU René, 1981, *Chants des femmes du Mali*, Paris, Editions Luneau Ascot.

LUPKA Mihajlovska, 2012, *L'hybridation dans l'œuvre de Jeanette Winterson*, Thèse de doctorat en Langues et Littératures étrangères, Université d'Orléans.

MAINGUENEAU Dominique, 2004, *La situation d'énonciation, entre langue et discours*, [En ligne] : <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Scene-d-enonciation.pdf>.

MALITA Ramona, 2015, « Le roman staélien Corinne ou l'Italie – un cas de transgénéricité ? », in *La transgression dans la littérature française et francophone*, Anna Ledwina (éd.), Opole : Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, p. 31-40.

MESCHONNIC Henri, 1982, *Critique du Rythme*, Paris, Verdier/poche.

MIGNON Françoise, 2018, « De quelques formes théâtrales de la poésie », *Pratiques* [En ligne], 179-180 |, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/5150> ; DOI : 10.4000/pratiques.5150

MONCOND'HUY Dominique, SCÉPI Henri, 2008, *Les genres de travers, Littérature et transgénéricité*, Rennes, PUR.

NOKAN Zègoua Gbessi, 1989, *Cri*, Abidjan, CEDA, 190 pages.

PAÏNI Philippe, 2005, « Une conversation sur la voix au théâtre », in *Armand Colin* | « Le français aujourd'hui », 2005/3 n° 150 | pages 107 à 111, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2005-3-page-107.htm>

PERRON Gilles, 2000, « Chanson et poésie », in *Québec français*, (119), p. 80-81.

PIEMME Jean-Marie, 1998, « la théâtralité », in *Le Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, Michel CORVIN (dir), Paris, Larousse.

RIQUOIS Estelle, « Genre, généricité et compétence lectoriale », *Pratiques* [En ligne], 157-158 | 2013, mis en ligne le 18 décembre 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/3832> ; DOI : 10.4000/pratiques.3832, p. 177-188.

RYNGAERT Jean-Pierre, 2003, « Écritures théâtrales contemporaines : état des lieux », *Pratiques* 119-120, p. 109-118. En ligne : [https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_2003\\_num\\_119\\_1\\_2016](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_2003_num_119_1_2016).

SANDRAS Michel, 1985, « La voix, l'écrit : approche du texte poétique », in *Littérature*, n°59, Voix et figure du poème, pp. 48-56 ; doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1985.2251> [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1985\\_num\\_59\\_3\\_2251](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1985_num_59_3_2251)

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 », *Corela* [En ligne], 14-1 |, mis en ligne le 27 juin 2016, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://corela.revues.org/4576> ; DOI : 10.4000/corela.4576.

VALERY Paul, 1974, *Cahiers*, tome 2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

VOLKOVITCH Michel, 2017, « Prose, poésie, théâtre », in *Équivalences*, 44e année-n°1-2, La traduction théâtrale, pp. 29-34 ; doi : <https://doi.org/10.3406/equiv.2017.1497> [https://www.persee.fr/doc/equiv\\_0751-9532\\_2017\\_num\\_44\\_1\\_1497](https://www.persee.fr/doc/equiv_0751-9532_2017_num_44_1_1497)

YEPRI Léon, 2009, « Intertextualité et productivité du texte poétique africain : *Fer de lance* », in *Revue du Laboratoire des Théories et Modèles Linguistiques (LTML)*, n°3, [en ligne], <http://ltml.univ-fhb.edu.ci/index.php/revue-numero-3-2/>

---

<sup>i</sup> *Romanica Cracoviensia* 3 (2019) : 147–155 doi 10.4467/20843917RC.19.015.11827

<sup>ii</sup> Définition proposée par le Dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), in <http://www.cnrtl.fr>, consulté le 17 juillet 2021.

<sup>iii</sup> *Idem*.

<sup>iv</sup> Sur la question du texte littéraire envisagé comme clos, voir les différents postulats analysés par Michel Arrivé dans son article : « Postulats pour la description linguistique des textes littéraires », in *Langue française*, n°3, 1969. La stylistique. pp. 3-13 ; doi : <https://doi.org/10.3406/lfr.1969.5429> [https://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1969\\_num\\_3\\_1\\_5429](https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1969_num_3_1_5429)

<sup>v</sup> Ce trait distinctif de l'écriture poétique de Charles Nokan a fait l'objet d'analyses dans plusieurs travaux antérieurs. Voir notamment : K'Monti Jessé DIAMA, « La réécriture du proverbe dans l'œuvre poétique de Charles Nokan : l'exemple de *Le Combat de Sroan Kpah* », in *Revue d'Études Africaines n°2. Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art*, Dakar, 2015, p. 121-136 ; K'Monti Jessé DIAMA, « Le théâtre tambouriné de Charles Nokan ou la dramatisation poétique du récit : réflexion sur la mobilité générique en écriture littéraire », in *Littérature et mobilité*, sous la direction de Abdelaziz AMRAOUI *et al.*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 135-148.

<sup>vi</sup> Chacune des variations ou ensemble des variations des composantes d'un son musical ; *en partic.* inflexion variée de la voix humaine. (CNRTL).

<sup>vii</sup> *PHONÉT.* "Première phase de l'articulation d'un phonème, pendant laquelle les organes prennent la position qui convient à l'émission de ce phonème. (...) effort musculaire qui pendant l'émission agit en particulier sur les cordes vocales, et dont dépend la hauteur du son. (...) effort total des muscles intéressés à l'articulation d'un phonème" (Mar.. *Lex.* 1951). (CNRTL).

**SIGNE, IMAGE ET SIGNIFICATION : POUR UNE ANALYSE SÉMIOTIQUE DE L'IMAGE**

**KAKOU Bi Trah Alphonse Cheriff**

Université Alassane Ouattara

[kb7taa@yahoo.fr](mailto:kb7taa@yahoo.fr)

**Résumé**

Le signe en sémiotique, qu'il soit verbal ou visuel est une représentation à intention de signification. Ainsi, dans le cadre de l'image, en se référant à quelque chose dans la réalité en vue de signifier, le sens se donne à travers le signe plastique et le signe iconique. Ces signes, dans le cas de notre réflexion, ont permis de saisir que le sens de l'image passe par l'analyse des caractéristiques visuelles (signe plastique) et par l'étude des indices en rapport avec l'objet auquel il se réfère (signe iconique). De la sorte, nous avons pu comprendre la façon dont le sens investit les objets visuels (le cas de l'image) pour signifier. Il ressort donc que les signes ont un impact primordial dans l'élaboration du sens de l'objet visuel.

**Mots clés** : image – signe – signe iconique – signe plastique – visuel.

**Abstract**

The sign in semiotics, whether verbal or visual, is a representation intended for meaning. Thus, within the framework of the image, by referring to something in reality in order to signify, the meaning is given through the plastic sign and the iconic sign. These signs, in the case of our reflection, made it possible to grasp that the meaning of the image passes through the analysis of visual characteristics (plastic sign) and by the study of clues related to the object to which it refers. (iconic sign). In this way, we were able to understand how meaning invests visual objects (the case of the image) to signify. It therefore emerges that signs have a primary impact in the development of the meaning of the visual object.

**Keywords** : image - sign - iconic sign - plastic sign - visual.

**Introduction**

La théorie de l'image en sémiotique vise à produire la signification à partir de plusieurs concepts, fondés sur le signe. À ce propos, « l'analyse énonciative est un instrument qui, dans le cadre du visuel, permet de décrire les points de vue à partir desquels l'image a été conçue et dont elle garde les traces » (Maria Giulia Dondero et al., 2017, p.17). De cette idée que l'on peut lire en introduction de *Les plis du visuel. Réflexivité et énonciation dans l'image*, il ressort que l'image est un ensemble signifiant dont il faut saisir les éléments qui président à sa création en vue de parvenir à sa signification. Pour comprendre l'image, il importe d'analyser les signes qu'elle garde ou présente comme indices ou traces visibles. Ces considérations avec lesquelles nous entamons notre étude de l'image permettent d'envisager la formulation qui

suit : « Signe, image et signification : pour une analyse sémiotique de l'image ». En fait, un tel intitulé soulève la réflexion sur la problématique de la symbolique des objets signes dans la représentation visuelle. Comment, dans la perspective de l'image, les signes font-ils sens ? Pour répondre à cette interrogation, la sémiotique (sémiotique visuelle) se présente comme l'outil méthodologique idéal. Évidemment, en tant que « théorie générale des signes – et du sens » (Groupe  $\mu$ , 2015, p.251), la sémiotique, dans son analyse des signes en vue de parvenir à leur signification, s'intéresse à sa représentation. Par conséquent, elle étudie le signe, peu importe sa représentation, c'est le cas du visuel (image). Et comme le soulignent Denis Bertrand et Michel Costantini (2006, p.6) dans la présentation de *La transversalité du sens. Parcours sémiotiques*, la sémiotique a pour objet d'« appréhender et décrire l'unicité du sens à travers la diversité des langages ». Par conséquent, cet intérêt pour la sémiotique en général et la sémiotique visuelle en particulier relève du simple fait qu'elle constitue le « champ » ou l'angle théorique sous lequel nous mènerons cette entreprise. En outre, comme le précise Martine Joly (2009) dans *Introduction à l'analyse de l'image*, « étudier certains phénomènes sous l'aspect sémiotique, c'est considérer leur mode de production de sens, en d'autres termes la façon dont ils provoquent des significations, c'est-à-dire des interprétations ». Ainsi, en optant pour la sémiotique visuelle, l'objectif est de parvenir à expliquer la façon dont l'image fait sens.

Partant de là, de prime abord, nous mènerons une réflexion qui mettra en lumière certains dispositifs entrants en ligne de compte dans l'étude sémiotique de l'image ou visuel. Ensuite, il sera question de présenter la peinture de Pehah Jacques Soro qui sert de corpus. Enfin, dans une perspective plus pratique, nous étudierons le tableau en traitant entre autres du signe plastique et du signe iconique pour aboutir au sens.

### **1-De l'approche théorique des concepts à la présentation de la démarche**

Il est, en effet, important et judicieux, lorsque le choix d'une étude est fait par le biais d'un concept, d'en comprendre les orientations théoriques ou les tenants et les aboutissants afin d'apprécier les limites et/ou les avantages de ces dispositifs ou outils. C'est bien dans cet ordre d'idée que Martine Joly laisse entendre relativement à l'image que « le type d'approche que l'on fait de l'image dépend du champ même au sein duquel on décide de son observation et son étude » (Martine Joly, 2011, Avant-propos). Il faut déterminer le domaine de l'analyse d'une image, car cela permet de comprendre son ou ses orientation(s). Dès lors, cette section

abordera le dispositif de sémiotique visuelle à travers certains de ces concepts phares, dans la perspective de l'image.

La sémiotique en tant que science de l'analyse du signe en vue de sa signification examine « le paraître du sens » appréhendé à travers les formes du langage, et plus concrètement, à travers les discours qui le manifestent ; le rendent plus communicable et en assurent l'incertain partage » (Denis Bertrand, 2000, p.7). Par conséquent, les signes ou « les formes du langage » ou encore « les discours » étant de tous genres, la sémiotique, dans sa quête du sens, a élaboré ses dispositifs (pour décrire le sens) en fonction de leur représentation. C'est le cas de la sémiotique visuelle. Dans son ouvrage *Traité du signe visuel* (1992), le Groupe  $\mu$  élabore une structure sémiotique de l'image qui tourne autour du signe plastique, du signe iconique et de la relation icono-plastique. Ainsi, l'approche théorique de la présente réflexion se fera à partir de la saisie de ces concepts de sémiotique visuelle ou de l'image.

### **1-1-Le signe plastique**

En prélude à l'approche sémantique du concept de signe plastique, nous définirons celui du signe. Il renvoie à la combinaison du signifiant et du signifié. Et, c'est ce que révèle Ferdinand de Saussure en ces termes : « le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique. Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement psychique, mais l'empreinte psychique de ce son, la représentation que nous donne le témoignage de nos sens ; elle est sensorielle » (2005, p.98). En considérant cette approche, le signe s'entrevoit comme la combinaison respective de l'image acoustique et du concept. Le signe « est une unité du plan de la manifestation, constituée par la fonction sémiotique, c'est-à-dire par la relation de présupposition réciproque (ou solidarité) qui s'établit entre des grandeurs du plan de l'expression (ou signifiant) et du plan du contenu (ou signifié) lors de l'acte de langage » (A. Julien Greimas et J. Courtés, 1993, p.349).

Relativement à l'image, le signe plastique est entrevu dans la relation signifiant-signifié. Dans ce sens, il prend en compte le signifiant plastique qui correspond à l'élément visible (l'image), le référent et le signifié plastique. En effet, la signification commence par ce que l'on perçoit par la vue. Ce signifiant s'analyse, selon le Groupe  $\mu$ , en fonction des trois éléments que sont la couleur, la forme et la texture. Ceux-ci forment un ensemble signifiant même si chacun a un sens qui lui est propre.

La couleur renvoie à la sensation produite sur l'œil par les diverses radiations de la lumière. Elle définit le caractère d'une lumière. « La lumière n'est pas qu'un objet perceptible, elle est également facteur de visibilité, elle fait voir. Elle joue par conséquent un double rôle syntaxique dans le parcours du sujet ; elle est objet de perception et également un destinataire qui fait apparaître le monde, qui le rend visible » (Marie Renoue, 1996, pp.21-22). Par conséquent, la couleur tout en rendant visible et lisible l'image (sous un certain angle) participe à sa signification. En fait, la couleur est un langage et a un langage dont le but est de signifier. L'usage des couleurs est pour faire passer un message bien précis. Dès lors, la couleur s'offre comme un objet primordial dans la saisie du sens de l'image qui a une structure permettant son identification.

La « forme », quant à elle, désigne l'« unité en tant que configuration impliquant l'existence d'un tout qui structure ses parties de façon rationnelle. Par exemple, on reconnaîtra dans une image la forme d'un être humain, non seulement si l'on peut identifier un visage, un cou, un torse... » (Jacques Aumont, version PDF, 2011 : 46). La forme évoque donc l'ensemble des contours (d'un objet, d'un être) résultant de la structure de ses parties et qui rend (cet objet, cet être) identifiable. Cependant, précise Jacques Aumont, « la forme est abstraite et relativement indépendante des caractéristiques physiques dans lesquelles elle trouve à se matérialiser » (*idem*).

Définissant le terme « texture », Jacques Aumont prend exemple sur le mur. Il explique ceci : « un mur de brique aura une double texture, une texture grossière, correspondant aux jointures des briques, une texture très fine, celle des micro-aspérités de la brique » (*ibidem*). De ce fait, le mot texture met en exergue la structure ou la constitution d'un objet.

En considérant tout ce qui a été dit sur le signe plastique, la conclusion est que ce signe s'intéresse aux attributs physiques de l'image (couleur, texture, forme, etc.) et à leurs significations. Ceux-ci n'ont de sens qu'à partir de leur contexte d'emploi dans la mesure où ils varient d'un auteur (un peintre en ce qui nous concerne) à un autre, d'une visée (but, ambition) à une autre. Rappelons que le signe visuel est une entité inhérente au signe plastique et au signe iconique. De ce fait, il importe, à la suite de l'approche de dimension plastique, d'expliquer le signe iconique en vue de comprendre sa représentation du sens visuel.

## 1-2-Le signe iconique

Du grec *Eikôn*, le mot icône désigne une « image » (signe) qui se réfère ou se rapporte à un objet. Ce qui sous-entend qu'il est un signe là pour représenter quelque chose d'absent (concret ou abstrait). Ce point de vue va inspirer plus d'un : c'est le cas de la sémiotique. Ainsi, elle conçoit la notion d'icône tel « un signe défini par sa relation de ressemblance avec la « réalité » du monde extérieur » (A. J. Greimas et J. Courtés, *op. cit.*, p.177). Sous cet angle, le concept d'icône met donc en scène un représenté (la « réalité » ou le référent) et un représentant (le signe visuel et/ou verbal ou le signifiant). Dans la logique du signe iconique, le signifiant iconique entretient avec le référent une relation de ressemblance. Ce point de vue ne faisant pas très souvent l'unanimité, le Groupe  $\mu$  (1992, p.135) propose une définition. Dans son entendement :

le signe iconique peut être défini comme le produit d'une triple relation entre trois éléments. L'originalité de ce système est de faire éclater la relation binaire entre un « signifiant » et un « signifié », qui a posé des problèmes insurmontés à ce jour. Les trois éléments sont le signifiant iconique, le type, et le référent. »

Ainsi, le signe iconique renverrait aux concepts de type, de référent et de signifiant. Le type désigne le « modèle intériorisé et stabilisé qui, confronté avec le produit de la perception, est à la base du processus cognitif. Dans le domaine iconique, le type est une représentation mentale, constituée par un processus d'intégration (qui peut être génétiquement décrit). Sa fonction est de garantir l'équivalence (ou identité transformée) du référent et du signifiant, équivalence qui n'est jamais due à la seule relation "de transformation » (*Ibidem*, 137). Le type a trait au modèle mental que j'ai de ma perception d'un objet du monde réel. Il est ce que j'ai en mémoire d'un élément X et qui permet son identification (reconnaissance) lorsque j'y suis confronté.

Le référent correspond traditionnellement aux « objets du monde « réel », que désignent les mots des langues naturelles » (A. J. Greimas et J. Courtés, *op. cit.*, p.311). Cette définition semble insuffisante dans la mesure où elle ne prend pas en compte l'image présente, un pan important dans la saisie du concept. Elle conçoit le référent telle une représentation avec un représentant et un représenté. Par conséquent, le référent serait synonyme du représenté c'est-à-dire ce qui sert de modèle. En clair, dans le présent cas, le référent est l'élément de la vie réelle qui sert de modèle à la représentation visuelle qu'est la peinture. Le référent, contrairement au type, est une réalité physique. Le référent de l'image peinte est l'objet auquel il fait allusion. Ce dernier se retrouve dans le monde réel et l'on peut

l'expérimenter. « Le *réfèrent* dont il est ici question est un *designatum* (et non un *denotatum*, par définition extérieur à la sémiologie), mais un *designatum* actualisé. En d'autres termes, c'est l'objet entendu non comme somme inorganisée de stimuli, mais comme membre d'une classe » (*Ibidem*, p.136).

Le signifiant « est un ensemble modélisé de stimuli visuels correspondant à un type stable, identifié grâce à des traits de ce signifiant, et qui peut être associé à un réfèrent reconnu, lui aussi, comme hypostase du type ; il entretient avec ce réfèrent des relations de transformation » (*Ibidem*, p.137). Le signifiant de façon précise s'entend comme le signe iconique. Il est la représentation de l'objet existant dans le monde réel.

En définitive, le signe iconique à travers ces différents éléments soulève l'interrogation de ce que l'image représente. Il fait allusion à la représentation d'un objet de la réalité. Dans cette mise en image, il y a une analogie entre le représentant (signifiant) et le représenté (l'objet). De plus, l'approche théorique du signe visuel (signe plastique et signe iconique) a permis de comprendre que ce signe ou l'image est un composé d'éléments pluriel qui interagissent. Sa description implique aussi bien la saisie de son aspect ou son allure, c'est-à-dire le signe plastique que l'interprétation de ce que l'image suggère : le signe iconique. À partir d'un tableau que nous présenterons et auquel nous appliquerons ces considérations théoriques, nous mènerons notre analyse.



## 2-Présentation du corpus



Avant de présenter le corpus qui est une image, il est important de pouvoir définir le terme « image ». À cet effet, il faut dire que le mot « image » renvoie à divers éléments entre autres, la photographie, le dessin, les graffitis, l'image mentale, l'affiche, le poster, la

peinture<sup>1</sup> (le cas de la présente étude). Il est donc un concept multi-sémantique. Cependant, malgré ses approches sémantiques diversifiées, un point de vue commun est à retenir.

Pour Louis Marin (1993, p.10), l'image est « une re<sup>2</sup>-présentation, une présence seconde – secondaire ». L'image, dans l'entendement de ce théoricien, est synonyme de représentation. Elle rend présent dans un lieu et un espace précis quelque chose d'absent. Ce point de vue, Martine Joly le partage, mais va plus loin en concevant l'image telle une représentation avec des aspects du visuel d'un objet correspondant à un autre qui est absent. L'image « indique quelque chose qui, bien que ne renvoyant pas toujours au visible, emprunte certains traits au visuel et, en tout état de cause, dépend de la production d'un sujet : imaginaire ou concrète, l'image passe par quelqu'un, qui la produit ou la reconnaît » (Martine Joly, 2009). En somme, l'image est une représentation analogique de quelque chose d'absent impliquant certaines caractéristiques du visuel. À la suite de ces précisions, nous pouvons aborder la description de la peinture qui nous sert de corpus.

Ce tableau est une œuvre artistique de Pehah Jacques Soro, jeune peintre ivoirien qui a à son actif de nombreux tableaux. Ces œuvres sont attachées principalement aux thèmes de la femme et de l'unicité et/ou de l'unité dans la diversité. La femme est, aux yeux de cet artiste peintre, un être sacré et unique. Par conséquent, il lui rend hommage et tente à travers ces œuvres de lui donner la place qu'elle mérite, celle de cheville ouvrière de la famille et la société. C'est bien l'un des éléments qui a été à la faveur du choix de cette toile. De plus, ce tableau est l'illustration parfaite des thèmes de prédilection de ce peintre. Il concilie harmonieusement le thème de la femme et celui de l'unité dans la différence. Cet alliage dévoile, de ce fait, divers signes dont les signifiés donnent plusieurs sens à l'image peinte. Un tel corpus répond aux besoins de nos aspirations dans la perspective sémiotique visuelle.

Au-delà de ce fait et de façon tangible, cette toile représente aussi bien des objets animés que des objets inanimés. Elle montre une femme entourée d'enfants. Ils sont au nombre de six et tous au premier plan<sup>3</sup>. L'adulte de race blanche est une dame vêtue d'un ensemble bleu. Celle-ci arbore un sourire et a le regard en direction d'un livre ouvert entre les

---

<sup>1</sup> Elle désigne une image, une représentation, une suggestion du monde visible ou imaginaire sur une surface plane au moyen de couleurs ; une organisation d'une surface par la couleur.

<sup>2</sup> Définissant la notion de représentation ou re-présentation, Louis Marin s'interroge de la sorte : « qu'est-ce-que re-présenter, sinon présenter à nouveau (dans la modalité du temps) ou à la place de... (dans celle de l'espace) ? Le préfixe re- importe dans le terme la valeur de substitution. Quelque chose qui était présent et ne l'est plus est maintenant représenté. À la place de quelque chose qui était présent ailleurs, voici présent un donné ici : l'image ? au lieu de la représentation, donc, il est un absent dans le temps ou dans l'espace ou plutôt un autre et une substitution s'opère d'un autre de cet autre, à sa place », in *des pouvoirs de l'image*. *Gloses*, Paris, Seuil, 1993, pp. 10-11.

<sup>3</sup> Il renvoie à la partie de la peinture qui semble plus proche de nous lorsqu'on la regarde.

mains d'un personnage sur la peinture. La femme en question tient dans sa main droite un parapluie ouvert qui couvre l'ensemble des enfants l'entourant. Aussi, elle a sa main gauche posée sur l'épaule d'un des enfants. Les enfants quant à eux sont au nombre de cinq dont deux individus à l'apparence masculine (des garçons) et les trois autres des filles. Les garçons ont quelque chose de spécial en ce sens qu'il s'agit d'un albinos et d'un handicapé unijambiste. Celui-ci tient une béquille. En ce qui concerne les filles, il n'y a rien de particulier sauf que la plus jeune d'entre elles a entre les mains un livre ouvert dans lequel elle a le regard plongé. De plus, tout comme la dame, les enfants sont heureux et ont les yeux tournés vers le livre. Concernant les objets inanimés, l'on identifie un parapluie ouvert dans la main de la femme. En plus de cet objet, sont représentés sur la toile une béquille et un livre ouvert. Ces objets inanimés sont dans les mains de certains des êtres animés sur la représentation. En somme, cette peinture est composée aussi bien d'images d'êtres humains que d'objets inanimés. C'est en nous appuyant sur ces objets animés et inanimés et appliqués aux approches théoriques susmentionnées que nous étudierons leur symbolique afin d'aboutir aux signifiés iconiques qui en découlent.

### **3- De la symbolique des objets au signifié iconique**

Le mot « objet » dans son entendement sémiotique est encore connu sous la dénomination d'objet de valeur. Il « se définit – comme le lieu d'investissement des valeurs (ou des déterminations) avec lesquelles le sujet est conjoint ou disjoint » (A. J. Greimas et J. Courtés *op. cit.*, p.259). Dans cette approche proposée par les sémioticiens, ce lexème est compris comme « le lieu d'investissement des valeurs » c'est-à-dire le lieu de la manifestation de la signification. À côté de ce point de vue, le terme objet désigne généralement les éléments animés ou pas qui tombent sous le sens du corps sujet. Ainsi, en ce qui nous concerne, nous appréhenderons le lexème « objet » selon l'acception générale tout en adjoignant l'angle sémiotique, puisque ces éléments animés ou pas sont investis de valeurs. Sur le tableau qui sert de support à la présente étude, ces objets sont : la femme, les enfants, le parapluie, la béquille et le livre. Évidemment, la signification se retrouve dans leur usage représenté et leur interaction. Il s'agira à partir de la valeur symbolique de ces objets d'aboutir au sens. L'idée est de dégager les symboles (« ce qui représente autre chose en vertu d'une correspondance analogique »<sup>4</sup> (*ibidem*, 373) de leur usage dans cette peinture.

---

<sup>4</sup> Le terme symbole équivaut à la catégorie des signes qui ont avec leur référent un lien conventionnel.

### 3-1-L'image de la femme mère

L'image qui sert de corpus représente une femme adulte au milieu de cinq enfants. Cette représentation désigne le signifiant tableau. Il matérialise de façon picturale une femme et cinq enfants heureux, c'est le référent. Un tel référent conduit au signifié de photo de famille. L'idée de photo de famille implique que la femme au centre soit la mère<sup>5</sup> de ces enfants. Ce point de vue se conforte par la position de la femme sur la toile et vis-à-vis des enfants. Elle est placée au centre des plus jeunes. Ce qui est très significatif et justifie son statut de mère. Effectivement, cet emplacement n'est pas fortuit dans la mesure où il laisse apparaître la femme comme l'artisane et le pivot de ce groupe pris comme une famille. En tant qu'artisane, elle permet aux autres membres de la famille de "tourner", de vivre pleinement, d'être heureux sans complexe dû au genre, au handicap et à la couleur de la peau. C'est bien dans cette veine que le peintre représente sur sa toile des enfants de toutes sortes (garçons, filles, albinos et handicapé) autour d'une femme d'une race autre que la leur. Pour ce qu'est l'image ou le symbole de pivot que renvoie la femme dans sa position au centre, elle traduit le fait qu'elle soit la mère, celle sur qui repose le cercle familial. Bien entendu, c'est bien cette idée qui est représentée avec les enfants qui autour de la femme mère forment un cercle dans lequel elle se trouve.

À ce stade de notre analyse, l'on peut retenir de l'emplacement de la femme sur ce tableau révélant sa place d'artisane et de pivot dans l'espace familial, l'image de la femme mère ou de la mère tout simplement. Certes, la notion de mère renvoie à la femme qui a mis au monde un ou des enfants et qui a généralement le rôle d'en prendre soin et de les élever jusqu'à leur maturité. Néanmoins, cette définition n'est pas forcément celle que met en relief le peintre. Pour lui, être mère va bien au-delà de la mise au monde d'une progéniture. La mère, outre celle qui donne la vie, est la femme garant de l'être et du devenir des plus jeunes (les enfants). Cette garantie passe par la mise en place d'un espace accueillant et chaleureux. L'enthousiasme se distingue dans les corps rapprochés les uns des autres et souriants. Cela marque leur unité malgré l'unicité qui les caractérise. De ce fait, elle leur procure l'amour, la tendresse, l'assistance, la sécurité, l'éducation quoiqu'elle ne soit pas en apparence<sup>6</sup> leur mère. Bien entendu, ces traits de la mère sont exposés sur cette toile et nous allons les identifier afin de les décrypter. Cela s'effectuera avec l'analyse des objets parapluie et livre.

---

<sup>5</sup> Ce mot est employé ici au-delà de sa compréhension biologique qui est synonyme de génitrice.

<sup>6</sup> L'apparence prend en compte, ici, la race.

### **3-2-Le parapluie et le livre**

Le mot parapluie désigne cet « objet portatif pliant constitué par une pièce d'étoffe tendue sur une armature se repliant le long d'un manche, et qui sert d'abri contre la pluie » (Le Grand Robert, *Grand Robert de la langue française*, 20, Le Robert/SEJER, 2005). Partant de cette approche cet objet suggère la protection, la couverture. Le signifiant image de cet objet représente un parapluie (réfèrent) qui suggère la protection (le signifié). Ainsi, étant donné qu'il est entre les mains de la femme mère, il y a un transfert de sens de l'objet à la mère. Par conséquent, la femme mère devient le symbole de la tutelle, c'est-à-dire de la surveillance instinctive (instinct maternel) de sa progéniture ou des enfants en général.

Outre le symbole d'abri que le peintre laisse apparaître à travers la représentation du parapluie entre les mains du personnage de la femme mère, il peint également la femme comme le garant de l'éducation et l'instruction de sa progéniture. Ce fait se perçoit sur la peinture avec le livre ouvert que tient dans les mains la plus jeune de la famille. L'on remarque à cet effet que l'ensemble des individus a le regard tourné vers le livre, la mère y comprise. Dès lors, nous sommes en mesure de déduire que le peintre peint la figure maternelle de l'éducatrice (dans tout le sens du terme).

En fin de compte, l'étude des objets animés ou pas a montré qu'ils sont des ensembles signifiants dont le sens est fonction de leur usage et de leur interaction dans un espace bien précis. Concrètement, il ressort une célébration de la femme, un être aux nombreuses vertus. Elle s'investit pour le bien-être de tous et spécialement pour celui des plus jeunes. C'est ce que révèlent sa position sur le tableau et ses rapprochements avec les autres objets. La remarque est que le sens de l'image (dans la perspective du signe iconique) passe inéluctablement par l'étroite relation des indices de ce signe. À cet effet, la description du sens du personnage de la femme a été possible en partie par le lien admis entre signifiant – réfèrent – signifié. Nonobstant, l'analyse des indices du signe iconique s'associe à ceux du signe plastique dont la couleur est une composante, en vue de l'explication du sens de l'image.

### **4-De la pertinence de la lumière et des couleurs au sens de la peinture**

L'un des éléments clés du visible se trouve être la lumière. Et, c'est l'idée que soutient Louis Marin en ces mots : « Il ne se donne point de visible sans lumière » (1993, p.19). Ce propos de Poussin repris par Louis Marin révèle toute l'importance de la lumière. La lumière est l'élément qui précède tout objet visible. Aussi, « la lumière est le palier le plus profond de

la visualité » (Greimas, 1987, pp.16-17). En d'autres termes, en amont à la visibilité de toute image, il y a la lumière. Ainsi, chez Pehah Jacques Soro, outre la fonction de "faire voir", la lumière fait sens. Chez ce peintre, la peinture d'un tableau éclairé s'accorde parfaitement avec le signifié photo de famille heureuse et radieuse. L'éclairage rend compte, en effet, de la bonne humeur, de la joie de la famille en image. La forte présence de la lumière dévoile l'état d'esprit convivial qui prévaut au sein de la famille. En outre, en plus de la lumière, il y a la couleur qui entretient un lien étroit avec celle-ci. De toute évidente, comme la lumière, les couleurs révèlent le sens de l'œuvre d'art de Pehah Jacques Soro.

La notion de couleur se rapporte à la sensation produite sur l'œil par les diverses radiations de la lumière. Manifestement, elle est un objet signifiant. Sa présence sur une représentation picturale ou autre image n'est pas anodine. En conséquence, il est évident que le peintre utilise une couleur X en vue d'une signification Y : c'est le cas de l'auteur de notre image. Sur sa reproduction, le peintre utilise diverses couleurs, dont le bleu. Nous l'analyserons avec un certain intérêt. Dans les faits, le choix de cette couleur est dû au fait qu'elle domine. Elle se perçoit sur presque l'ensemble de la toile.

Le bleu sur l'image est de deux sortes. Il y a le bleu ciel par endroit et le bleu mer sur la quasi-totalité de la toile. La couleur bleu mer s'étend jusqu'à l'un des personnages au centre de l'intrigue. À présent, il importe d'analyser la couleur bleue pour commencer. En conséquence, nous répondrons à la question relative la symbolique de cette couleur.

Pour commencer, notons que le bleu, dans son ensemble, est symbole de loyauté. À l'évidence, cette idée a tout son sens lorsque nous considérons l'analyse ci-dessus traitant de la symbolique des objets. Ce chapitre a révélé, à propos de l'image, le signifié photographie de famille heureuse. Une famille en joie dont le pivot, la femme mère est vêtue d'un ensemble bleu. Le choix de cette couleur pour le vêtement de l'artisane de cette famille est révélateur de sa loyauté envers les autres membres. En vrai, à partir de cette couleur, le peintre fait voir la mère, le maillon du cercle familial tel un être d'une fidélité et d'une sincérité absolues et complètement dévoué pour les siens. Aussi, le bleu est une couleur qui symbolise la paix, la tranquillité et la sécurité, des éléments nécessaires à/et dans une famille qui plus est, une famille heureuse. Par conséquent, le choix du bleu s'inscrit dans la perspective de la matérialisation de l'harmonie entre le signifié plastique photo de famille du signifiant femme et enfants et la couleur. De plus, le bleu met en lumière la convivialité entre les individus représentés. En effet, le peintre représente des personnages qui ont le sourire aux lèvres. Ce qui traduit donc leur joie. Cette émotion de bonheur est le résultat de l'ensemble des rapports

positifs entre les membres de la famille rendue présente sur l'image. Partant de là, à première vue, l'on peut conclure que le choix de la couleur s'accorde avec l'humeur peinte des personnages du tableau.

Poursuivant la réflexion sur la couleur (bleu), nous notons à propos du bleu en arrière-plan qu'il laisse apparaître un cadre apaisant et rassurant. Cette idée se traduit davantage à travers la couleur du vêtement de l'adulte qui peut être perçu comme une mère. Dès lors, si nous combinons son statut de mère à la couleur bleue de son ensemble tailleur, nous concluons que la couleur suggère la nature douce, accueillante et paisible de la femme. Aussi, comme la mer, la mère habillée en bleu mer ouvre les horizons. Elle permet et favorise l'épanouissement des siens en général et des enfants en particulier.

En ce qui concerne le bleu ciel que l'on retrouve çà et là, il nous permet d'établir une correspondance entre le cadre maternel et le ciel. À travers cette mise en scène, la femme est présentée comme une sorte de voute et par-delà elle l'espace familial, un espace mis en avant par le fait que l'adulte soit représenté en compagnie de tout-petits. Et, c'est bien évidemment cette voute que révèle le parapluie ouvert qu'elle tient au-dessus des enfants. En outre, le bleu évoque avant tout le domaine divin dans ses aspects céleste et sacré. De la sorte, par transfert, l'espace familial se donne comme un cadre céleste donc sacré. Également, en partant de l'élément ciel qui renvoie à l'universalité, on s'aperçoit que l'espace familial est montré comme tel. Cette situation se justifie par la photo de famille dont les membres diffèrent à tous les niveaux.

À ce stade de notre approche de la couleur, nous analyserons le teint ou la couleur de peau des individus sur l'image. À ce sujet, le peintre peint diverses couleurs de peau. La mère est de race blanche. Les enfants quant à eux sont pour la quasi-totalité de race noire. Et nous avons un albinos. Cette différence de couleur de peau témoigne d'un brassage, un mélange. Effectivement, la lecture que nous faisons est qu'une véritable mère ne fait pas de différence entre les enfants sous le prétexte du teint. Par ailleurs, l'on peut dire que la famille doit avoir (si cela n'est pas le cas) pour fondement la différence. Autrement dit, le cercle familial est le résultat de disparités cohésives. En d'autres termes, l'environnement maternel ou familial est un cadre universel qui réunit et unit ses membres dans la quiétude et dans leur différence ainsi que leur individualité.

L'étude du signe plastique par le biais de l'interprétation chromatique a permis de dévoiler la nature maternelle de la femme, un être doté de caractéristique céleste. L'image de la femme mère que le peintre expose sur sa toile ne peut se faire sans le choix de la couleur

qui sied. Par conséquent, associé au bleu, le peintre compare tantôt la femme mère à Dieu, tantôt à l'eau. Ainsi, en établissant un parallèle entre elle et l'eau, il dévoile la relaxation, la sérénité et la paix qu'elle dégage. Et, dans le cadre de ces attributs divins, il met en avant le fait qu'elle soit Amour. Une qualité qui lui permet de mettre la joie autour d'elle. En définitive, cette représentation montre la femme telle l'icône de l'amour, de l'unité et de la divinité à la limite.

## Conclusion

En conclusion, l'on retient, dans un premier temps, que la sémiotique visuelle a élaboré comme toutes les autres sémiotiques des dispositifs théoriques qui participent à la description de la signification de l'objet visuel (image ou autre). Ceux-ci prennent en considération autant le signe plastique (l'allure de l'image) que son signe iconique (sa valeur) et leur combinaison à savoir la relation icono-plastique. Ce qui se résume respectivement à l'analyse du signifié et du signifiant. Partant de là, l'image apparaît au même titre que le discours verbal comme un signe. Dès lors, elle s'entend tel un discours autonome et libre qui fait sens seul. En fait, ce discours non verbal et visuel « rassemble et coordonne, au sein d'un cadre (d'une limite), différentes catégories de signes » (M. Joly, 2009). L'étude menée à partir de ces signes (plastiques chromatiques, iconiques symboliques) a montré que la femme est l'icône de l'altruisme et de la divinité. Cela en ce sens qu'elle est présentée comme le véhicule de l'amour, la paix, l'unité dans la différence. Elle est unique et cette unicité s'observe par le fait qu'elle soit plurielle.

## Références bibliographiques

- AUMONT Jacques, 2011, *L'image*, Paris, Armand Colin (version PDF), 3<sup>e</sup> édition.
- BERTRAND Denis, 2000, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, éditions Nathan HER.
- BEYAERT-GESLIN Anne, CALIANDRO Stéfania, RENOUE Marie, SHAIRI Hamid-Reza, FONTANILLE Jacques, 2001, *Dynamiques visuelles*, Limoges, PULIM.
- DE SAUSSURE Ferdinand, 2005, *Cours de linguistique générale*, Paris, Éditions Payot et Rivages.
- DONDERO Maria Giulia, BEYAERT-GESLIN Anne et MOUTAT Audrey (éds), 2017, *Les plis du visuel. Réflexivité et énonciation dans l'image*, Limoges, Lambert-Lucas.
- FRUSTIGER Adrian, (trad. Danielle Perret), 2004, *L'homme et ses signes. Signes, symboles, signaux*, Paris, Atelier Perrousseaux éditeur, 2<sup>e</sup> édition.



GOODMAN Nelson, 1968, *Languages of Art*, London, Bobbs Merrill ; tr. fr. *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles*, Paris, Hachette, 1990.

GREIMAS Algirdas Julien, 1987, *De l'imperfection*, Périgueux, PIERRE FANLAC.

GREIMAS Algirdas Julien et COURTÉS Joseph, 1993, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Supérieur.

GROUPE  $\mu$ , 2015, *Principa Semiotica. Aux sources du sens*, Bruxelles, Nouvelles Impressions.

JOLY Martine, 2009, *Introduction à l'analyse de l'image* (version PDF), Paris, Armand Colin, 2<sup>e</sup> édition.

JOLY Martine, 2011, *L'image et les signes. Approche sémiologique de l'image fixe* (version PDF), Paris, Armand Colin, 2<sup>e</sup> édition, coll. Cinéma/ Arts visuels.

MARIN Louis, 1993, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, Paris, Seuil, coll. L'ordre philosophique.

RENOUE Marie, 1996, *Analyse sémiotique de la perception d'un objet naturel*, Limoges, PULIM.

## LE SUJET ET SA SUBJECTIVATION À TRAVERS LE DISCOURS ROMANESQUE : L'EXEMPLE DE *Sahel ! sanglante sécheresse* DE MANDE-ALPHA DIARRA

**OUATTARA Gninlbihi Alphonse**  
Université Félix Houphouët-Boigny  
[gninlbihi@gmail.com](mailto:gninlbihi@gmail.com)

### Résumé

Cet article s'efforce d'étudier la contribution du genre romanesque au projet d'autonomisation de l'être humain. Il démontre comment le roman et en particulier le roman africain se veut un outil de renforcement de capacités de l'individu face aux velléités de déni. Il s'agira d'analyser les possibilités de réaction de l'individu devant des situations qui peuvent nuire véritablement à son intégrité voire à son identité. Ce travail s'appuie sur les méthodes de subjectivation notamment celles de Michel Foucault. *Sahel ! Sanglante sécheresse* de l'écrivain malien Mandé-Alpha Diarra se présente comme un modèle de construction de soi et de récupération de l'essence de l'homme qui est d'être un sujet c'est-à-dire une personne consciente et libre de choisir son destin et de décider. Tout en révélant les limites du sujet substance, ce roman met en avant la subjectivation comme processus de production de soi.

**Mots clé :** Sujet, subjectivation, Foucault, désobjectivation, assujettissement

### Abstract

This article attempts to explore the contribution of the novel genre to the project of human empowerment. It shows how the novel, and in particular the African novel, is a tool for empowering the individual in the face of situations that can be truly detrimental to his or her integrity and identity. This work is based on the methods of subjectivation, particularly those of Michel Foucault. *Sahel Sanglante sécheresse* by the Malian writer Mandé-Alpha Diarra is presented as a model of self-construction and recovery of essence of man, which is to be a subject, that means a person who is conscious and free to choose his destiny and to decide. While revealing the limits of the subject substance, this novel puts forward subjectivation as a process of self-production.-

**Keywords:** subject, subjectivation, Foucault, désobjectivation, subjugation

### Introduction

Selon Jean Paul Sartre (1996, p.36), « l'homme est condamné à être libre. Condamné parce qu'il ne s'est pas créé lui-même, et par ailleurs cependant libre, parce qu'une fois jeté dans le monde il est responsable de tout ce qu'il fait ». Il soutient par exemple que l'être humain n'est pas un être-en-soi. Contrairement aux arbres, aux objets qui sont des essences déterminées, l'homme n'est pas un être-en-soi mais un être-pour-soi. Il n'a pas d'essence

déterminée, fixe et complète. Il est responsable de lui-même. L'homme est par conséquent libre de se déterminer. Il lui appartient de donner un sens à sa vie. Paul Ricœur dans la même veine pense que l'homme est un être capable, responsable de sa vie. Il a le plein pouvoir de décider d'une action. Selon Paul Ricœur (1949, p.29), « Si l'homme cessait d'être ce pouvoir de décider, de mouvoir et de consentir, il cesserait d'être homme, il serait bête ou pierre ». Or certaines circonstances de la vie, certaines forces ont tendance à avoir raison de lui. Celles-ci parviennent à limiter, réduire voire à annihiler cette capacité. Son autonomie pratiquement innée chancelle. Alors quelle attitude l'être humain doit-il adopter face à ces moments de faiblesse, face à ces puissances qui lui dénie sa substance d'être autonome, conscient ? Confronté à ces forces destructrices qui limitent excessivement son pouvoir d'agir, de se transformer, de faire son essence, comment doit-il réagir pour maintenir le cap ? Bref, comment la subjectivation du sujet s'effectue-t-elle ?

Pour répondre à ces questions, nous étudierons la manière dont s'opère la désobjectivation de l'homme. Puis nous analyserons les mécanismes qui permettent à l'être humain de s'éloigner de tout déterminisme et de retrouver son autonomie. L'article lit la subjectivation comme une opération d'autonomisation de l'être humain. La question du sujet est au centre de la littérature qui favorise la compréhension de cette entité dans la société. Cela ne saurait surprendre, car comme le dit Dufour (2001, pp.16-17) à notre temps « Tout repose en fin de compte sur le sujet, sur l'autonomie économique, juridique, politique et symbolique du sujet ». Le roman qui est en général le roman de l'individu propose des pistes de solution pour permettre au lecteur de ne pas être dérouté devant les problèmes. Il s'agira de déterminer comment l'opération de subjectivation est menée dans le discours romanesque africain. Notre travail accordera une attention particulière au roman intitulé *Sahel ! Sanglante sécheresse* (1981) de l'écrivain malien Mandé-Alpha Diarra.

## **1. Les concepts de sujet et de subjectivation**

### **1.1 Le sujet**

L'essence de l'homme a toujours été l'objet de débat. Il a pendant longtemps été considéré comme un être dépendant. Il était même considéré au même titre qu'un objet. Mais contrairement à l'objet, l'homme n'était pas que ce qu'il était. Il pouvait ce qu'il veut être. Sa subjectivité c'est-à-dire l'idée de posséder une conscience, une pensée était de mise. Il se doit de faire valoir cette conscience. Il est dès lors considéré comme un sujet. Cela signifie qu'il est doté d'une volonté et est capable de se fixer lui-même des objectifs, des buts. Être sujet

c'est être à l'origine de ses actions et de ses croyances. Il n'est donc pas soumis à la nécessité et au déterminisme. Vue sous cet angle, la notion de sujet n'est pas une donnée brute. Le sujet n'est pas donné à l'avance. Il se constitue à partir d'activités, de situations vécues et est l'effet d'un fonctionnement. Comment s'opère cette constitution ?

## 1.2 La subjectivation

Le terme « subjectivation » a vu le jour sous la plume d'André Breton dans son œuvre *L'amour fou* (1976) où il affirme : « Il se pourrait que, dans ce domaine, le jeu de substitution d'une personne à une autre tende à une légitimation de plus en plus forte de l'être aimé et cela en raison même de la subjectivation toujours croissante du désir. » Mais il faut noter qu'au départ, cette notion visait des questionnements liés à des dysfonctionnements de l'appareil psychique. Ensuite, elle s'intéresse, de plus en plus, à la construction du sujet.

Michel Foucault reprend ce concept en 1975 afin d'analyser la prise en charge des hommes dans le cadre de leur autonomisation. À travers ce terme, il désigne un processus par lequel on obtient la constitution d'un sujet. La subjectivation est selon lui, l'action de devenir un sujet c'est-à-dire un individu autonome, conscient ; « un individu conscient de lui-même et capable de dire « je » en se référant à sa propre intériorité. Les philosophies dites « du sujet » (ou de la conscience) le considèrent alors comme capable en dernière instance d'expliquer le monde et de lui donner un sens. » (Durozoi Gérard, 2009, p.343). Le sujet est un individu libre doté d'une puissance, des armes psychologiques nécessaires pour se défendre. C'est ce que note Alain Touraine en définissant la subjectivation comme la capacité de l'individu de s'émanciper de manière collective contre la logique de domination. Michel Wieviorka se veut plus précis. Selon lui, la subjectivation est « la possibilité de se construire comme un individu, comme un être singulier capable de formuler ses choix et donc de résister aux logiques dominantes qu'elles soient économiques, communautaires, technologiques ou autres. » (Wieviorka, 2004, p. 286). Il faut préciser que Raymond Cahn a fait de cette notion un concept en 1991 dans son rapport intitulé « Du sujet » lors du *Congrès des Psychanalystes de langue française*.

Le rapport à soi ou l'autonomisation s'appréhende donc comme tout un travail de longue haleine, un ensemble de combats, de lutte incessante. Si bien que l'action de devenir sujet n'est pas un acquis. Être sujet n'est donc ni un état, ni un résultat, ni un principe. C'est plutôt « un mouvement contingent et imprévisible, une errance qui ne pourra prévoir sa trajectoire ni garantir le bien-fondé de ses moyens stratégiques, une insurrection qui se

constitue sur place et s'oriente par un horizon où les possibilités politiques restent indéterminées ». Sophie Klimis (2011, p.24) parle de « subjectivation dynamique processionnelle ».

Au vu de ce qui précède, il faut retenir que la subjectivation est un concept qui entre dans le cadre de la formation du sujet. C'est une opération de longue haleine, car le sujet n'est pas à vrai dire une substance, un état permanent. Il est confronté à des difficultés qui tentent de lui dénier toute essence, bref de l'assujettir.

## **2. L'assujettissement dans *Sahel ! Sanglante sécheresse***

L'assujettissement est l'action d'assujettir, de placer quelqu'un sous la domination, dans un état de dépendance. Cela revient à asservir, à mettre dans un état de soumission pénible aliénante. Il y a donc des logiques de domination et d'exploitation qui tendent à ôter toute capacité, tout pouvoir d'agir, toute présence de l'être humain. L'être humain est nié devant l'autre qui est plus puissant.

### **2.1 La catastrophe naturelle : un facteur d'assujettissement**

Parmi les causes de cet état de fait, il y a les catastrophes naturelles qui réduisent voire annihilent les capacités humaines de réaction. La catastrophe dont il est question dans *Sahel ! Sanglante sécheresse* c'est la grande sécheresse qui frappe durement la ville de Léa. Dans ce roman, les affres de la sécheresse sont si énormes que la mort est quotidienne et banale ; pis, on assiste à un cas de nécrophagie. Le vieux Fa Mary et bien d'autres se livrent à cette pratique honteuse. N'en pouvant plus devant cette sécheresse qui n'en finit pas, ils commettent cet acte abject, innommable qui leur arrache toute forme d'humanité. En effet, en commettant cet acte ignoble, ils sont descendus plus bas et ne méritent plus la qualité d'homme. Fa Mary et son groupe de nécrophages n'ont plus de qualités leur permettant de poser des actes nobles. Sous le joug de la sécheresse, ils sont dominés par les pulsions. Ce qui les rend amorphes, sans volonté réelle. De véritables « charognards » (p. 41).

C'est cet état de l'homme soumis, avachi par la catastrophe naturelle que Farichian Zan exploite. Il enfonce davantage les habitants de Léa village. L'assujettissement des villageois par le « Seigneur de la vie et de la mort à Léa » se perçoit par le manque de considération pour ceux-ci. Il les traite de tous les noms : leurs progénitures sont des « ordures » (p. 51) pendant qu'eux-mêmes sont des « bougres de sales paysans » (p. 130). Il n'hésite pas à attaquer frontalement les anciens « Il s'en est pris au chef de village, qu'il a

accusé ''d'abus de confiance et de haute trahison '' (p. 114). Ceux-ci sont l'objet de pires humiliations : « Pendant ce temps, Farichian-Zan « passait le chef de village et son conseil par le chas de l'aiguille ». (Expression qui signifie : traiter de tous les noms) Pour finir, il les a bastonnés. Nus, les mains liées au dos avec leur ceinture, les anciens tout hébétés, ont été ensuite trainés dans la boue vers Léa-Gare » (p. 115). Par ailleurs, il utilise la prison que Michel Foucault considère dans *Surveiller et punir* comme « un instrument et un vecteur de pouvoir » pour avoir une mainmise totale sur ses administrés. Il procède à l'arrestation des villageois, les emprisonne et les fait travailler dans sa rizière (p. 46). Ils reçoivent un traitement d'esclaves. Cela s'illustre à travers la description du retour du champ des prisonniers : « Au loin une file noire, comme une colonne de fourmis, quittait les fourrés : les prisonniers. La scène ressemblait à ces gravures des livres d'histoire évoquant un départ d'esclaves presque nus enchaînés les uns aux autres, ils revenaient des champs du commandant courbés sous le poids de leurs outils de travail » (p. 46). Ce triste spectacle vise à décourager toute velléité de révolte. Dans son entreprise de désubjectivation, les sbires de Farichian sont contraints à collaborer. Ils sont l'objet de chantage. Zoumana le forgeron tombe dans le piège de Farichian-Zan avec la complicité de Massitan l'épouse favorite de l'imam. Le commandant est le témoin d'une scène d'adultère entre Massitan et Zoumana. Dès lors, le forgeron devient l'exécuteur des plus sales besognes de Farichian-Zan. Farichian-Zan a également sous ses ordres les gardes qui lui sont dévoués. En témoigne le zèle de Moumouni : la conséquence du geste de Boua qui pose une main sur l'épaule de son ami le prisonnier Oumarou est désastreuse. La peau du dos de Boua est fendue avec la verge que tenait Moumouni (p50)

## **2. 2. La religion : facteur d'assujettissement**

À côté de ces violences verbale et physique, la religion contribue à soumettre les populations. Selon Marx (1994, p. 90), « la religion est l'opium du peuple ». C'est une forme d'aliénation. Elle met l'accent sur le salut de l'âme. Avec la religion, l'homme se préoccupe de son âme et laisse de côté les conditions matérielles d'existence. La religion constitue une drogue très puissante qui permet de supporter les souffrances. Elle annihile ainsi toute idée de révolte, de transformation du monde, tout désir de se libérer de l'injustice, de toute forme de domination. Le monde a été créé par Dieu selon la religion. Dès lors, ce monde est naturel et ne peut être changé. Les commandements et les interdits de la religion contraignent le croyant à renoncer à certains de ses désirs. La religion s'élève ainsi contre toute forme de

changement, de lutte contre l'injustice, de lutte de libération. Dans ce roman, il y a tout un obscurantisme dogmatique qui maintient la population dans un statut de mineur éternel. Ici la religion musulmane à travers ses représentants est elle-même assujettie aux seules volontés du commandant Farichian-Zan qui a le soutien de l'imam. Le chef de la communauté musulmane met tout en œuvre pour dissuader, aliéner ses ouailles. Leurs problèmes sont ignorés. Ils survivent comme ils peuvent. Ils croupissent dans la misère et meurent en essayant de se nourrir, peu importe les conditions. Pendant que même chez l'instituteur Souleymane le menu est constitué par exemple de « feuilles bouillies ou du son pétri à l'eau » (p. 20) ; Assetou, quant à elle, nourrit son enfant avec une crème d'écorce pétrie avec son urine. (p. 21). La trouvaille de Lum « le couscous à base de calebasse » (p. 103) comme menu vient confirmer l'ampleur de la disette qui fait rage dans ce bourg. La solution proposée par l'imam n'est rien moins que l'entretien de la résignation en prêchant la soumission au nom de l'islam. Le maître Souleymane perçoit bien cet état de fait en tentant de soustraire son neveu Boua de toute association avec Lum qu'il a toujours admiré. Il présente les paysans sur qui Lum et ses amis comptent pour un éventuel changement en ces termes : « La paysannerie ? Une pièce jouée à pile ou face. Un caméléon. Surtout dans ces contrées, elle a un tout autre comportement ; l'islam l'a avilie. Qu'il pleuve demain, ils se calmeront tous et les abandonneront, et honneur à Allah et à l'imam ! » (p. 36)

De ce qui précède, l'on retient que les villageois de Léa sont dans un état lamentable dû à la grande sécheresse et à ses effets collatéraux, à l'exploitation dont ils sont l'objet de la part du commandant Farichian-Zan soutenu par la religion incarnée par l'imam complice de l'exploitation et de l'injustice. Tout ceci participe de l'opération de désobjectivation des habitants de Léa. Les conséquences de cette aliénation de l'autonomie sont néfastes. Elles ont pour noms la léthargie, l'engourdissement. Il y a ainsi toute une dépossession du sens personnel d'agir. Les habitants sont devenus des substances passives qui n'attendent que leur mort. L'assujettissement est donc le processus par lequel on est subordonné à un pouvoir. Cependant cette léthargie, cette désobjectivation, bref, cette situation de dénuement total est favorable au réveil et à l'action du sujet. C'est un moment propice pour voir naître tout un mouvement d'émancipation bref, un instigateur de tout processus de subjectivation.

### **3. Les actions à mener pour une réinvention du rapport à soi**

La subjectivation se définit comme le processus par lequel un individu devient sujet. En d'autres termes, l'individu s'érige en principal architecte de son existence. C'est ce que

définit ainsi Bernard Golse (2006, p.25) : « En ce qui nous concerne ici, nous parlerons du processus de subjectivation en tant qu'étape développementale permettant à l'être humain de devenir une personne, un sujet capable de se penser tel, et de se nommer comme tel (acquisition du "je") ». La subjectivation apparaît donc comme une libération. L'individu se libère ainsi de toute forme de domination, de pesanteur. Dans cette optique, plusieurs techniques sont proposées pour permettre à l'individu de dépasser ce qui l'empêche de vivre et de se construire, bref de se libérer.

### **3. 1. La vérité : fondement du travail de formation du sujet**

Parmi ces suites continues d'actions, ces manières de se comporter en vue d'une constitution de soi, la vérité est bien représentée. Pour passer de la substance passive dans laquelle la grande sécheresse et les exactions de Farichian ont placé les villageois au sujet, tout commence par la prise de parole et l'affirmation de la vérité. Lum emmène avec beaucoup de tact le vieux Fa Mary à se prononcer sur la situation réelle qui prévaut à Léa malgré le danger que représente Farichian Zan. Ce dernier a mis en place un système qui empêche toute réaction de la part de la population c'est du reste ce qui a entraîné les pratiques de nécrophagie du groupe de Fa Mary. Lum parvient grâce à la découverte de la vérité sur la nécrophagie de Fa Mary à faire dire à celui-ci la vérité sur les exactions de Farichian-Zan. Lum fait chanter en quelque sorte Fa Mary dans le but d'obtenir un résultat positif contre Farichian-Zan. Avec Farichian-Zan, le risque encouru est énorme. Mais Fa Mary prend la parole devant Farichian-Zan, devant le lieutenant venu assurer le dépôt de l'aide et devant la population. Il accuse Farichian-Zan de façon certes détournée, mais personne n'est dupe. C'est en quelque sorte ce que développe Michel Foucault quand il parle de « *Parrêshia* » qui n'est rien moins qu'une activité verbale qui consiste à dire la vérité dans le but d'aider, d'améliorer l'autre. Francesco Paola Adorno (1996, p.133) dans *Le style du philosophe, Foucault et le dire-vrai*, la définit ainsi : « Dans la *parrêshia*, le locuteur utilise sa liberté et il choisit de parler franchement plutôt que de persuader, la vérité plutôt que le mensonge ou le silence, le risque de la mort plutôt que la vie et la sécurité, la critique plutôt que la flatterie, et le devoir moral plutôt que ses intérêts et l'apathie morale. »

Ce dire-vrai extorqué pratiquement par Lum à Fa Mary est un devoir pour améliorer les conditions de vie de la population. Juste après cet épisode du discours de Fâ Mary, Lum présente les coups et blessures perpétrés par les militaires sous les ordres de Farichian. Tout ceci participe d'une autre méthode de subjectivation que Foucault (1976, p. 81) appelle l'aveu



et définit comme une « formidable injonction d’avoir à dire ce qu’on est, ce qu’on fait, ce dont on se souvient et ce qu’on a oublié, ce qu’on cache et ce qui se cache, ce à quoi on ne pense pas et ce qu’on pense ne pas penser ».

Lum aide ainsi à faire tomber les masques notamment tout le système d’embrigadement et d’injustice construit par Farichian-Zan. À travers une présentation des blessures des enfants de Léa à commencer par celle toute fraîche de son neveu Boua, Lum obtient sur- le- champ l’effet escompté :

« Il lui fit tourner le dos à l’assistance, puis lui retira la chemise. La chair, fendue comme d’un coup de rasoir, était déchirée de l’épaule aux reins. Un liquide rosâtre coulait dans la rigole formée par le sang coagulé.

-Qui est-ce qui a fait ça ? fit le gradé de l’escorte, la figure contractée de répugnance. »

Devant la mauvaise foi de Farichian-Zan qui décline sa responsabilité et accuse Moumouni, Lum présente d’autres actes qui conduisent à enfoncer Farichian-Zan. Il fait « se succéder sur la chaise les enfants marqués par des hématomes divers, les traces de coups de la brigade des mœurs. Le commandant resta coi, la bouche en cul de poule. ». Cette attitude de Farichian-Zan favorise l’aveu des parents :

« Qui est-ce qui a donné cet ordre ? demanda Lum, victorieux, se tournant vers le public.

-Baba commandant, vociférèrent en chœur les parents maintenant enhardis. » (p. 54)

À travers l’attitude de Lum et de la population, tout ce qui est caché est dévoilé. Cette procédure permet aux habitants de déstabiliser un tant soit peu le dispositif de Farichian-Zan et d’obtenir de la considération. La preuve est qu’à la suite de cet épisode, la distribution des vivres destinés aux populations reprend ; et avec un peu plus de justice. La vérité permet d’obtenir des victoires insoupçonnées. C’est en cela que Foucault affirme : « L’aveu affranchit, le pouvoir réduit au silence ». Foucault (1976, p. 80)

### **3. 2. La résistance : moment fondamental dans la fabrique du sujet**

La résistance est une pratique de subjectivation pertinente. Elle est perçue comme le fait de s’opposer à une force, d’annuler ou diminuer l’effet d’une force. Elle apparaît comme une lutte de libération. C’est en cela que dans *Propos d’un Normand*, Alain (1956) affirmait : « Résistance et obéissance, voilà les deux vertus du citoyen. Par l’obéissance il assure l’ordre, par la résistance il assure la liberté ». Fort de cela , Foucault la considère comme un moment très important dans le travail de formation du sujet : « Je voudrais, dit-il, suggérer une autre manière d’avancer vers une nouvelle économie des relations de pouvoir (...) Ce nouveau

mode d'investigation consiste à prendre les formes de résistance aux différents types de pouvoir comme point de départ (...) il consiste à utiliser cette résistance comme un catalyseur chimique qui permet de mettre en évidence les relations de pouvoir. »<sup>1</sup>. La résistance est donc la capacité d'un individu à s'opposer aux projets, aux desseins, aux volontés d'un autre, d'un groupe. Elle consiste à manifester son opposition, à refuser, à se révolter.

Devant les effets du destin caractérisés par la catastrophe que constitue la grande sécheresse et devant la spoliation orchestrée par Farichian-Zan les habitants de Léa luttent, résistent. Ils mettent tout en œuvre pour s'opposer. Sur le plan culinaire, ils découvrent des recettes telles que « le couscous à base de calabasse » (p. 103). L'auteur de cette trouvaille n'est autre que Lum pour permettre aux villageois de faire face à la famine. Cela participe d'une tentative de réorganisation de soi-même qui vise à faire quelque chose devant le malaise, à surmonter la souffrance notamment la faim tenace. Mais la résistance est perceptible surtout après l'épisode de la gare où Farichian-Zan avait reculé devant les accusations. Le maître de Léa avait été pratiquement déculotté. La nécessité de protéger Lum et Fa-Mary devenus des cibles à abattre est nette aux yeux de tous. Farichian-Zan en état de faiblesse également réalise, à son tour, la menace du danger cherche à se préserver, à garantir le système de spoliation qu'il a mis sur pied. Il devient alors plus dangereux. En effet, le nouveau moteur de la survie des villageois c'est Lum, c'est également Fa-Mary. Ils militent pour mettre fin ou ralentir la disparition des villageois. La subjectivation apparaît plus nettement comme une quête défensive. Il faut défendre, mettre à l'abri le flambeau de la lutte.

Une autre forme de résistance se perçoit dans le traitement du cas Zoumana. Lors de ses funérailles, l'imam refuse de dire les prières funèbres (p. 88). Consciente du soutien de l'imam à Farichian-Zan et de la rancune dont il fait preuve pour avoir été cocufié par le défunt, la réaction de la population ne se fait pas attendre. On se détourne de l'imam et place est faite à la tradition : « Vu les exigences du pouvoir, Zou n'y était pour rien. Il aura droit aux grands honneurs traditionnels » (p. 88) La solidarité autour du défunt conforte le désir de lutter ensemble, de se constituer en sujet. Très affaibli, l'individu vise à devenir acteur de sa propre vie en étant solidaire devant le danger.

### **3. 3. La mémoire : ressort principal de la quête d'identité**

Ce recours à la tradition met en évidence l'apport inestimable de la mémoire. Le fait de se tourner vers la coutume favorise la volonté de se constituer en sujet. Les legs du passé

---

<sup>1</sup> Dreyfus H, Rabinow P, *Michel Foucault, un parcours philosophique*, Paris, Gallimard, 1984, p.300

sont d'un apport inestimable. Ils constituent un socle, une barrière contre toute tentative de déni. Mémoire et identité sont intrinsèquement liées. La mémoire est la faculté de conserver et de rappeler des états de conscience passés et ce qui s'y trouve associé, l'esprit en tant qu'il garde le souvenir du passé. Fondement de l'identité, la mémoire est une pièce maîtresse dans le processus de subjectivation. Yves Lacoste affirme à propos : « La connaissance de soi emprunte nécessairement les chemins d'une mémoire de soi ». Chez l'homme, l'esprit est beaucoup mis en avant aux dépens du corps. Pour souligner l'importance de la mémoire, St Augustin (1995, p.335) disait: « la mémoire est une même chose que l'esprit ». En réactivant la tradition, les habitants réussissent à résister. Ils font preuve de solidarité devant l'injustice révélée par l'épouse de Zoumana qui a révélé que son époux était l'objet de chantage de la part de Farichian-Zan et de l'épouse de l'imam. (p. 88) les villageois vont puiser, grâce à la mémoire, dans leur tradition pour résister face à ce cas de figure qui pourrait nuire à l'union, à la cohésion sociale. Cette décision pleine de sagesse traditionnelle et de solidarité et le danger permanent que constitue Farichian-Zan concourent à une mobilisation à laquelle adhèrent les petits commerçants de Léa gare qui participent nombreux aux funérailles. Ils mettent fin à la division du peuple de Léa qui profitait à Farichian-Zan. La mémoire concourt à une restauration de soi.

Mais la volonté de se constituer en sujet est plus visible à travers la parole. En prenant la parole, en s'exprimant, l'être s'affirme. Il se pose ainsi dans le discours. L'emploi de la première personne du singulier ou du pluriel permet aux hommes de s'affirmer. Émile Benveniste (1966, p. 260) affirme à ce titre : « La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie je qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un tu. C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la personne, car elle implique en réciprocité que *je* devient *tu* dans l'allocution de celui qui à son tour se désigne par je. »

Ainsi grâce à l'action de l'État major c'est-à-dire de Lum et ses amis, ces « morts vivants de villageois » (p. 32), ces villageois désappropriés d'eux-mêmes à cause des affres de la sécheresse et de l'action inhumaine de Farichian-Zan, s'expriment ensemble. Sur un ton accusateur, ils désignent le responsable des exactions subies par leurs enfants : Lum

faisait se succéder sur la chaise les enfants marqués par des hématomes divers, les traces de coups de la brigade des mœurs. Le commandant resta coi, la bouche en cul de poule.

- Qui est-ce qui a donné cet ordre ? demanda Lum, victorieux, se tournant vers le public.
- Baba commandant, vociférèrent en chœur les parents maintenant enhardis. » (p 54)

Un peu plus loin, après le départ du lieutenant qui avait donné des ordres pour la reprise effective de la distribution des vivres, les villageois, devant l'arrêt de cette distribution ordonné par Farichian-Zan, réclament justice :

- Du mil pour tous ! Du mil ! Du mil !
- Notre mil ! Notre mil ! (p. 55)

La population réclame, proteste, bref, se fait entendre. Les villageois s'approprient leur rapport à eux-mêmes. Cette mobilisation accompagnée des réclamations d'une justice dans la répartition des vivres contraignent Farichian-Zan à la discussion. (p. 95) Farichian-Zan est obligé d'avoir plus d'égard pour ses administrés qu'il traitait de tous les noms entre autres : « bougres de sales paysans », « ces ordures » (p. 51)). Devant le réveil des villageois, il accepte la négociation proposée par le chef du village. (p. 94-95). Toutefois après la mort de Farichian-Zan, les habitants sont orientés par Lum vers les autres cibles que sont les commerçants qui revendaient les aides et autres subventions destinées aux populations :

« - Farichian-Zan n'était pas le seul mauvais fils de lait ». Avec lui il y avait un groupe de canailles, d'escrocs, qui ont sucé tout notre sang, toute notre vitalité. Maintenant, nous sommes en mesure de reprendre ce qui nous a été volé, extorqué. Ces brigands vous les connaissez tous. ils détiennent le sel, la cola, le sucre, le mil. Ces produits sont à notre portée et nous appartiennent. Tout le monde y a droit. Ces biens, les vôtres, où sont-ils ? Dans les boutiques de Léa. Prenez-les. Et mort aux voleurs ! hurle l'orateur. Mort aux escrocs ! Délogeons ces buveurs de sang ! Écrasons les sangsues !

Et la foule, en chœur, hurlant et trépignant, hystérique, reprit les slogans lancés « Mort, mort, mort aux cannibales ! » (p. 139)

Mais le réveil des villageois se traduit également par celui des femmes. Celles-ci bloquées par la tradition et la religion qui prônent la soumission, vont se réveiller et entreprendre, avoir des initiatives porteuses. C'est le cas d'Assetou qui n'hésite pas à tuer Farichian-Zan en lui tirant dessus à bout portant. Ce geste héroïque important décuple la soif de liberté et de justice au niveau des villageois et surtout des femmes : « Les épouses, le pagne retroussé, avançaient dans les premiers rangs. Le fait que ce fut une femme qui ait abattu Farichian-Zan les galvanisait. Assétou, par son geste, venait d'ouvrir dans la carapace des mœurs et traditions une brèche qui n'était pas prête de se refermer » (p. 134) Profitant des prémices du changement, et devant les premières difficultés, les femmes suggèrent des solutions qui renforcent la révolte qui se met en place et favorisent de surcroît leur libération du joug de la tradition :

« ...ma grand-mère me racontait que...que, dans les troupes de Samory, les travaux étaient effectués par tous sans distinction de sexe. L'Almamy, se déplaçant d'un point à un autre, avait besoin de besogne bien et vite faite. On

ne pouvait donc se permettre de faire le tri des tâches ; il n'y avait pas de travail spécifiquement féminin ou spécifiquement féminin ou spécifiquement masculin. Les femmes faisaient le coup de feu, comme les hommes pilaient le mil. A mon avis, nous sommes aujourd'hui dans une situation analogue. » (p 149)

Ainsi sollicités, les hommes acceptent d'effectuer par exemple des tâches attribuées injustement aux femmes. Elles mettent ainsi sur les rails l'émancipation de la femme. C'est toute une opération de subjectivation de la femme qui se met en place. Les jeunes leaders accueillent favorablement cette idée et l'encouragent : « Les meneurs se regardèrent, surpris. L'initiative leur convenait sûrement. Elle entrait dans la logique de leur politique. « L'émancipation de la femme, sa participation effective à la libération nationale ». (p. 149) Elles cessent ainsi de sombrer sous la domination de la tradition tenue par les mâles. Elles quittent pour ainsi dire les catégories de non-sujet. C'est un travail de libération de l'individu. Les femmes donnent ainsi un sens à leur vie.

### **3. 4. La violence fait mouvoir et advenir le sujet**

Enfin la violence permet de s'extirper de la précarité, de la domination. En ce sens que l'homme considéré comme sous-homme se doit de s'engager, de lutter pour être reconnu. Cela passe souvent, voire nécessairement, par des actes de violence. C'est une réponse à une situation de crise, à toutes sortes de menaces. Friedrich Engels (1971, p.38) la considère comme « l'instrument grâce auquel le mouvement social l'emporte et met en pièce des formes figées ou mortes ». Acculé, celui qui est considéré comme un sous-homme ou même contraint ; est dans l'obligation de se révolter, de revendiquer, de batailler, de piller, de tuer. La violence peut être donc produite pendant le processus de subjectivation. Elle participe ainsi de la création du sujet. La violence se veut ici fondatrice. Elle passe dans *Sahel ! Sanglante sécheresse* par l'élimination physique des ennemis des villageois :

Des gardes gisaient, se traînaient, abasourdis ; d'autres tiraient maintenant dans tous les sens, sans discernement. De la foule, des intrépides tentèrent de s'emparer des armes des morts. Les hommes de Farichian-Zan tirèrent sur eux à bout portant. Quelques paysans réussirent néanmoins et l'encercllement des militaires devint total. Un feu nourri et bref : les derniers gardes levèrent les bras. Les paysans ne comprirent pas le sens de ce geste. Il n'y eut donc pas de prisonniers. La foule, libérée de son angoisse, se jeta sur les corps et sa colère s'exprima. Piétinés et déchiquetés, les corps furent rassemblés non sans peine par les anciens qui protestaient. (p. 132-133)

### 3. 5. La passion : ferment de l'action du sujet

La passion est un facteur important dans le processus de subjectivation. Certes la définition étymologique de la passion fait d'elle un état de souffrance, de dépendance, d'attente passive. Certains penseurs ont eu à la considérer comme une maladie de l'âme. Les stoïciens pensent que la maîtrise de ses passions est gage de sagesse et de bonheur. Mais la passion a été réhabilitée par d'autres. Epictète par exemple affirmait : « Vouloir une chose qui ne peut arriver, c'est la source de la passion »<sup>2</sup> Hegel a œuvré dans ce sens en considérant la passion comme le moteur de l'action. Il a affirmé : « Rien de grand ne s'est accompli sans passion ». En d'autres termes, c'est animés par la passion que les êtres humains agissent. Les objectifs aussi importants, aussi nobles, aussi nécessaires qu'ils soient qu'ils se fixent sont laissés de côté quand ils n'y accordent pas d'intérêt. Mais lorsqu'ils y mettent toute leur volonté, tout leur être, leurs objectifs se réalisent. Cet intérêt qui anime, gouverne leurs actions n'est rien moins que la passion. Dans le roman de Mandé-Alpha Diarra, l'État major a réussi à faire naître au sein du peuple, à communiquer aux villageois le désir de se réveiller, de réagir. Ensuite ces jeunes intellectuels ont réussi à faire bouger les habitants de Léa par leur abnégation, leur patience et surtout leur passion pour la justice et le bien-être de tous. Le désir est, comme le dit Kim Sang Ong-Van-Cung, est la passion qui dispose l'âme à vouloir pour l'avenir ce qu'elle se représente être bien. Cet état de l'âme une fois établi ou rétabli, ne peut qu'augurer des lendemains meilleurs. Le peuple constitué en foule réagit avec toutes les attentes escomptées par les jeunes meneurs. Rien ne l'arrête. Mus par la passion décuplée en foule, les villageois bravent tous les obstacles et obtiennent gain de cause ; notamment la reprise de la distribution effective des dons bloqués injustement et revendus sur le marché. Au même titre que les habitants de Léa village, les petits commerçants de Léa gare marquent leur intérêt pour la lutte. Ils délaissent leurs petits avantages pour des objectifs communs tels qu'éliminer tous les obstacles au bien-être de tous. Ils décident tous ensemble de lutter contre l'ennemi commun qui les torture, les avilit, les emprisonne, tous ceux qui les affaiblissent devant la sécheresse constituent des adversaires dont il faut se débarrasser. Ils font preuve de sacrifice de soi qui est un moyen de formation de sujet. Les hommes acceptent de renoncer à leurs privilèges octroyés par la tradition et décident de pratiquer les charges affectées de facto aux femmes. C'est en quelque sorte un renoncement de soi pour la cause commune. Dans la lutte, tout le monde accepte de recevoir les ordres et conseils du jeune Lum. Le chef et sa suite sont obligés d'écouter, de discuter avec le jeune meneur qui conduit la révolte. C'est une

---

<sup>2</sup> Epictète, *Entretiens*, I, XXVII, 10

forme de sacrifice de soi opérée par les uns et les autres pour voir prospérer le projet de libération. Tout ceci contribue à la formation du sujet.

## **Conclusion**

En définitive, la subjectivation est une opération liée tout d'abord à toute perte d'autonomie de l'être humain. Lorsque l'essence de l'homme est ébranlée voire en instance de disparition, se met en place tout un mécanisme de réveil, de lutte pour son identité. C'est ce mécanisme qu'on appelle subjectivation. C'est une opération qui est, il faut le souligner, d'abord psychique. Ensuite, elle est obligatoire dans le cadre d'une construction ou d'une reconstruction du sujet. Elle est permanente. C'est un mécanisme qui est en permanence en mouvement. Car l'homme a pour essence de s'autodéterminer. Il sera toujours d'abord ce qu'il aura projeté d'être. Le titre de ce travail laissait entrevoir nettement la possibilité de voir le sujet atteint fortement dans son intégrité et par conséquent la réaction de celui-ci. Ce roman contribue donc à accroître la puissance d'agir du sujet en mettant en valeur ses capacités de réaction et de résistance. Aucune forme d'oppression ne doit faire disparaître cette notion qui est innée. Et le rôle de la littérature notamment du roman est d'offrir des perspectives de renouvellement, de montrer des solutions de libération en présentant des situations de déni auxquels les hommes peuvent être confrontés. Cela passe par la promotion des mécanismes de production de la subjectivité et la proposition des capacités d'agir de l'être humain devant toute situation capable de toucher à son intégrité. En proposant des possibilités énormes de situations et de solutions, le roman contribue à la subjectivation. Le projet romanesque de Mandé-Alpha Diarra apparaît ainsi clairement. Il s'agit de dénoncer toute forme d'assujettissement de l'être humain et de proposer des solutions pour une réhabilitation certaine. Peu importe la forme d'assujettissement, que ce soit une catastrophe naturelle ou toute forme de dictature.

## **Références bibliographiques**

- ADORNO Francesco Paola, 1996, *Le style du philosophe*, Foucault et le dire-vrai, Paris, Éditions Kime.
- BENVENISTE Émile, 1966, *Problèmes de linguistique générale*, tome 1, Paris, Gallimard.
- BRETON André, 1976, *L'amour fou*, Paris, Gallimard.
- DUROZOI Gérard, André Roussel, *Dictionnaire de philosophie*, Paris, Nathan, 2009.
- DUFOUR Dany-Robert, 2011, « Les désarrois de l'indifférence de l'individu-sujet », *Le Monde diplomatique*, février.

ENGELS Friedrich, 1971, *Le rôle de la violence dans l'histoire*, Paris Éditions sociales.

Épictète, *Entretiens*, I, XXVII, 10.

FOUCAULT Michel, 1986, Histoire de la sexualité I, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard.

KLIMIS Sophie, 2011, « Individualité et subjectivation dans L'Iliade d'Homère », *La fabrique du sujet* (Camille Dumoulié dir.), paris, Desjonquères.

MANDE-Alpha Diarra, 1981, *Sahel ! Sanglante sécheresse*, Paris, Présence Africaine.

RICOEUR Paul, 1949, *Philosophie de la volonté*, Le Volontaire et l'involontaire, Paris, Aubier.

SARTRE Jean Paul, 1996, L'existentialisme est un humanisme, Genève, Nagel.

WIEVIORKA Michel, 2004, *La violence*, Paris, Balland.



**AFRICAN DRAMA, ITS EMBRYONIC EPOCH-MAKING SCHOOLS, EVOLUTION  
AND REVOLUTIONARY STAGES**

**SABLE GNAHOUA Jean-Jacques**  
Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire  
[jeanjacquessable@yahoo.fr](mailto:jeanjacquessable@yahoo.fr)

**Abstract**

Exploring acutely the episodic embryonic evolution and implementation of theater schools in African society, this study excavates ostensibly the epoch-making era and genesis of African drama. Born from oral tradition, African drama nurtures on the secular knowledge of folktale and popular performance that does not necessarily include formal schools of western theater. Nevertheless, African drama is open to its proper decadency and is under the threat of extinction, facing the exponential soaring of cinematographic industry. The dilemma of the new African playwrights, at the dawn of the third millennial years, between the digitalization of their plays and keeping their performance in the traditional and original state, reaches its peak. The purpose is, subsequently, to show how cinematographic industry must always keep alert to the quintessence and originality of African drama since its embryonic stages till the official playwrights. Wole Soyinka, as the lead of this new trend of official African playwrights, has brought a leaven and revolutionary vision to this art. Thus Gayatri Spivak's Postcolonial theory will help us elucidate this new vision of African drama..

**Key-words: cinematographic, digitalization, drama, evolution, Soyinka**

**Résumé**

Visant à explorer avec acuité les différents niveaux de progression et de mise en vigueur de l'école de théâtre en terre africaine, cette contribution scrute ostensiblement la période-charnière et l'historiographie du théâtre africain. Tributaire de la tradition orale, le théâtre africain se nourrit du savoir séculaire du conte et des spectacles populaires, loin de l'école formelle du théâtre occidental. Toutefois, le théâtre africain tend vers sa propre décadence et est menacé de disparition devant la montée fulgurante de l'industrie du cinéma. Les dramaturges de l'actuelle société africaine à l'aune du troisième millénaire sont dans un dilemme entre la numérisation de leurs pièces théâtrales et la production de spectacles sur la base du théâtre sous sa forme classique et originale. Notre projet est, subséquemment, de montrer comment l'industrie cinématographique doit toujours garder en alerte la quintessence et l'originalité du théâtre africain depuis ses étapes de balbutiement jusqu'à l'ère des dramaturges professionnels. Wole Soyinka, en sa qualité de dramaturge-pilote africain de cette nouvelle tendance, a apporté du levain et une vision révolutionnaire à cet art. La théorie postcoloniale de Gayatri Spivak nous servira, à juste titre, de lucarne pour mieux élucider cette nouvelle image du théâtre africain.

**Mots-clés: cinématographique, numérisation, progression, Soyinka, théâtre**

## Introduction

Intrinsically deep-rooted in oral tradition, African drama invests in the sediments of oral literature before, during and following the first cultural encounter between Europe and Africa, above all if not exclusively, beyond the intrusion of Western school of theater. Yet, a majority of westernized Africans and western scholars of drama in the shape of Georges Jean (40, 1977), François-Victor Equilbecq (141-142, 1974) and Edward Gordon Graig (93, 1942), object to sing praises for African drama. They argue unfavorably that the porosity between oral tradition and African oral performance to the rhythm of Greek drama is weak and misleading. Initially, for them, the conventional definitional porosity and equation between art and drama are so ambivalent that it is a mere illusion and deceptive argumentation to circumscribe and classify all spectacles, representations, parodies of troubadours and gigglers to the register of theater. From this standpoint, is it possible to state that this objection is full of rationale and scientific approaches to reduce African theatre into vacuum? To what extent is it a peremptory assertion to deny the authenticity and originality of African oral performance? In fact, the aim of this paper, based on Gayatri's postcolonial theory and Jacques Derrida's Deconstruction school of theory, is to show how cultural prejudices and some downright indifference can mislead readers or theatergoers to decipher scrupulously African drama and conceptualize objectively its true foundations and pivotal pillars. In this context, I will firstly show how the successive schools of African drama have emerged, then the way Soyinka has changed the anecdotic course of postcolonial drama, and finally the stages of innovations and revolutionary perspectives of African drama.

### 1-The narrative of the successive “Schools” and “stages” of African Drama

Although the paradigm of “stages” equates with the term of “theater”, I nonetheless use it to stratify and delimitate the *steps* of evolution, progression, evaluation and emergence of African drama. Between traditional schools of African drama and modern performance of western drama, there is a variety of performers, in terms of story-tellers in traditional drama around the concept of tales, accompanied by music, songs, drums and dances, as states John Pepper Clark-Bekederemo in his play, *The Ozidi Saga*, Ijaw dramatic epic legend. He reports that Ozidi Saga is a body of the combined accounts given by Qkakou Afoluwa just as Shakespeare in his Roman and English plays handled history that “Plutarch and Livy, on the one hand, and Hall and Holinshed, on the other, had written up. The parallel may be stretched

to the Greek playwrights in their exploitation of a body of myths that was the public property of their people”(lv, 1977). For him, African traditional drama, like western drama, underlies both aesthetic significance and didactic functions, compared with the music, dance and actions as elements of ornaments that are drama and constitute the saga of Ozidi: “these properties, distinct yet interdependent, makes the epic of Ozidi one perfect union of drama, dance, and music at every stage of its development” (xlix). To recapitulate these subsequent and aforementioned remarks, songs, incantations and processions belong to the festival and entertainment time and space of African drama. Notwithstanding, the intrusion of western schools, following professional playwrights and institutional troupes, African traditional dramatists do not turn back, if not exclusively but almost, on their ancestors’ rudimentary styles of performance, assimilations and simulations of dramatic conflicts, identical to storyteller’s spectacles.

However, to some degree, in the wake of the intrusion of western school, African dramatic stages have been deeply modified and influenced by western theatrical discourse analysis. Therefore, it is indispensable rather than necessary to bring a clear elucidation to this narrative shaped in such a western image and philosophy so as to show the beginnings, embryonic steps, foundations of African drama and the contents of its topicality.

### **I-1-Oral Traditions, Foundations of African Traditional School of Drama**

Postcolonial schools of theories bring support to the vividness and resurrection of African schools of drama. Initially, Marxist school of literary theory, the aim of which is to stabilize the class conflict, has influenced African literary discourse to the point where African traditional techniques of literary schools give room to aesthetic concerns, stages to socio-cultural revolution, called “*Class Struggle*”, launched by intellectuals in the shape of Nkrumah, Senghor, Wole Soyinka and Cheikh Anta Diop. Accommodating this Marxist spirit in the pursuit of the equality and intercultural dialogue between upper class and lower, Africa and Europe, postcolonial theory takes the relay to inscribe its genesis and field of investigation in the domain of structuralists’ ambiguous discourse and weak remarks around signifier/signified.

Excluding obviously the diptych link between oral literature as nebulous science, groundless discourse and western literary schools of poetry, fiction, drama, structuralism and Freudian theory of barbarian civilization beget the school of postcolonial theory. Julia Kristeva, Gayatri Spivak, Homi Bhaba, albeit sharing the same philosophy with the theorists

originated from Frankfurt Poststructuralism school, in the shape of Benjamin Walter, Adorno, Horkheimer, including Jacques Derrida's school of "Deconstruction", disrupt with western anecdotic colonial discourse brandished by Gobineau, Levy-Bruhl, Voltaire, Hegel, Roland Barthes for their non-recognition of African cultural landmark. Singling African literature out of canon-formation circles of writing, Europeans aim at keeping African cultural patrimony into oblivion. Encompassing the spiral of "repressed desire and unconscious lapses", according to the theorists of psychoanalysis, here, the metaphor of 'oblivion' is an isotope ranked with the paradigms of darkness, ignorance and primitivism society within which Europeans seek to enslave African literature. In fact, western culture, as states Lois Tyson, is exclusively and vastly presupposed "to be superior to all others" (62, 2006).

Oyemaechi Udunukwu is a referential African theorist, ranking, subsequently, his field of literary investigation with Lois Tyson's postcolonial insidious depictions against the profaners and offenders of African culture. According to Oyemaechi Udunukwu, these profaners' lack of moderate perspective for ponderous cultural relativism towards African culture brings us back to western discriminatory argumentation reducing again and over again African literary work to nothingness, almost when he states "within colonization context, for instance, the western perspectives had produced the colonized as a fixed reality that can be tabulated and framed" (*The Novel and Change in Africa*, 13, 2006). Indeed, **traming Africans**' as he mentions conceals diminutive discursive effect and is a pejorative argument produced by colonizers against a whole community of Africa. For them, African people's education is reduced to tabulation, stereotyped mechanisms and operation like a machine or computer monitored by keyboard and central processing unit. This cultural dogmatism and idea of western people towards Africans, ranging them from the specie of cannibals to savages Oyemaechi Uduknuku attempts to translate, makes believe that African literature is not well perceived by the first scholars of western literature. Hence, African traditional dramatic performance is wiped out by the forefathers of western school of theater.

Permanently called into question by colonizers, their followers and a plethora of "hybrids", as designated by Ama Ata Aidoo, in the shape of "ghost" (*The Dilemma of a Ghost*, 1965), "been-to" (Kelly O. Seconvie, "Cultural Translation in Ama Ata Aidoo's" *The Dilemma of a Ghost* and Osonye Tess Onwueme's *The Missing Face*, 2006), which Wole Soyinka summarizes in terms of "alienated elites", alluding to the character of Lakunle (*The Lion and the Jewel* 1963), African traditional school of drama raises ambivalent definitional equation of being genuine or a fake copy of Europeans. In fact, Lakunle's formal School of

theater takes place in the classroom different from Baroka's performance in the square of the village of Ilujinle. Is this location at the genesis of cultural downright indifference and prejudices against African school of drama? Why reducing African community to the stratum of a society without history neither dramatic printings?

In fact, the term of "school" derives from western philosophy and organization of education as social institution, medium to teach children and bring them sterling character for their individual socialization and identity affirmation. In extended sense, school is tantamount to collective ideology, way, tradition, usage served for the quest of people's honor, values and virtues. Life is school and school brings a leaven to life. Nothing should be undertaken without the spectrum and influence of school philosophy as institution, foundations regulated by laws, rules, social norms and conventions. School becomes metonymic designation of one's city, nation, age-group, class-mates, one people and one's people, personality, literary movement and a wide array of dramatic learning, trends, movements and styles. Shakespearian school of drama equates with "Shakespeare himself", his ideology, his own troupe, stages and literary movements during Elizabethan reign.

In fact, in Elizabethan era, actors performed whenever they could, "in great halls, at court, in the courtyards" (Kenneth Myrick, in Shakespeare's *The Merchant of Venice: "Prefatory Remarks"*, xiii, 1965). Kenneth, portraying Shakespeare, asserts that if in 1592 he was prominent enough to be attacked by an envious dramatist, the evidence is that he had served "an apprenticeship in the theater for at a few years" (ibid). It means that Shakespeare's literary activity has been almost entirely devoted to the theater, analogous to Moliere. Originated from France, Jean Baptiste Poquelin, called artistically "Moliere", is ranked with the forerunners' school of theater and a merit is ascribed to him as founder of the school of popular comedy of 1600s, nearer to Racine, another France pioneer of drama, author of tragedy (*Andromaque*). French people, French language, are assimilated and identified with Moliere. In the same way, American outstanding dramatists, Eugene O'Neill (born 1888), Edward Albee (born 1928) are usually quoted in terms of 1920s and 1960s epoch-making playwrights for their dramatic genius, scenic set-up, didactic plays and striking troupe. Donna Rosenberg, a world literary theorist, persuasively acknowledges and praises O'Neil's contribution for his opening American school of theater to the rest of the world in these terms: "O'Neill, considered by many to be the greatest American playwright, was awarded the Nobel Prize for literature in 1936. O'Neil's serious and innovative approach to theater brought American drama into the mainstream of world theater" (*World Literature*, 597, 2003). If any

place is plausible for performance, even in western countries in its beginnings, as Kenneth Myrick states above as far as Shakespearean stage of performance is concerned, needless to pour scorn on the practitioners and skilled actors on African Drama based on oral tradition. Whatever the school of drama, its characteristics, nature and allegory, the ancient Greece politics of dramatization and Athena system of democratization in the *agora*, an open public-speaking place, still constitute, nonetheless, the primeval sample and universal premises of the first foundations of the school of theater exerting, today, a striking and impressive influence on the world of theatrical academy. Lecture Theater, called again amphitheater borrows its history from Greek designation of Agora, that is, air open theatre.

Indeed, influenced by western forefathers of drama and aiming at the resurrection of a supposedly sordid tradition of a “non-existence” of African drama, Ola Balogun, Wole Soyinka, products of Abeokuta school of drama like Senghor, product of William Ponty School of Drama and Bernard Dadie, Amon d’Aby, students of Gold Coast school of Bingerville, encompassing students of Ghana, Cote D’Ivoire, Volta, Guinea and Liberia, are evoked among African key dramatists (Francois Amon d’Aby, 94-97, 1987). Their philosophy and performance are usually assimilated to their nation, even, to African continent. In fact, Wole Soyinka is called “African Shakespeare” (Denise Kacou Kone). Jimale Ali Ahmed wonders whether Soyinka cannot be called “African Balzac” because of his comedy and literary aesthetic like Honore de Balzac (“Wole Soyinka. An African Balzac?”, 12, 2001).

In fact, this paronomasia as designation of Soyinka’s prominence in theater serves me to show how African giants of performance draw their dramatic preeminence and prescience from their masters’ school of theater. It is the nature of dramatic schools, whether Greek or American Renaissance School of drama, even African national schools till Indian school of drama (Sylvain Levi, *Le théâtre indien*. Paris, Emile Bouillon, 1890) to be assimilated and confounded with the playwrights’ artistic craft and literary career. It means that drama and school are interwoven. Both entities have usually indulged in a common share of real-life play-acting, based on the prolific imagination of the dramatist, before the reachable audience (Martin Okyere Owusu, in the Foreword of Daniel Appiah-Adjei’s *Atobra*, iv, 2011). It is one of the main concerns of this contribution, demonstrating that an exclusive meaning or focus on drama and school is misleading, which is the lens through which Gayatri Spivak opens the debate of intercultural dialogue amongst human beings on the planet. He recurrently comes to the concept of ‘art’. For him, if art is viewed as instrument of building the world, the evidence

is that it gathers, beyond its aesthetic features and properties, the same world around a family circle. Performance, theater, audience, humoristic spectacle, open stage and playroom, contribute inextricably to this embellishment and dramatic gallery as significant isotopes and true family. Here, I would like to lay emphasis on the fact that drama and school have no single meaning, but are affected and influenced by a whole complex of socio-cultural relationships of the milieu from or within which the playwright borrows his genius creative writing and theatrical inspiration. Hence Gayatri Spivak literary prescience and ingenuity should be reconsidered as vanguard theory to posit again and over again the recognition of African drama amongst world literary circles.

African first playwrights' thorough deconstruction of western conventional schools of drama is a response to what Eulalie Rush calls the theater of "goddam people" (44), "these bastards, "stupid, narrowed-minded savages" (45), amputating Africa of the noteworthy idea of a society of "drama". For Jacques Derrida, colonial discourse requires a theory of deconstruction. It is in this light that Ama Ata Aidoo, featuring the canon of beauty of African culture, brings on the scene a character, an Afro-American woman, belonging to double consciousness, western philosophy and African identity. Eulalie Rush, westernized voice, in an imperial intonation, comes nearer to Equilbecq's presumptuous investigation of the lack of "a certainty and evidence of play or conventional school of drama in Africa" (ibid).

Ama Ata Aidoo, by a duty of memory, brings back readers to the same historical assumptions heralded by colonizer, in the mouth of the character of Eulalie. In fact, Eulalie Rush is arguing unfavorably that a primitive society in the shape of Africa has no dramatic setting and timing. Eulalie Rush's assertion is not analogous to the author of *Anowa*, Ama Ata Aidoo, herself, and Sutherland, another woman, specialized of Ghana studio of drama. In her pursuit of the ideology of her predecessors, like Ola Balogun, Bakary Traore, Dadie, Senghor, Soyinka, Ngugi (*Matigari*, *The Trial of Dedan Kimathy*), Ama Ata Aidoo disrupts with this downright western cultural indifference to praise the Canon-formation of African drama. In his definition of drama, Patrice Paris brings a reasonable elucidation to the concept of drama as efficient artistic means of education and promotion of cultural archives, inherent in the all human cultural communities, identical to "Opera, cinema, dancing, painting, sculpture or architecture" (343, 1980). Ola Balogun prefers to rank African drama in the context of "art of communication", instead of "art of spectacle/show" (1975).

From this standpoint, African playwrights seek to fill this gap and correct cultural misjudgment western intellectuals inflict on them, referring to Derrida's deconstruction

theory. For him, it is erroneous to ascribe other people's "humanities" to the myth of the "left hand" to the point where Europe is always the "right hand" of knowledge or will remain for eternity at the roots of human sciences and art. In his attempt to deconstruct colonial discourse, he awakens African people's consciousness and reliability towards their own cultural identity. Subsequently, an abyss should not separate African dramatic reality from western conventional schools of Drama as a mask hiding the truth of African theatrical performance. This optimistic approach seeks to emancipate Africa from the mental slavery of afro-pessimism and western cultural dogmatism relocating Europe as the center of theater. As a result, popular comedy, dramatic art converging actors towards buffoonery, comic scene and humoristic play at the disposal of a plausible audience are denied to Africans by colonizers.

It is in this context I circumscribe African traditional drama through the lens of western school of drama but I attempt to contextualize it in the terms of medium of teaching, educating and printing positive perception of life to African audience. This perception of life is grounded on oral tradition. In this respect, African drama takes roots in the rich and ancient cultural patrimony of oral tradition of indigenous. The school of African drama derives from folktales. Although the dramaturgy and dramatization of the discourse narration are impregnate with western conventional schools of drama based on act, action, soliloquy, choreography and scenery, it, nevertheless, still remains African dramatic setting and way of imitating people's daily trauma and joys so as to educate and entertain them. Encompassing all grouping decor in the image of western conventional practices of drama, script, facial gestures, oratory art/*art of speech*, rhetoric, public-speaking scenery, the stages of African drama allude to the square, the big tree at the center of the village. The platform of drama is enclosed by traditional houses built with roofs and bud (*The Dilemma of a Ghost*, 1). The storyteller and his troupe around the fire, with songs, mimes, parodies, and audience ranging from the very young to the very old people, perform on stage to entertain participants. It means that Oral performance is a tribune of exchange, medium through which an assembly or audience is rather urgent than necessary (Isidore Okpewho, *Oral Performance*, 1990). It gathers villagers in the square of the village or under a big tree to impart and teach them African customs, ways, traditions, forbidden codes, totems, taboos and socio-cultural organization. The notion of Drama in the light of western classical tragedies related to Sophocles and Oedipus is not exempt from African Drama (Martin Okyere Owusu, *Analysis and Interpretation of Ola Rotimi's The Gods Are Not to Blame*, 21-22, 2002). The three units



of time are respected. African Drama contains the myth of unknown world and prohibition of incest like the myth of Odewale in Ola Rotimi's *The Gods Are Not to Blame* (Martin Okyere Owusu, *ibid*) similar to Soyinka's *The Lion and the Jewel*.

In fact, Soyinka resorts to the morning, "it begins a short while before the action begins. Sidi enters from the left, carrying a small pail of water on her head" *The Lion and the Jewel*, 12, 1963). The "morning", in fact, is time of sunrise when Sidi and other women from the village of Ilunjile are fetching water, and undertaking daily chores like in many African traditional villages. Biodun Onibonoje (*The Lion and the Jewel with Notes*, 10, 1973) corroborates this idea of three units of time, "morning, noon and night" when he writes: "*The lion and the Jewel* is a three-act play which obeys elements of Greek tragedy plays-unity of time and place, that is to say, the action of the play completes in the village in a day". This village, the particular setting of the play is called "Ilujinle in the Yoruba society situated in south-west of Nigeria" (Biodun Onibonoje, *ibid*, 8).

Then, comes "noon" (31) as time of maturity and adolescence compared to transitions time giving room to adult life: "Lakunle follows one or two paces behind carrying a bundle of firewood which Sidi has set out to obtain. They are met in the centre by Sadiku" (*ibid*). The young man, Lakunle, is on the road of extinction in favour of the old man, the lion, Baroka. Sadiku announces Sidi, in brief words, Lakunle's end or what we call "extinction: "The Lion sent me. He wishes you well [...] Baroka wants you for a wife" (*ibid*). Lakunle needs to change his mentality and behavior. Drama is the one and unique moment this change can occur. That is why the third unit of drama is the night (44) as period of performance. Baroka, the winner of the Jewel, Sidi, is not a sapless tree without shadow protecting the seeds of the Renaissance Africa. Having many wives, bearing many children constitute the fruit of this tree beneath which the coming generation should take shelter. Children are expression of the stability of the coming generation.

Lakunle's drama inspires pity, sorrow, afflictions, sadness and bitterness. It is the tragic fall of Lakunle. He is exposed to the fate of his self-destruction, disintegration and tragedy. In fact, Lakunle's tragic fall is the end of human comedy against death, putrefaction, obsolescence and decrepitude of time. Nevertheless drama runs its historical and normal course of the time. After Lakunle's tragic fall, there is a moment of rebirth with the new generation aware of the ups and downs, the whys and wherefores of their environment. In a word, after death there is a rebirth or renaissance symbolized by the sun which is rising. The sunset and the sunrise are not asymmetric or diametrically opposed. Both intertwine. Drama and audience

intertwine; we call it a moment of catharsis, time of metamorphosis. It is in this context, following a dramatic representation, chronicles run its course, debates, imitations of actors, tears of joy, and moments of smiling, relaxation, entertainment and popular rejoicings bestow a cheerful ambiance to theatergoers.

Drama entertains and recreates. Beyond that aesthetic role, it educates and subsequently appears as an efficient instrument of teaching. African drama respects the three core rules of play, please the spectators, seduce them and criticize their flaws and foibles like the tragedies of Homer in Greek literature and Shakespearian dramatic stage whose scenery is not in the line with African dramatic literature. Indeed, today more than the epoch on the eve of post-colonial literature, western dramatic literature has pervaded and penetrated every family, every school and university around the world.

Notwithstanding, African Drama remained in the conservatism circle of villagers, elders, grand-fathers in the light of oral traditions. In this respect, folktales, myths and proverbs play a paramount importance to scrutinize and bring support to the contents, words, vocabulary, lexis, texts, forms and scripts or socio-cultural settings of African Drama. Ama Ata Adoo's plays, even belonging to the modern trend of playwrights are based on oral traditions and oral performance. *Anowa* (1970), *The Dilemma of a Ghost* (1965) are infused with traditional appraisal and Ashanti's perception of life, traditionalist's assembly, gathering, cooking, childbirth and community's life. Ama, jointly, adheres to Soyinka's dramatic plays' reality: *Cam Wood on the Leaves* (1956) *The Lion and the Jewel* (1963), *The Dance of the Forest* (1965) and *The Road* (1960). Those illuminating examples lead to detect the roots and quintessence of African drama in the context of oral performance. Any modern writer cannot turn back on these historical geneses which empower their influence on the contemporary literature.

On the whole, the presence and existence of traditional drama are not a mere illusion of reality, but a true reality mirroring the authenticity and originality of African customs, institutions, tradition and ways of life. Africa was called the birthplace of dramatic performance. Ethnologic excavation and research lead to believe that, following tedious faming, villagers around the fire, convey their repressed desire, curbed frustrations against ferocious nature and wild savage. Hunting against animals, fishers for fishing expeditions, collectors of logs or woods, burden of crops enable them to aspire to a beautiful setting because their soul needs wonderful ecstasy and delightful environment. Spectacles, parodies, imitations, simulation and assimilations to this environment allow them to remind their dead

ancestors, grand-father's missions and perennial achievements. They reminded again how the coming generation could save the cultural patrimony or heritage of their forefathers. They reminded how people had been living in specific region for a long time, and how migration, wars had scattered them in many directions. The traditional Drama is embedded into folktales and conjointly both play an interdependent link.

In this respect, Drama was folktales and folktale was drama. Music, drums, songs, gestures, parodies, mimicry, spectacles bring an aesthetic décor and add a scenic choreography to the stage of performance. Drama without spectacles and festive contents is boring. Many African stories and histories were drama. And in return Drama was based on the history and stories of African brave warriors, hunters, fighters, wrestlers and kings. Ola Rotimi had written about king Adetusa, the war between Kutuje and Ijekun (*The Gods Are Not To Blame*, 21). The royal bard consisted of messengers Baba Fakunle, Gbonka and the permanence of Ifa Priest; all those examples are perfect illustration to show how oral traditions cannot be dissociated from African Drama, albeit the discourse of African drama following the intrusion of western school of theater has deeply been modified.

## **I-2-The New Discourse of African Drama**

Furthermore, the first institutional schools of African Drama can be retraced back to the remotest period since western people set foot on African continent. On the hand one, William Ponty School in French speaking countries and on the other hand, Fourah Bay stage College in Sierra-Leone (Bernard Müller, 169-70, 2004). Both schools have empowered a pervasive influence on modern Dramas.

Indeed, the first dramatic plays in Anglophone literature was inspired by Ile-Ife' s life (Barber, 157, 1987), and *Yoruba traditional theatre* was the leading example of the generations and trends of *native air opera* (Samuel Johnson & Obadiah Jonhson, 1921). 1610 was the referential date when *Yoruba traditional theatre* sprang from the chains of missionary circles, mainly, “Church Missions Society” and “African independent churches” (Jeyifo, 107, 1985). From city to city and door-to-door representations, it was originated from Fourah Bay College whose elites Edward Wilmot Blyden and the bishop Ajayi Crowther played a significant role to structure the popular comedy. In Fourah Bay College emerge two groups of elites: *Saros* and *Amaros*, *Saros* abridged of Sierra-Leone in Portuguese and Amarrès slaves from Brazil in Portuguese again (Bernard Müller, *ibid*).

From 1820 to 1840 Freetown became the birthplace of Anglophone African drama, like Athena in Europe, till Gambia, Cameroon, Angola and Nigeria, Ghana, South Africa, Liberia, finally all the Gulf of Guinea. In 1850, 3000 prisoners freed from slavery joined Lagos, then Abeokuta where schools, missionary centers were founded by *Saros* and Freetown was submerged by those local first pioneers of education. Makerere College in Kampala opened the gate of local theater. Drama logically emerged from these religious turbulences and Yoruba traditional theatre successfully reached its heights of famous troupe when the first play, called *king Elejigo*, written and brought on the stage by D. A. Oloyede. In the same vein, emerge the playwrights such as Ayibolia Layeni, EA.Dawodu, Ab David and G.T.Onimole (Bernard Müller, *ibid*). Simultaneously the returnees, descended from *Saros* and *Amaros* are the slaves who sought to fight for nationalism and circumscribe the contents of dramatic representations to "Africa Africans".

The advent of Christianity and its handmaid, colonialism beget a plausible audience, ranging from students to the Christians, missionaries, villagers. South African drama, nowadays, takes the face of National cultural festival of Drama, encompassing Black and White, Boers, Afrikaners, Colored people. The cultural history of South Africa Theater borrows its genesis from cultural encounter between Europe and Africa since the remotest era of colonial rule. The Chikwkw Theater equates with an open-air theater created at the University of Zambia in 1971. It is an embodiment of new young Zambia playwrights whose ambition is to preserve *Zambian* cultural heritage from collective memory. Ngugi comments on the historiography of Kenyan theater and how it has evolved throughout the years, above all the years on the eve of Kenyan independence, then the late 2000s of the third millennium till the recent generation of National drama Company. It means that African drama has evolved throughout the years and remains at the junction of socio-political movements, cultural emergence and educative system of cross-cultural encounter between Africa and Europe, Africa and her inter-ethnic group cooperation, Africa and the rest of the world. Although the origins of African Drama can be found in the rich and ancient oral tradition, its new evolution is, nevertheless, still the ramification, language and subject-matter of western formal school of theater.

### **I-3-The Subject-Matter of the First Plays**

Drama is intended to form and inform audience about topics related to their socio-cultural environment. Drama is an efficient instrument of teaching and communication. It is

in this context the first missionaries strive to institute theater in school teaching program to reach a broaden proportion of students and Africans to learn efficiently western language and simultaneously establish direct conversation with indigenou. The main topics to draw many theatergoers' attention are based on the Bible or religious discourse, miracles, parables, gospel and geneses of the world creation and the advent of Christ in the world. Adam and Eve are not the exclusive topic of this anecdotic literature. Dramatic action revolves around Christ divine mystery among human beings since his birth mystery, pastoral life till his mystery of death. Therefore Bible becomes the milestone of theatrical parodies and mimes.

Beyond this *bilbio-centrism* as leading topic, urban cities become the major setting of Drama. Africa continent, on the eve of the years of independence takes a face of effervescent city. A continent which aspires to its own sovereignty and citizens need to be delivered from the yoke of western colonial domination and Apartheid appalling monster paved with black people's torture, flagellation and discrimination. Kola Ogunmola, original name Elijah Kolowole Ogunmola, born November, 1925-1973, Nigerian dramatist and actor, refines the techniques of his fellow Nigerian playwrights in the shape of Hubert Ogunde, Duro Ladipo and Wole Soyinka by suppressing the comic buffoonery. In fact, Ogunde Hubert has invested in *Native Air Opera*, infusing the notion of God, Christianity in the play.

Entitled *The Garden of God*, his first play, corroborates perfectly his vision of drama, followed by the second one *The Throne of God*. His gradual evolution has shaped the performance and practice of drama. He has exerted a deep influence on modern dramatists' genius creative by the turn of the years of the urbanization of Nigerian cities. The shift from *Yoruba Traditional Theater* to *Nigerian National Drama* is the fruit and industrious production of Hubert Ogunde. For E. Clark, he is the "maker of Nigerian theatre" (*Hubert Ogunde: the Making of Nigerian Theatre*, 1980). As a result, Nigerian's first playwrights embed biblical themes and Yoruba folklore, but insist overtly on these subject-matters in Christian and moralizing context. Ogunmola adapts specifically to Amos Tutuola's *The Palm Wine Drinkard* in Yoruba language, called *Omuti Apa Kini* (1963). Duro Ladipo's plays are *Obakoso*, *King Did Not Hang* and *Eda, Everyman*. Nigerian theatre like other African troupes combines a brilliant sense of mime, colourful costumes, and traditional drumming, music and folklore toward a local audience nursed on African themes and spectacles.

Indeed, Wole Soyinka, as the father and pioneer of modern drama, always attempts to criticize and innovate another stylistic device to awaken African people's consciousness from western domination. He exacerbates and stigmatizes westerners like Athol Fugard, Ola Rotimi, Efua Sutherland and Ama Ata Aidoo, through their dramatic play. It means that the modern drama's subject-matter mirrors African themselves in satirical play so that the masses, leaders and underprivileged class's consciousness should be awakened regarding their state of poverty contrasted to the exponential bourgeoisie of the same leaders. South African dramatic literature inscribes its field of stigmatization to this logic.

In fact, termed with the paradigms of Market Theater, South African playwrights struggle to satirize Apartheid holders to bring adequate solution of poor people living in the ghettos, valleys, and meadow while rich leaders are living at the peaks of the mountains. This physical contrast reflects the imaginary symbol of Apartheid as an ideological wall of separation between White and Afrikaners. Athol Fugard is not exempt from this new struggle for a spontaneous change at the disposal of South African People as multicultural community requiring a politics of living together. It means that drama is the direct voice of African nationalism and receptacle for the eradication of African societal canker. It is in this context South African drama erects into a purge of its factual socio-political turmoil, albeit it depicts individual foibles and flaws for an absolute change. Athol Fugard's *No Good Friday*, *People Are living There*, *A place with the Pigs* as well as *Sizwe Bansi is Dead* whose fame crowns him with the merit of original and committed playwright, accommodate perfectly the target and subject-matter of the first generation of post-colonial school of drama.

## **2-Soyinka, a lead playwright of post-colonial drama**

Among African playwrights, Soyinka's contribution to national educational systems is the exceptional example, designed to change the audience's consciousness and convert their mentalities. What is considered as leading struggle is eventually his use of plain, frank, and acerb language to denounce both politicians' clumsy attitude towards population and revolt against citizens' nepotism, chauvinism conduct, following postcolonial governance and democracy. Denunciation is Soyinka's efficient instrument of edifying and emancipating the majority of Africans from the chaos of poverty and illiteracy through the popular influence of drama.

## **2-1 Soyinka, Father of Acerb Discourse Denunciation**

Portrayed presumably as one of the major leading figure and prominent West African playwrights like Senghor in French-speaking countries, Wole Soyinka, born Akinwande Oluwole into the Soyinka family of IjebuIsara at Abeokuta in 1934, has a deep fascination for literary art and corroborated this dramatist fame in 1960 after writing a play for celebration of Nigeria national Independence. In 1986, his artistic talents and performance crossed national borders when he won subsequently literature Nobel Prize. Wole Soyinka is still alive and uses the stamina of his parents' culture left by western predators and compradors after many years of spoliation and profanation to tackle the problem of Cultural Revolution from the scratch.

Like a majority of African dramatists and poets whose tasks revolve around the paradigm of committed writings, Soyinka's aim in writing consists in depicting, criticizing and warning readers about Africa' socio-political crumbling and religious predicaments. His play entitled *The Trials of Brother Jero*, written in 1964, seems probably the direct expression of the whole Nigerian modern society in which "Brother Jero", a charismatic religious leader, is an extreme apostate preacher in quest for their own honorability, glory and publicity throughout fallacious religious machination and personal materialism. In fact, Soyinka has a thorough spiritual education and insight into Yoruba traditional religion, inherited from dead ancestors. Accordingly, he prefers to propel the attributes of "Ogun" instead of praising the counterfeit image of western religion condoning, repudiating African religion as barbaric and archaic. In this respect, the purpose of our paper is to show the betrayal, weaknesses or foibles of the contemporary African religious leaders so that the future generation becomes aware of religion's sacerdotal mission, spiritual glory instead of its materialistic aspects and Christians' pursuit of cult of personality.

## **2-2 Soyinka's Revolt, philosophy and Edification of African Audience**

Sordid are the presumptions to state that drama could be performed and acted without the audience. The plenitude and height of heights of African drama lie in the massive presence of audience, called again participants or theatergoers in the field of dramatic performance. They plausibly contribute to the dialectical oppositions and synoptic interactions between producers and consumers, in terms of addressee and addresser sender and receiver. Soyinka is, for me, the new playwright epitomizing

directly the theatergoer, in form, acting fully to touch, speak, listen to, assess his people, friends, and families, albeit theater, in Africa, is a stage of “theatricalization”, what Pascal Deloche and Philippe Granjon fictionalizes in terms of “coup de theatre” or “useful drama” in South Africa (17-29). In fact, in South Africa, the atrocity of Apartheid leads authors, above all fictional writers to paint insidiously, theatrically this reality, based on the scenography and patterns of the *Market Theater*. The embrace or infusion of drama in the fictional work is to ramify and diversify the strategies and politics of denunciation of Apartheid tactfully. You need to disguise like Sizwe Bansi. Emphatically speaking, Sizwe is never dead. The man who is dead in Athol Fugard’s play, *Sizwe Bansi is Dead*, is Robert Zwelinzima, whose identity papers, in disguise, have served Sizwe Bansi to find his first employment (42).

Ironically, Soyinka refuses this disguise and mask for committed drama. The tiger bounces on its easy prey. His fondness for revolutionary drama is of incommensurable interest. He wants spontaneous, immediate emancipation and absolute change of Africa. His drama is for edification of the audience rather than deluding them into illusion. For Soyinka, drama is not a fairy tale to fondle children in the cradle with suave music, psalmody and soft melody, with the result of making them fall asleep. Rather, his dramatic philosophy revolves around the sarcastic and satirical decrypt of African people’s daily nightmarish scourges, famine, wars, diseases, epidemic, xenophobia and racism, alike Rotimi’s *The Gods Are Not to Blame* (Martin Okyere Owusu, *ibid*, 2). It is this same objective the recent generation of postmodernist playwrights attempts to surface in the shape of the Ghanaian outstanding author, Efo Kodjo Mawugbe, when Agyeman Ossei comments on his play, entitled “*In the Chest of a Woman, 2008*” : “ the play is however, still very postmodern in both content and form. The dialectics of the transsexual or sex change, an ethical issue in modern scientific and cultural discourse and an offshoot of modern technology are given relevance in the charade portrayal of Owusu Agyeman, a travesty” (x). Like Soyinka, Efo Kojo argues favorably that modern African drama should be at the disposal of Africans for the respectful, noteworthy and honorable face of their continent: “another product of modern society puts the play in a realm of that is universal and speaks to many modern cultures after all, they say; it is home; home is what is said” (Agyeman Ossei, *ibid*, xi). In a word, drama should be this locomotive to propel, expand, and propagate the didactic functions and critical theory of African postcolonial literature. As a rule, the voice of the passive spectators and African



oppressed people should be traduced, aped and parodied by actors whose imagination, innovation must be concomitantly based on Africans' real life inspired by "Ogun" powers of creation for the promotion of African cultural heritage across national boundaries.

### **3-Innovations and revolutionary perspectives of African Drama**

Drama, today, needs revolutionary perspectives for its own survival. In fact, the role and reliability of African playwrights find its own perspective in the new approach to drama. In fact, the influence of drama forms inextricably part of characterization of cultural and political expression on the whole African continent. Drama resolves, heals wounds, educates people, and brings pragmatic and therapeutic prospects of solution to audience and theatergoers. In this vein, a duty of memory is rather urgent than useful to promote African drama, pitting against the dangers under which this art is open to, nowadays, in the wake of the revolution of cinematographic industry.

#### **3-1-Neocolonial Africa, a Duty of Memory of African Dramatist**

Neocolonial Africa needs a new philosophy, attitudes, literary criticisms and remarks of African playwrights not only as the fruit of their contribution for the revolution of African schools of theater, but also as their golden bough for their implications in the African politics of emergence and environmental consciousness. Based on African people's real life, in the wake of the third millennium challenge of democracy and education for all, African new dramatist is at the junction of a duty of memory of pre-colonial era and neocolonial Africa. Yet, African artists need their own stability, independence to educate the masses through objective criticisms. This independence of art should start with the autonomy of drama as pragmatic and popular tribune of culture, information, formation and education. Therefore by a duty of memory, African dramatists engrave in the memory of audience and theatergoers the prolific cultural lore of their ancestors. It means that African neocolonial playwrights should not be cut adrift from African traditional school of theater and concomitantly should update their art or creation to the needs and requirements of contemporary society.

In a society imbued with an array of political ideologies, religious creeds, ethos or miscellaneous cultural ethnic groups, raising for example a salient question revolving around the paradigms of "the unity of African people", in the domain of African drama, seems presumably an attempt of undertaking a "*narrow path*" or a "*walk in the night*". Referring to

the work from South African playwright, Athol Fugard, in the limits of cultural diversity, is to think of the preservation of African people's identity in a multicultural reality. Subsequently, *Sizwe Bansi is Dead* appears as an archeological excavation any critique needs to explore, exploit and express African people's psychological disposition in the wake of Apartheid's crucial reign. By a duty of memory, this play strives to bring out the adjacent, parallel, paradoxical attitudes of the characters so that any reader should raise the common denominator he attempts to share with these protagonists' cultural identities. When Athol Fugard is writing his play, his insight has not deceived him because his extreme dreams are to perpetuate "African Personality" among various peoples so that he cannot vanish into oblivion in the shape of his predecessors of Harlem Negro-renaissance and the forerunner of "the tiger does not proclaim his tigritude, but bounces on it". One of the presumably prolific dramatists of our contemporary century, Wole Soyinka, father of the concept of "Tigritude" has not turned aside from this philosophy of "African Personality". Criticizing the Negritude Movement, he says "A tiger does not proclaim his tigritude, he pounces. In other words: a tiger does not stand in the forest and says: I am a tiger" (Biodun Onibonoje, op.cit, 4). For him, the Negritude should not be reduced to the celebration, hymn to black "skin" to obscure "the true flesh of African personality" (Biodun Onibonoje, ibid), facing the influence of Western culture.

### **3-2-Exponential Soaring and Influence of Cinema on African New Drama**

Thus, bringing on the scene characters from a miscellaneous community, namely Outa Jacob, Sizwe Bansi from berated world and Nowetu, Henri Ford from western universe, Athol Fugard's predicaments for a circular and global world are not a utopia. This cultural cross-encounter seems to subscribe African dramas to the crossroads of various cultures pitting against one another. Facing this cultural interaction, the central aim of our reflection is to show how Athol Fugard's dramatic inspiration and interpretation of cultural diversity have contributed to the unity, reconciliation and togetherness of South African people with the rest of the world. Knowing that a society grounded on cultural diversity can herald and sow the premonitory seeds of a true socio-political independence. It means that drama is an efficient instrument of education and reconversion of African people's mentalities into democratic society through comedy, entertainment. In his article related to "the promotion of drama" in the neocolonial Africa gnawed by corruption and a wide range of split, disparate and disseminated families, according to Ola Balogun, African National Festival of Drama

should be merged into one democratic unity and politics of togetherness. Here is the stake of the foundations of Fespaco to promote drama and African cultural archives. By comparing and gathering what have been done and keeps on producing the new trend of playwrights, following Fespaco initiative, African drama ceases to be a Leviathan deskillling the actors from their performance, which sounds determinism in an early age of African drama open to a revolutionary style of digitalization. In fact, digital literature is, nowadays, at the stake of literary excavation. Drama is not exempted from this new reality. African Drama presupposes new ethic, deontology, and epistemic revolution.

In this same context, there is no ambiguity to illustrate *Nigerian Iroko Theatre* turning into the movies to propagate, extend and preserve Nigerian cultural heritage from oblivion and young generation's memory. The purpose and philosophy of this company are to purport "the education, health and wellbeing of people from all backgrounds and nationalities so that they can achieve their full potential and active role in their community and have an improved quality of life" (Alex Oma Pius, "interview, IROKO Theatre Company", in *Theatre News*, 2015). Like Iroko tree whose roots go deep into the soil, this company visualizes borrowing its emergence from African cultural backgrounds, identical to African sculpture, architecture, masks and drums owing their prowess to the spirit of ancestors like Iroko in the soil of African land. It means that drama is involved into the city life to the point where any civilian's dreams, aspirations and escapist voyage are rather required than a mere passive spectacle he usually undergoes.

Subsequently, drama is not a loophole for theatergoer's personal uprootedness and distraught, but an efficient instrument to impulse him the devotion to have access to his socio-cultural integration and therapeutic deliverance through comic relief. Drama encompasses cathartic virtues (Bernth Lindfors, 2003). It is a remedy for healing and contributing to the demystification from political turmoil, depression, stress, trauma in a society like Nigeria daily horrified by terrorism and political instability. Nigerian drama, bifurcated in new digital movie, on behalf of *Nollywood*, continues keeping awake and alert Nigerian audience's memory to the cultural hybridity and political disturbances of their nation for the plausible reconversion of mentalities. Thus, *Nollywood* sets pattern to the whole continent spectators and digital movie producers, regarding the functions of the post-modernist neocultural approach, compared to the predecessors' dramatic theory, namely, Traore Bakary, Zadi Zahourou, Soyinka, Robert Ogunde, Athol Fugard, Ama Ata Aidoo, Ngugi, EFua Sutherland.

In this same logic, drama has resolved South Africa Apartheid system. Athol Fugard Drama has turned into movie to reach a fully incalculable audience, namely South African movies viewers. Ghanaian drama like Kenyan, akin to neighboring countries, Cameroon, Benin, cote d'Ivoire, Burkina Senegal, on the whole, tend to assimilate their theatrical performance to movie theater since the festival of cinema, Fespaco in Burkina Faso.

Drama is, however, nowadays, tremendously affected and infected by the rise or virus of cinematographic industry so that the pure classical African drama is on the way of extinction; drama is turned nowadays into sketches, utilitarian movies. Professional drama is exposed to lucrative and mercantilist ambitions. Professional dramatists like Athol Fugard, Soyinka, Senghor, Cote d'Ivoire's Zadi Zaourou, father of Didiga Theater Company ( Marie-José Hourantier, 84-89, 1983), Sidiki Vakaba, author of Djeli Theater in the shape of Koteba Theater born from Mali, exactly from the region of Koulikoro/*Kolokani circle* (Aboubacar Toure, 46-54, 1987), Efua Sutherland and Ghana Studio Theater, all those troupes and schools of drama, today, are weakened and wiped out by the new Club and Company of theater. It is a new virus of modern act-playing producers and corporation of friends, business actors making drama of earning money industry, condoning the genuine and original act-playing stages in favor of cinematographic techniques of performance. The studio of drama, the funds hired for the troupe, the promotion of the play and playwrights are in the decline and decadency. It means that the survival of African Drama depends on the endorsement of exogenous factors to bring funds and bursaries to theater actors and companies, even if ever ubiquitous and split in digital theater, like the emergence of cinema in America and Europe. Peter Bachlin is the perfect author to bring detailed remarks related to multinational firms, factories and services for their involvement into cinematographic revolution from its opacity. For him, cinema without fund is a mere utopia, for the movie is essentially based on the "merchandise-value" and "cultural prey", writes Muller Strauss (8), in the introduction of Peter Bachlin's book. Hence, cinematographic industry cannot be exclusively viewed as artistic expression, but first and foremost as "valuable merchandise of consumption", as states Peter Bachlin (9, 1947).

What is striking is Viera's argumentation, corroborating Peter Bachlin's lucrative theory and money-minded actors' preoccupation, combining the need of fund and what he calls "fabulous fortune, extravagance and prodigal expenditure"(143). It remains the ambivalent problematic and thorny equation of the modern dramatist's adherence and fondness for the practice of drama, facing cinematographic industrial revolution. In fact,

today, African new dramatists are devotedly ready to turn back on all ethics and deontology of classical drama as constructive, instructive and committed art towards digital theater and movie as utilitarian instrument.

Indeed, drama should concomitantly educate and feed producer, actors on fund and finances. Troupes, Theater Company, require the funds indebted to them from national festival of drama, competition, copyrights, allowances, donation, legs, awards price, special budget for the promotion and sustainability of this art. Here, lay, however, the roots and paradoxes of trivial spectacles, sketches and fake plagiarism where the commonplace recital is the queen mother of African new theater. Be troubadours, conjurers, guitarists, portraitists or starlets, all artistic stars whose performance is based on the style of Hollywood, as states Paulin Soumanou Vieyra, adhere willingly to money lust performance everywhere or whatever the circumstances they undergo, to fill their paunch. It is in this perspective, nowadays, amateurism Drama, for the pursuit of crumbs, is exponentially soaring to the detriment of theater of professionalism.

## **Conclusion**

Drama is didactic and therapeutic. Its reorganization requires political involvement. From its embryonic stage of performance till professional theater, nowadays, African drama has crossed national border of success for trans-continental studios, museums, palace and royal court. Although western pioneers of drama, in the shape of Shakespeare, Moliere, Eugene O'Neill, have deeply influenced African playwrights, it still remains, nonetheless, African giants of drama from the remotest time, above all, since the foundations of Abeokuta school of theater, Fourah Bay company of drama till Soyinka modern school of drama, whose subject-matter accommodates the new revolutionary and emerging theater. From this standpoint, the main purpose of my contribution was to certify the originality of African drama from oral performance, albeit this aspect has been denied blindly by western researchers. Reducing it to the nebulous drama without significant proofs and appropriate objectives, the progression and evolution of African postmodernist drama derive from a devoted work and maneuver of Wole Soyinka. He is at the direction of reconversion and metamorphosis of African new playwrights, whose new vision of drama should be in harmony with audience's needs, aspirations and dreams. The new playwrights' 'eyes', 'ears' and 'mouth', 'skin', 'nose', should not be far from the city, audience's interests, theatergoers' reality to keep them awake while publicizing, denouncing and educating them like a poet

among the oppressed people. Therefore, African drama needs to turn into pragmatic art to participate accurately in the evolution and revolution of Africa gnawed by the venom of political splits, gender problematic and youth's desperate migrating voyage towards a supposedly Eldorado yet to come.

### **Bibliography**

ADEDEJI, Joel Adeyinka, 1971, "Oral Tradition and the Contemporary Theatre in Nigeria", *Research in African Literatures*. Vol. 2. N°2. University of Texas : Fall.

ADORNO, Theodor Adorno, 1991, *The Culture Industry*. London: Routledge.

AIDOO, Ama. *The Dilemma of a Ghost*, 1965, London: Heinemann.

AIDOO, Ama. *Anowa*, 1970, London: Heinemann.

AHMED, Ali Jimale. "Wole Soyinka-an African Balzac?", 2001, California Digital Library.

BACHLIN, Peter, 1947, *Histoire économique du cinéma*. Introduction et traduction française de Muller Strauss, Paris, Bibliothèque du cinéma.

BALOGUN, Ola, 1987, Cité par Aboubacar Touré « Controverses sur l'existence de l'art du théâtre en Afrique noire », *ILENA*, Abidjan, NEA, (46-54).

BALOGUN, Ola, 1988, "Wole Soyinka and the Literary Aesthetic of African Socialism", *Black American Literature*, Forum 22, N°3, Autumn.

BANHAM, Martin. "Nigerian Dramatists and the Traditional Theatre", *Insight*. N°. 20. April.

BARBER, K., 1987, "Radical Conservation in Yoruba Plays", *Bayreuth African Studies*, 7, (24-39).

CLARK, 1969, Barrett H. *European Theories of the Drama*. New York: Routledge.

CLARK-BEKEDEREMO, John Pepper, 1991, *The Ozidzi Saga*. Washington: Howard University Press.

DELOCHE, Pascal and GRANJON, Philippe, 1995, *Coup de théâtre en Afrique du Sud*. Paris, Hachette.

D'ABY, Amon François Joseph, 1987, "Des origines au théâtre de Bingerville", in *Notre librairie*, N°. 86, Janvier-Mars, (94-97).

EQUILBECQ, 1974, François-Victor, *La Légende de Samba Guélâdio Diégui*. Dakar-Abidjan, N.E.A.

FUGARD, Athol, 1972, *Sizwe Bansi is Dead*. Ibadan: Odusote Bookstores.

GRAIG, Edward Gordon, 1942, *De l'Art au Théâtre*. Paris, Lieuter.

GUYA, Ranajit & Guyatri Shakravorty Spivak, 1988, *Selected Subaltern Studies*. New York: Oxford University Press.

JEAN, Georges, 1977, *Le théâtre*. Paris, Seuil.

HOURANTIER, Marie-José, 1987, "La poétique de Didiga de Zadi Zaourou", in *Notre Librairie*, N°. 86, Janvier-Mars, (84-89).

- JEYIFO, Abiodun, 1985, “By Popular Demand. The Functions and Social Uses of the Yoruba Traveling”. In B. Jeyifo (Ed.). *The Truthful Lie: Essays in Sociology of African Drama*. London: new Beacon Books, (105-18).
- JOHNSON, Samuel & Johnson, Obadiah, 1921, *History of Yoruba*. Lagos: CSS Bookshops.
- LEVI, Sylvain, 1890, *Le théâtre indien*. Paris, Emile Bouillon.
- LINDFORS, Bernth, 2003, *Black African Literature in English, 1997-1999*. France: James Currey Publishers, volume 6,).
- MAHER, Nadia Ibrahim Mowad, 2016, “A Study of Wole Soyinka’s Play *The Lion and the Jewel* in the Light of Cultures in Conflicts”. *Journal*, University of Florida, April.
- MAWUGBE, Efo Kodjo, 200,. *In the Chest of a Woman*. Kumasi: Ibss.
- MULLER, Bernard, 2004, “L’année prochaine à Ile-Ife! La ville idéale dans la construction de l’identité yoruba », *Journal des Africanistes*, 74 (1-2), (159-79).
- MYRICK, Kenneth Myrick, 1965, in “Prefatory Remarks” of Shakespeare’s *The Merchant of Venice*”. London: the New English Library, (xiii).
- NKETIA, Joseph Hanlon Kwabena, 1965, *Ghana: Music, Dance and Drama*. Legon: University of Ghana, Institute of African Studies.
- ONIBONOJE, Biodun, 1973, *The Lion and the Jewel with Notes*. Ibadan: Nigeria.
- OKPEWHO, Isidore, 1990, *The Oral Performance*. Ibadan: Spectrum.
- OWUSU, Okyere Martin, 2002, *Analysis and Interpretation of Ola Rotimi’s The Gods Are Not to Blame*. Accra: Sedco, (21-22).
- OSSEI, Agyeman, 2008, “In the Introduction of” Efo Kodjo Mawugbe’s *In the Chest of a Woman*. Kumasi: Ibss, (v-xi).
- OWUSU, Okyere Martin, 2011, In the Foreword of Daniel Appiah-Adjei’s *Atobra*,( iv).
- PARIS, Paris, 1980, *Dictionnaire du Théâtre*. Paris, Editions Sociales.
- PIUS, Oma Alex, 2015, “Interview, Iroko Theatre Company”, in *Theatre News*. Nigeria, Tuesday, June 16.
- RACINE, Jean, 1933, *Andromaque, tragédie*. Paris, Classiques Larousse.
- RAIMI, Akambi Fatiou, 2016, “The use of Dramatic Language in Wole Soyinka’s *The Trials of Brother Jero*”, *International Journal of English Research*, volume 2, issue 6, (9-12), November.
- ROSENBERG, Donna, 2003, *World Literature*. New York: Glencoe.
- ROTIMI, Ola, 1971, *The Gods Are Not to Blame*. London: Heinemann.
- SECONVIE, O. Kelly, 2006, “Cultural Translation in Ama Ata Aidoo’s” *The Dilemma of a Ghost* and Osonye Tess Onwueme’s *The Missing Face*.
- SOPHOCLES. *Oedipus Rex*, 1947, Trans. E.F. Watling, Harmondsworth.
- SOYINKA, Wole, 1960, *The Road*. London: Heinemann.
- SOYINKA, Wole, 1963, *The Lion and the Jewel*. London: Heinemann.
- SOYINKA, Wole, 1963, *A dance of the Forest*. London: Oxford University Press.
- SOYINKA, Wole, 1964, *The Trials of Brother Jero*. London: Heinemann.

SPIVAK, Chkravorty. Gayatri, 2009, *Les subalternes peuvent-elles parler?* Paris, Editions Amsterdam.

SUTHERLAND, Efua Theodora, 1967, *Edufa*. London: Heinemann.

TAIWO, Oladele, 1967, *Introduction to West African Literature*. Ibadan: Spectrum.

TRAORE, Bakary, 1958, *Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales*. Paris, Présence Africaine.

TYSON, Lois, 2006, *Critical Theory*. New York: Routledge, 2nd edition.

UDUMUKWU, Gyemaechi, 2006, *The Novel and Change in Africa*. Port Harcourt: University Press.

VIEYRA, Soumanou Paulin, 1977, “Le Festival cinématographique de Cannes et l’Afrique”, *Présence Africaine*, Revue Culturelle du Monde Noir, N°. 104, 4<sup>e</sup> trimestre, (141-151).



**LA PRATIQUE DE L'INTRATEXTUALITÉ DANS *ASSÈZE L'AFRICAIN* ET *LES HONNEURS PERDUS* DE CALIXTHE BEYALA**

**KOUAKOU Brou Médard**  
Université Péléforo Gon Coulibaly  
[Kmedard3@gmail.com](mailto:Kmedard3@gmail.com)

**Résumé**

L'écriture de Calixthe Beyala implémente les différentes variantes de l'intertextualité. Même si bien souvent son écriture est inspirée de différents écrivains, la romancière recycle ses propres mots pour les intégrer dans de nouveaux corps narratifs et leur assigner une nouvelle sémantique. L'intratextualité devient ainsi une esthétique dynamique qui révèle le potentiel créatif par l'organisation des mécanismes et des systèmes d'écriture. En outre, elle subvertit les normes de l'écriture. Toutefois, la dimension psychanalytique qui entoure le contexte de création reste prégnante. En effet, la romancière alterne entre autolégitimation et narcissisme.

**Mots clés** : Intertextualité, intratextualité, dialogisme, narcissisme.

**Abstract**

Calixthe Beyala's writing implements the different variations of intertextuality. At home, even though she often drinks from the writings of other writers, the novelist recycles her own words to integrate them into a new narrative body and assign them a new semantics. Intratextuality thus becomes a dynamic aesthetic. Because it reveals the creative potential through the organization of writing mechanisms and systems. In addition, it enshrines a subversion of the norms of writing. However, the psychoanalytic dimension which surrounds the context of creation remains significant. Indeed, the novelist alternates between self-legitimation and narcissism.

**Keywords**: Intertextuality, intratextuality, dialogism, narcissism.

**Introduction**

L'écriture est le résultat de plusieurs mécanismes complexes. Sa mise en place nécessite la combinaison de différents facteurs qui l'organisent et implémentent. L'auteur s'inspire peu ou prou de ce qui a déjà existé pour créer ou concevoir ses textes. Il en résulte alors la problématique de l'intertextualité qui insinue non seulement un dédoublement sémantique de l'idée de réseau, mais aussi inspire l'idée d'intersection et de rencontre. Pour N. Limat-Letellier (1998, p.17), l'intertextualité se compose de deux entités distinctes. « Le préfixe latin "inter-" indique la réciprocité des échanges, l'interconnexion, l'interférence, l'entrelacs ; par son radical dérivé du latin "textere", la textualité évoque la qualité du texte comme "tissage", "trame" ». Ainsi l'intertextualité qui se définit comme la présence d'un texte dans un autre admet des dérivations théoriques diverses comme l'intratextualité. N.

Limat-Letellier (1998, p.27) la définit de la façon suivante : « quand son projet rédactionnel est mis en rapport avec une ou plusieurs œuvres antérieures (auto-référence ou autocitation) ». Les romans de Calixthe Beyala (2014) *Assèze l'Africaine* et (2016) *Les Honneurs perdus* sont représentatifs de l'autoréférentialité ou de l'intratextualité. Quelles sont les motivations qui encadrent, chez elle, l'usage de l'intratextualité ?

En nous appuyant sur les théories du texte (Barthes), et de l'intertextualité notamment, nous proposons d'analyser l'organisation et la structuration de l'intertextualité, dans un premier temps. Puis nous déterminerons la pratique de l'intratextualité dans le corpus. Enfin nous présenterons les enjeux de la pratique intratextuelle.

## **1. L'intertextualité, une variante de l'intertextualité et de la réécriture**

Évoquer l'intertextualité et ses théories connexes, c'est interroger le fonctionnement du texte littéraire dans son immanence. Pour R. Barthes, (1973) « le Texte se définit comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques. » Même si les formalistes ont d'emblée isolé le texte en le centrant sur lui-même, il n'est pas exclu que le texte entretienne une dynamique sociale dès lors qu'il entre en dialogue avec d'autres textes. C'est pourquoi, l'analyse d'un texte nécessite de l'envisager, selon R. Barthes (1973, p.35), dans ses rapports avec « d'autres textes, d'autres codes, articulés sur la société, l'histoire, non seulement des voies déterministes, mais citationnelles ». Ce dialogisme est à l'origine de la formalisation des théories de l'intertextualité.

### **1.1. De l'origine de l'intertextualité**

D'un point de vue historique, l'intertextualité est intimement liée aux travaux du formaliste russe, plus particulièrement au sémioticien russe Mikhaïl Bakhtine. Le dialogisme qu'il développe indique que tout discours est fondamentalement orienté vers d'autres discours. Pour lui, l'écrivain ne se réfère pas seulement à la réalité ambiante, mais plutôt recourt aux littératures qui l'ont précédée. Les théoriciens du groupe *Tel Quel* notamment Julia Kristeva, par les différentes traductions qu'ils font des travaux de Bakhtine, intègrent l'intertextualité dans le discours critique ouest-européen, dans les années 1960. Selon S. Rabau, (2002, p.54)

Kristeva emprunte la notion de « transformation » à l'analyse transformationnelle de Chomsky, ce qui lui permet de penser le texte comme un processus à l'œuvre plus que

comme un réservoir de sens. Des analyses de Saussure sur l'anagramme elle retient l'idée que le texte porte disséminés dans son tissu même des lambeaux d'un grand texte ou d'un autre mot qu'il recompose en un sens différent.

En effet, pour Kristeva, le mot est le croisement d'autres mots ; d'autant que tout texte se construit comme une mosaïque de citations. Le texte est alors une puissance d'absorption et de transformation d'autres textes. Vue comme l'étude traditionnelle des sources, l'intertextualité s'emploie à valoriser l'assertion littéraire de transposition tout en mettant l'accent sur l'hétérogène et le fragmentaire. Ce concept est à l'origine de plusieurs théories. À la suite de Kristeva, des théoriciens abordent la question en suivant les orientations qui les animent.

L. Jenny (1976, p262), l'appréhende en tenant compte de la valeur restrictive qui l'encadre. Pour lui, « l'intertextualité est le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes opérés par un texte centreur qui garde le leadership du sens ».

Gérard Genette conçoit une série de pratiques textuelles. Pour lui, (1982, p.14), « l'intertextualité une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire éidétiquement et le plus souvent par la présence d'un texte dans un autre ». Il définit cinq catégories distinctes de relations transtextuelles : la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité.

Michaël Riffaterre présente, quant à lui, l'intertextualité comme un phénomène de lecture. Elle est repérée et identifiée par le lecteur ; d'où le caractère élitiste qui l'encadre. Ainsi le lecteur potentiel est celui qui est doté d'une qualité particulière : celle de l'observation et d'identification.

Notre travail se réfère aux théories génétiques de l'intertextualité. En effet, sa définition privilégie le réseau des relations entre des textes fussent-ils d'un même écrivain ou d'écrivains différents. C'est ce type de rapport qui soulève la question de l'intratextualité qui a un rapport sécant avec l'intertextualité.

## **1.2. De l'Intertextualité restreinte ou intratextualité à l'autotextualité**

Si l'intertextualité se définit comme la coprésence d'un texte dans d'autres textes issus d'auteurs différents, l'intratextualité est la reprise d'un texte ou d'un fragment de texte d'un écrivain, écrits auparavant et réemployés dans un texte nouveau. N. Limat-Letellier (1998, p.30) précise que l'intratextualité « désigne la circulation-intégration de fragments textuels "autographes" à l'intérieur d'un même texte, ou d'un texte à un autre, dans la

chronologie de l'écriture. » L'écrivain travaillerait au niveau de l'intratextualité quand il réutilise un motif, un fragment du texte qu'il rédige ou quand son projet rédactionnel est mis en rapport avec une ou plusieurs œuvres antérieures (auto-références, auto-citations). Jean Ricardou (1972) est le premier à élaborer les théories de l'intratextualité dans son article *Penser la littérature aujourd'hui*. Quoique ses travaux ne cadrent pas avec les théories de la réception, Ricardou (1975, p.12) soutient « qu'on peut écrire : produit du scripteur A, le texte A le change en scripteur B, producteur d'un texte B, et ainsi de suite ». Ce mécanisme, tout comme l'intertextualité, est au fondement de la création littéraire. Partant des travaux de Ricardou, L. Dällenback (1976, p.282) distingue « entre une intertextualité générale (rapports intertextuels entre textes d'auteurs différents) et une intertextualité restreinte (rapports intertextuels entre textes du même auteur ». Cette distinction rappelle selon R. Debray-Genette (1995) les modalités de transformations textuelles, que sont l'endo-génèse et l'exogénèse. Selon N. Limat-Letellier (1998, p.60) « La première modalité (endo-génèse) est un processus où l'écriture est centrée sur elle-même, alors que l'exogénèse est un processus où le projet rédactionnel s'empare des sources et se sert des matériaux externes. L'intratextualité comporte plusieurs formes à savoir : l'autocitation (la citation qu'un écrivain fait de son propre discours), l'autotextualité (l'ensemble des relations possibles qu'un texte peut avoir avec lui-même) et l'autoréférentialité qui est l'aboutissement de la conjonction du dialogisme et de l'intertextualité.

Plusieurs facteurs permettent d'analyser cette poétique de la répétition dans les romans de Calixthe Beyala. En effet, la réduplication et les modèles transformationnels sont observables dans le corpus.

## **2. L'intratextualité et ses modalités**

L'analyse de l'intratextualité nécessite la conjonction de plusieurs modalités. Dans la genèse des textes, le travail d'écriture peut être associé à la duplication de schéma stylistique et thématique ou aux mécanismes de mise en abyme.

### **2.1. Les indicateurs textuels de l'intratextualité**

Selon K. Martel, (2005), « si les signes textuels de l'intertextualité se présentent rarement, sous la forme d'un thème, d'un personnage ou d'un motif, ce sont les mêmes formes qui semblent constituer les principales traces de l'intratextualité ». Cette judicieuse

remarque indique que l'intratextualité comporte des indicateurs dont le premier est la répétition du schéma thématique.

### 2.1.1. Le retour du schéma thématique

L'analyse thématique renvoie à un travail d'analyse qualitative qui fait appel à des procédés de déduction des données. Selon Menachem Brinker, (1985) cité par E. Bordas et D. Saint-Jacques (2002, p.594), « On considère comme critique thématique, des analyses qui rendent compte des thèmes, chose dont l'œuvre traite de façon significative ». Autrement dit, ceci revient à porter la réflexion sur les sujets que la littérature évoque. Comment se construit le schéma thématique dans le corpus ? La réponse à cette interrogation requiert, avant tout, une brève présentation de chaque œuvre et la recension des thèmes qui les animent.

#### - *Assèze l'Africaine.*

Sixième roman de l'écrivaine franco-camerounaise, *Assèze l'Africaine*, 352 pages, paru chez Albin Michel en 1994 est jouit d'une double reconnaissance institutionnelle ; il reçoit le grand prix François-Mauriac de l'Académie française et le Prix tropiques. Ce roman est l'itinéraire d'une jeune fille camerounaise transplanté de son lointain village dans les mirages de Douala avant de découvrir la vie infernale des immigrés en France. Il est aussi le roman de l'Afrique d'aujourd'hui en proie à ses multiples contradictions.

L'Afrique est le thème principal du roman. Les thèmes secondaires sont le féminisme et l'immigration.

#### - *Les honneurs perdus*

C'est le septième roman publié en 1996 chez Albin Michel. Il reçoit Le grand prix du roman de l'Académie française. Il relate le parcours de Saïda, une femme de la périphérie de Douala qui arrive à Belleville à cinquante ans, munie de son certificat de virginité. Saïda va mettre longtemps à le parcourir son trajet avec pour seule richesse sa confiance en l'humanité et son honneur de femme qu'elle ne veut pas perdre. Ce roman raconte aussi cette Afrique culturellement et politiquement dénaturée. L'Afrique en est, d'ailleurs, le thème central alors que le féminisme, l'identité culturelle, l'immigration forment l'ossature des thèmes secondaires.

Le retour répétitif du thème, dans les deux romans, achève de convaincre que le schéma thématique constitue l'un des indicateurs de l'intratextualité. En effet, le féminisme, les questions africaines et l'immigration sont traités dans les deux romans. Qu'en est-il des personnages et des motifs ?

### 2.1.2. La manifestation des personnages et l'organisation des motifs

Le personnage au sens de Denis Saint-Jacques et *al.*, (2002, p.434), « est la représentation d'une personne dans une fiction ». Autrement dit, c'est un être de papier qui anime les actions d'une fiction. Généralement, les personnages s'inscrivent dans trois catégories de signes, selon R. Barthes et *al.* (1977, p.119) à savoir ceux qui renvoient à une réalité du monde extérieur ; ceux qui ont trait à une instance d'énonciation et ceux qui renvoient à un signe disjoint du même énoncé dans la chaîne parlée ou écrite.

Par ailleurs, les personnages renvoient à trois catégories distinctes que sont *les personnages-référentiels* (qui renvoient aux personnages historiques), *les personnages-embrayeurs* (qui réfèrent la présence en texte de l'auteur) et *les personnages-anaphores* (qui intègrent la classe des personnages prédicateurs, des personnages doués de mémoire ou qui interprètent les signes).

Le corpus est animé par un réseau dense de personnages. Dans *Assèze l'Africaine*, Assèze, personnage éponyme du roman y tient le rôle principal. C'est une jeune fille née en pays Eton. Elle arrive à Douala chez son père Awono. Elle immigre en France après le décès de celui-ci. Dans la capitale française, elle épouse le mari de sa demi-sœur morte par suicide. Celle-ci appartient à la catégorie des *personnages-embrayeurs* d'autant que son parcours narratif s'assimile à la vie de l'auteur dont le roman est comme un témoignage de vie. Écrit à la première personne du singulier, ce roman épouse les contours de l'autobiographie. En effet, Assèze et le personnage principal se confondent. Le récit relate rétrospectivement une vie qui s'assimile avec celle de l'auteur.

Le personnage principal de *Les honneurs perdus* est Saïda Bénérafa. C'est une « erreur de naissance » selon les dires de la narratrice. Alors que les oracles prédisaient la naissance d'un garçon, c'est plutôt une fille qui naquit chez les Bénérafa dans un bidonville de Douala. Celle-ci essuya plusieurs frustrations d'un père irascible pendant près de cinquante ans. Après la mort de ce dernier, Saïda s'exile à Belleville où enfin elle fait la rencontre de Marcel Pignon Marcel, son époux.

Saïda et Assèze amorcent et terminent un parcours narratif semblable. Elles se partagent, d'ailleurs, l'espace narratif représenté par l'axe Douala ————— Belleville. Elles partent toutes deux de Douala, à des âges certes différents et arrivent dans la capitale française. Très vite, elles sont désabusées et s'exposent aux dures réalités de l'immigration.

Ces deux principaux personnages, quoi différents apparemment d'un point de vue morphologique se ressemblent dans leurs parcours de femme. Elles sont présentées comme des victimes de la société patriarcale. Par ces motifs, la romancière semble dire que les femmes de tous les âges sont tributaires des mêmes conditions de vie. L'intratextualité qui est définie comme une reprise textuelle ou de fragment de texte d'un même écrivain passe alors du simple signe au signifié. Les motifs tissent entre eux des liens pour former une structure axiologique forte. Ce lien est une relation réflexive, c'est-à-dire qui unifie un terme à lui-même. L'intratextualité se déploie aussi à travers la dissémination des séquences dans le corpus.

## 2.2. Des reprises séquentielles à la mise en abyme

Beyala se livre à une esthétique de la réitération. Elle s'emploie à reformuler des séquences textuelles pour leur accoler une signification nouvelle. Ce que S. Bikiola, (1998, p.51) appelle l'auto-reformulation. Pour lui, « [...]au sein de l'auto-formulation, il convient de distinguer la réécriture qui relève de la mise en relation de deux variantes d'un même texte ou la reprise d'un segment, d'un thème, d'un schème narratif à différents moments du texte ». De l'hypotexte (*Assèze L'Africaine*) à l'hypertexte (*Les honneurs perdus*) de nombreuses séquences se répètent comme dans la cinématographie. Ici, la seule différence est que la reprise se réalise toujours avec des transformations du texte source.

<i>Assèze L'Africaine</i> , pp.57-58	<i>Les honneurs perdus</i> , pp.12-13
<p>Au quartier du bas : <b>les maisons sur les bords de la route étaient construites avec les débris de la civilisation</b>, cartons en violente décomposition, fils barbelé crochus, énormes plaques cuivrées griffées au nom de quelques anciens combattants morts pour la France, tôle ondulée, boîtes de Guigoz, vieilles roues de bicyclette, une poubelle hérissée d'affiches publicitaires :</p> <p>« RIEZ PLUS BLANC AVEC</p>	<p><b>Elles sont construites avec les vomissures de la civilisation</b> : de vieilles plaques commémoratives volées aux monuments aux morts ; [...] des épieux tordus souvenirs du village ; des ferrailles rouillées de ce que furent autrefois des voitures de luxe françaises ; des reliques de guerres mondiales qui ne nous concernaient pas – couvertures allemandes, casques G.I, ou gourdes ; des boîtes de conserve ou de lait à l'étiquette russe ; quelques tuiles dépareillées qui se marient artistiquement</p>

<p>COLGATE » ; « BASTOS, LA CIGARETTE DES CHAMPIONS »</p> <p>Des ampoules s’allumaient et s’éteignaient. Une bouche s’ouvrait pour vanter une marque de savonnette, une Land Rover, ou un grossiste import-export spécialisé dans la réparation des pneus. <b>L’électricité n’allait pas dans les maisons.</b> On vivait comme dans mon village. On fonctionnait à la lampe-tempête ou aux bougies. On consommait au feu de bois et à la cadence du pilon dans les mortiers</p>	<p>avec la tôle ondulée ou la paille. Un peu de sang, beaucoup de sueurs, énormément de rêve.</p> <p><b>L’électricité n’arrive pas chez nous.</b> N’empêche, les plafonds de nos demeures brinquebalent à force de soutenir des lustres en cristal de Bohême. Il y a aussi nos magasins où l’on peut lire « Chez Maxim’s » ou encore « Chez Dior » »</p>
---	--

L’idée maîtresse des deux séquences est la description d’un quartier situé à la périphérie de Douala. C’est un bidonville construit en dehors des plans urbains. Il est fait de débris et de matériaux composites. Les éléments phrastiques ci-dessous libellés traduisent la fragmentation de l’hypotexte.

Elles sont construites avec les débris de la civilisation ≠ elles sont construites avec les vomissures de la civilisation.

L’électricité n’allait pas dans les maisons ≠ l’électricité n’arrive pas chez nous.

Énormes plaques cuivrées griffées au nom de quelques anciens combattants morts pour la France ≠ De vieilles plaques commémoratives volées aux monuments aux morts

Une poubelle hérissée d’affiches publicitaires : « RIEZ PLUS BLANC AVEC COLGATE » ; « BASTOS, LA CIGARETTE DES CHAMPIONS » ≠ N’empêche, les plafonds de nos demeures brinquebalent à force de soutenir des lustres en cristal de Bohême. Il y a aussi nos magasins où l’on peut lire « Chez Maxim’s » ou encore « Chez Dior.

Ces phrases qui renvoient à une même réalité sont relativement nuancées. Seules quelques variations lexicales sont opérées. Le mot débris est remplacé par vomissures dans les *honneurs perdus* ; les phrases : L’électricité n’allait pas dans *Les maisons* ≠ l’électricité n’arrive pas chez nous, sont de formes négatives. On remarque que l’hypertexte est enrichi par une abondante description. Dans ce cas, l’ordre chamboulé des phrases-types agit comme un trompe-œil. Il est question d’une même réalité décrite par deux personnes différentes. La



romancière emploie la transposition quantitative au sens de G. Genette (1982, p.312) pour construire l’hypertexte. Pour le théoricien, la transposition quantitative consiste en la réduction ou à l’augmentation du volume textuel dans le processus transformationnel. Cette opération purement formelle est sans incidence sémantique. Plusieurs autres procédés transpositionnels comme la dispersion servent à formuler l’hypertexte.

<i>Assèze l’Africaine</i> , pp.55-56	<i>Les honneurs perdus</i> , pp.11-12
<p>Puis il y a <b>Douala un</b>. Elle est laide, je dois l’avouer. [...] Dans l’avenue de la Liberté, à côté d’un immeuble de six étages construit par une compagnie française de tabac, il y a le <i>jungle bar</i> où l’on devine, étouffés par <b>les rideaux rouges, les mouvements des filles</b> qui répètent un spectacle et le son nasillard d’une musique qui bat la mesure ; en face, le <i>lido bar</i>, à droite <i>chez Dior</i>, <b>aux vitrines grillagées</b>, où s’entassent pêle-mêle des crèmes à défriser destinées à aplatir les cheveux en trente minutes, des piles de Wax de Lomé, des cartes postales illustrées, <b>des djellabas made in Hong Kong</b>, des pansements pour cors du docteur Scholl. [...] <b>des Américains à binocles</b>, totalement bouffés par des <b>terminologies javellisées</b>, s’affalent sur la terrasse pour, disent-ils étudier la négrie-barbarie-moribonde. <b>Bananisés</b> à en crever, ces boucanés s’exposent tous vêtus en culotte courte et en bras de chemise. Frais et dispos comme Candia ; <b>les sens un peu titillés par des négresses de petites vertus qui remuent leur pot de</b></p>	<p>Cela se passe en République du Cameroun. Il y a, bien sûr, <b>Douala-ville</b>, prise entre forêt et mer, ornée de palaces où <b>des Nègres-blanchisés</b> paressent sur des roching-chairs et trouvent dans cet état leur raison d’être ; des écoles publiques nationales, où les enfants s’époumonent avec des « nos ancêtres les Gaulois », <b>des universités où quelques cerveaux européens réfléchissent à la place des millions de cervelles nègres</b> ; des centres de recherches où des savants Noirs bavardent comme des pies s’envoient des critiques et se glissent des peaux de <b>banane</b> par ce qu’ils ne savent pas faire convenablement leur travail ; <b>des banques d’état cannibales</b> ; [...] Il y a aussi nos magasins où l’on peut lire « <b>Chez Maxim’s</b> » ou encore « <b>Chez Dior</b> »...Tapis dans leurs gourbis, des tailleurs confectionnent sur mesure, qualité assurée, fabriquent des <b>djellabas made in Hong Kong ou paris... des expéditeurs à binocles bouffés par des terminologies en</b></p>

<p><b>derrière et chantent : « c'est l'amour qui passe ! »</b> À droite, en face de monoprix et de prisunic, il y a le <i>Ramsec Hotel</i> où <b>des nègres blanchisés</b> imitent leurs confrères blancs. [...] Ils <b>singent</b> les blancs et affichent au milieu de leurs indigestions diverses un mépris envers le peuple du terroir.</p>	<p><b>isme.</b> C'est surtout le quartier de madame Komito, patronne de l'unique bordel à la <b>devanture rouge et aux rideaux de perles.</b> Il fait à la fois restaurant et sex-shop. On vous y sert du « crocodile meunière » du « <b>singe</b> à la provençale » [...]</p>
---	--

À l'analyse des textes, on constate que l'hypotexte subit plusieurs modifications. Les fragments phrastiques se retrouvent disséminés. Dans les exemples ci-dessus, les passages mis en gras dans l'hypertexte sont les reprises allusives du texte source. Dans ce sens, l'hypertexte n'exprime plus exactement sa connivence qu'il entretient avec le texte duquel il s'inspire. Pour N. Piégay-Gros, (1996, p.52), l'allusion a un caractère flou, car elle « n'est ni littérale, ni explicite, elle peut sembler plus discret et plus subtile ». Aussi les transformations réalisées génèrent un sens nouveau bien différent de celui de l'hypotexte.

- À droite **chez Dior, aux vitrines grillagées**, où s'entassent pêle-mêle des crèmes à défriser destinées à aplatir les cheveux en trente minutes, des piles de Wax de Lomé, des cartes postales illustrées, **des djellabas made in Hong Kong**, des pansements pour cors du docteur Scholl.

≠

Il y a aussi nos magasins où l'on peut lire « **Chez Maxim's** » ou encore « **Chez Dior** » ...Tapis dans leurs gourbis, des tailleurs confectionnent sur mesure, qualité assurée, fabriquent des **djellabas made in Hong Kong ou paris... des expéditeurs à binocles bouffés par des terminologies en isme.**

Dans ces deux textes, les narratrices présentent des supermarchés en décrivant les activités factuelles qui s'y déroulent. Alors que le premier texte fait de ces surfaces un entrepôt de marchandises diverses, dans le second texte, lesdits espaces abritent des artisans chargés de la confection de différents articles. Ce qui produit un sens différent quand on part d'un texte à l'autre. Les répétitions qui impactent le sens du texte nouveau est ce que A. Claire Gignoux, (2003, p.182) nomme « répétition-variation ». En effet, elle permet de prospecter de nouveaux textes à partir des mêmes matériaux.

Les deux catégories que nous décrivons s'inscrivent dans l'ordre de l'intratextualité, c'est-à-dire la relation selon laquelle différents textes d'un même auteur entrent en dialogue. Toutefois, des cas d'autotextualité sont réalisés dans l'écriture où des passages d'un même roman se trouvent dupliqués. La mise en abyme se manifeste sous cette forme.

### 2.3. La mise en abyme

La mise en abyme est une relation d'emboîtement entre deux récits, c'est-à-dire entre un récit réflexif et un récit réfléchi. Elle exprime le phénomène de l'autotextualité, car reproduisant des répétitions internes dans une même œuvre. L. Dällenbach, (1976, p.284) établit une taxinomie de trois catégories de mise en abyme : les mises en abyme prospectives, les mises en abyme rétrospectives, et les mises en abyme rétro –prospectives.

#### 2.3.1. La mise en abyme prospective

La mise en abyme prospective réfléchit avant terme l'histoire ou la diégèse. Elle anticipe le récit. Pour L. Dällenbach, (1976, p.284), « Pré-posée à l'ouverture de ce récit, la mise en abyme prospective "double" la fiction afin de la prendre de vitesse et de ne lui laisser pour avenir que son passé ». Cette forme d'abyme est un procédé qui repose sur l'inclusion au cours de laquelle une petite structure s'emboîte à une structure plus grande, plus dense. Elle permet que toutes les composantes du récit partagent le même sujet et la même forme narrative. Cette catégorie se décèle dans *Assèze l'Africaine* à partir d'un récit introductif ou un résumé de ce que le narrateur prévoit de raconter :

Trente ans après, je n'ai aucune préoccupation particulière. Dans la journée, je ne m'adonne à aucun passe-temps comme la musique ou la peinture. Je ne m'intéresse pas plus aux toilettes aux fards. J'habite à Paris et je n'ai pas de jardin. Quand mon mari mange, j'ai faim. Quand il se couche, j'ai sommeil. Lorsque les gens nous rendent visite, ils ne parlent qu'à mon époux et ça m'arrange. Je m'éclipse et je vais prier dans ma chambre. Dès que je le peux, quand mon mari ne déjeune pas chez ses parents, quand il ne souhaite pas pique-niquer, je vais à l'église Notre-Dame de secours. Elle m'a aidée à surmonter mon désarroi lorsque Soraya est morte. C'est dans mon village que j'ai prié Dieu pour la première fois. Et quand le Père Michel est parti, j'ai continué à aller à l'église, où je pouvais montrer ma nouvelle robe et écouter les ragots. Ma première rencontre avec le Seigneur peut paraître bien naturelle à certains et en laisser d'autres perplexes. Après tout, ma tâche ne consiste pas à chercher la vraisemblance, mais à raconter ce qui s'est passé.

Ce passage présente pêle-mêle les grandes articulations du récit. Ainsi peut-on y voir, non dans un ordre chronologique : l'exil parisien de la narratrice « J'habite à Paris et je n'ai pas de jardin » Beyala (2014, pp.211-319) ; le suicide de Soraya « Elle m'a aidée à surmonter mon désarroi lorsque Soraya est morte » Beyala (2014, pp.315-317) ; l'évangélisation du village d'Assèze et ses débuts dans la foi chrétienne. « C'est dans mon village que j'ai prié Dieu pour la première fois. Et quand le Père Michel est parti, j'ai continué à aller à l'église, où je pouvais montrer ma nouvelle robe et écouter les ragots ». Beyala, (2014, pp. 21-30). Les récits enchâssés sont donc une prédiction des événements à venir, d'autant qu'ils réfléchissent

avant terme l'histoire et les différentes aventures d'Assèze. Ces éléments réflexifs provoquent la répétition ou encore des formes de duplication au niveau de la diégèse.

Dans *Les honneurs perdus* Beyala (1996, p.11), la mise en abyme prospective présentée de façon liminaire, est d'une taille plus brève :

Que ce soit clair : je m'appelle bien Saïda Bénérafa. Jusqu'à quarante et quelques années, je n'avais jamais quitté New-Bell Douala n°5. Je n'étais pas encore la jeune fille de cinquante ans qui passionne Belleville. Pourtant, même à cette époque, je faisais déjà la Une du téléphone arabe.

La narratrice met l'accent sur son déploiement spatial. En effet, bien avant son exil parisien, elle avait passé une bonne partie de sa vie dans la périphérie de Douala, plus précisément dans le quartier de New-Belle Douala n°5. « Jusqu'à quarante et quelques années, je n'avais jamais quitté New-Bell Douala n°5. » Beyala, (1996, pp.11-181). Cinquante ans après sa naissance, elle est encore vierge. Ce qui fait d'elle une curiosité. « Je n'étais pas encore la jeune fille de cinquante ans qui passionne Belleville. Pourtant, même à cette époque, je faisais déjà la Une du téléphone arabe ». Beyala, (1996, pp.185-405).

L'une des fonctions essentielles de la mise en abyme prospective est, selon Mounya Belhocine (2007, p.70), qu'elle « balise le chemin devant le lecteur en lui indiquant des éléments de sens anticipés sur l'intrigue ainsi que sur le cours de l'histoire ».

La mise en abyme est aussi structurée par une modalité rétrospective.

### **2.3.2. La mise en abyme rétrospective**

La mise en abyme rétrospective réfléchit, après coup, l'histoire accomplie. Autrement dit, il résume l'évolution des protagonistes dans leurs parcours narratifs. La mise en abyme est alors comme un miroir fixé sur le passé qu'il revisite. Ce qui crée un effet de répétition :

Et je n'arrivais pas à oublier Soraya ni l'odeur de sa peau. C'est ainsi qu'Alexandre me récupéra tel un bois mort. Il m'alimenta comme on nourrit un feu, jusqu'à ce que mes flammes soient assez fortes, jusqu'à ce que ma danse soit fougueuse et bondissante. Seulement après, il m'épousa là-bas, dans mon village qui n'était plus le même avec ses bras ouverts de telle façon que n'importe quoi pouvait s'y arrêter, avec Mama-Mado qui poussait des tyroliennes, les femmes qui tapaient leurs paumes l'une contre l'autre, les enfants qui criaient, les hommes qui buvaient ce qu'il y avait à boire et mangeaient ce qu'il y avait à manger. Nous sommes revenus en France. Heureux, nous le sommes, à notre vérité.

Cette forme de mise en abyme, dans *Assèze l'Africaine*, se lit à travers la cyclicité du récit. En effet le récit évolue en boucle. Le protagoniste commence son histoire en Afrique. Il

s'achève sur les terres natales d'Assèze avec le mariage de celle-ci avec Alexandre. Le retour en Afrique produit des souvenirs vivaces. Ce passé qui ressurgit, la réapparition des personnages emblématiques comme Mama-Mado et ses congénères du village, le mode de vie des populations, le drame collectif de ces villageois sont autant de signes qui témoignent que la diégèse se répète. Par ailleurs, la narratrice revient sur le suicide de Soraya qui demeure une séquence narrative importante.

Dans Beyala, (1996, p.403), la mise en abyme se présente comme suit :

Ce livre n'est pas une autobiographie, c'est ma lutte, du moins celle que m'ont léguée mon père et ma mère. Parce qu'il m'a fallu du temps pour croire à ce destin plus qu'en n'importe quel dieu. J'ai assemblé ma vie de travers comme tous les immigrés. Mais peu importe, notre monde à nous est désintégré. On recolle les mots comme on peut.

Ce court passage est un témoignage en l'honneur des luttes de Saïda. Ce texte rappelle le drame infantile du passé. Cette tragédie qui a des origines familiales est considérée par Saïda comme un lègue parental. La narratrice revient aussi sur les conditions dramatiques que vivent les immigrés. Au total, la mise en abyme rétrospective est un résumé des faits passé. C'est un regard porté sur l'antérieur. Qu'elle soit une composition dialogique entre des textes d'un écrivain ou qu'elle soit dans une dynamique aut centrée, l'intratextualité présente de multiples enjeux.

### **3. L'intratextualité : les enjeux d'une pratique**

La pratique intratextuelle soulève plusieurs niveaux d'interrogation même si, selon N. Piegay-gros (1996, p.76), la signification qu'elle dégage ne peut que « varier selon qu'elle est constitutive ou ponctuelle ». L'interprétation qui en émane est soumise aux signifiés que le lecteur-critique lui accorde. Ainsi, la création littéraire est le premier axe de réflexion que la pratique de l'intratextualité soulève.

#### **3.1. La création littéraire**

L'acte d'écrire n'est pas en soi une opération innocente. Consciemment ou non, il nécessite la prise en considération de relations fondamentales autorisant l'écrivain à produire un texte nouveau et original même si celui-ci se compose, par essence, à partir des modèles antérieurs. La théorisation de l'intertextualité a un sérieux impact sur la production des textes. En effet, selon V. Houdart-Melot, (2006) :

Le texte n'est plus abordé comme un ensemble clos, signifiant en lui-même et par lui-même, mais comme un texte ouvert, résultat d'une interprétation et s'ouvrant sur l'interprétation du

lecteur : il n'est plus question, comme dans la critique des sources, de simple filiation par rapport à un texte source.

L'intertextualité se projette non seulement au cœur de la poétique, mais aussi au niveau de la lecture. Il apparaît ainsi légitime et fécond de l'appréhender comme instrument d'écriture du moment où l'écrivain transite par l'écriture d'autrui pour structurer son propre texte. Dans le cas de l'intratextualité, le scripteur fait usage de ses propres matériaux textuels. Plutôt que de parler de soi avec les mots des autres, il parle en s'auto-citant, une manière subtile et élégante de produire l'intertextualité autarcique. Tous les structurants du texte à savoir l'histoire, la diégèse, la culture, sont alors auto-digérés par l'écrivain.

Cette technique instaure d'un texte à un autre un rapport dialogique de second degré. Le premier niveau désigne l'existence et la concurrence de plusieurs voix dans l'œuvre littéraire et qui s'insère dans la perspective de Bakhtine. Ici, le second niveau équivaut à un monologue d'autant que les emprunts réalisés sont réflexifs. C'est le mode de fonctionnement de la littérature féminine où les nombreux supplices subis par la femme font que celle-ci se claquemure dans des formes de murmures. Cette autoréflexivité littéraire devient pour le sujet une forme d'existence, d'où sa dimension d'autolégitimation et de conscience de soi.

### **3.2. L'autolégitimation et la vision narcissique**

En analysant la trajectoire littéraire de Calixthe Beyala, on se rend compte que son écriture opère plusieurs emprunts par le biais de l'intertextualité. Beyala est souvent taxée de plagiaire. Bien avant la publication du corpus, son troisième roman, *Le petit prince de Belleville* (1992) avait fait l'objet de vives critiques, car il était qualifié de contrefaçon partielle de *Quand J'avais cinq ans je m'ai tué* de Howard Buten (1989). Ce discrédit a des conséquences incalculables sur la réception de l'écrivain. É. Wessler, (2009, p.361) soutient à cet effet que « la littérature autoréflexive s'accompagne d'une angoisse de l'origine et d'un souci constant de validation ». En réponse à cette crise originelle, la romancière adopte la stratégie consistant à réaliser des emprunts sur sa propre production. Le collage qu'elle fait sont des prélevés de fragments d'un ensemble intégrés dans une création nouvelle. Cette occurrence implique plusieurs dispositions psychologiques à savoir l'autolégitimation, la conscience de soi et le narcissisme. En puisant dans son propre cru, la romancière entre en subversion avec les normes de l'écriture. Elle abroge les dispositions institutionnelles qui l'édicte. Selon J.P Bertrand, (2002, p.100), « Le collage apparaît comme une technique de subversion des codes littéraires, comme il l'est des catégories et des pratiques artistiques. »

Reflet de l'écriture postmoderne, l'écriture de Beyala représente les calibrages thématiques et structurels de cette pensée. Le narcissisme, en effet, ressort du dispositif spéculaire et de la mise en abyme. Aussi faut-il, selon A. Coulibaly et *al.* (2011, pp.222-223), « l'analyser comme geste réflexif, un geste miroir où le Sujet n'est pas tendu vers la transitivité extérieure à soi, mais bien dans une conquête postmoderne, une découverte de soi ». L'une des formes majeures du narcissisme demeure l'exacerbation de la figure subjective du « je » dans les textes. Cette tendance traduit l'uniformité du sujet narrant. Assèze et Saïda sont des personnages en miroir. Elles se font toutes deux écho même si elles exposent chacune, à sa manière, les différentes facettes de la lutte féminine.

## Conclusion

À partir des catégorisations diverses, l'intratextualité trouve une résonance esthétique dans l'écriture de Calixthe Beyala. Le corpus révèle, en effet, que la romancière alterne entre l'intertextualité restreinte (intratextualité) et l'autotextualité (duplication de séquences et mise en abyme) à l'intérieur d'un même roman. Les textes forment ainsi un alliage par des mécanismes qui génèrent un dialogisme structurel et symbolique. Pour M. Symington et B. Franco (2006, p.21) « Le symbole vise à se dire lui-même dans une poésie réflexive [...] pour mieux affirmer la suprématie du langage comme objet symbolique ». L'écriture est alors pour la romancière comme un échiquier sur lequel elle déplace au gré des enjeux les mots (pièces) pour leur attribuer des fonctions et des significations nouvelles. Le monologue qui sous-tend la poétique de l'intratextualité traduit la plainte de la femme dans une posture post-traumatique. Victime du patriarcat, la femme ne peut que parler à elle-même en se répétant les mêmes mots et les mêmes. Cette écriture réflexive est aussi l'expression d'un narcissisme qui s'exprime par l'autolégitimation.

## Références bibliographiques

- BARTHES Roland, 1973, *Théories du texte*, Paris, Seuil.
- BARTHES Roland et *al.*, 1977, *Poétique du récit*, Paris, Éditions du seuil
- BELHOCINE Mounya, 2007, *Étude de l'intratextualité dans les œuvres de Fatéma Bakhaï*. Linguistique, dumas-00616994.
- BERTRAND Jean-Pierre, 2002, « Le collage » in *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF
- BEYALA Calixthe, 1994, *Assèze l'Africaine*, Paris Albin Michel
- 1996, *Les honneurs perdus*, Paris, Albin Michel

BIKIALO Stéphane, 1998, « La reformulation créative dans le palace de Claude Simon : Détournement de la reformulation », in *SIMEN*, N° 12 « Répétition, Altération, Reformulation dans les textes et discours » : Colloque international Besançon.

DÄLLENBACH Lucien, 1976, « Intertexte et autotexte », *Poétique* n° : 27, Paris, pp.282-296.

1977, *Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil.

GENETT Gérard, 1982, *Palimpseste : La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

GIGNOUX Anne-Claire, 2003, *La réécriture, formes, enjeux, valeurs autour du nouveau roman*, Paris, Presse Universitaire de Paris-Sorbonne

HOUDART-MELOT Violaine, 2006, « L'intertextualité comme clé d'écriture littéraire » in *Le français aujourd'hui* n°153, pp.25-32. <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2006-2-page-25.htm>. Consulté le 16 septembre 2021

JENNY Laurent, 1976, « Intertextualités » *Poétique*, 27

LIMAT-LETELLIER Nathalie, 1999, *L'intertextualité*, Franche-Comté, Presse Universitaire de Franche-Comté.

MARTEL Kareen, 2005, « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception » in *Protée*, 33(1), pp93-102. <https://doi.org/10.7202/012270ar> consulté le 19 septembre 2021.

PIEGAY-GROS Nathalie, 1996, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, DUNOD.

RABAU Sophie, 2002, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion.

RICARDOU Jean, 1975, *Claude Simon : Analyse, théories*, Colloque de Cerisy du 1 au 8 juillet 1974, Paris : Éditions U.G.E. (10/18)

SYMINGTON Micéala et FRANCO, Bernard, « Intertextualité et symbolisation : la poétique d'Arthur Symons », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2006, consulté le 01 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/352> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.352>

WESSLER Éric, 2009, *La littérature face à elle-même, l'écriture spéculaire de Samuel Beckett*, New York-Amsterdam, Rodopi.



**LES AUXILIAIRES DE TRADUCTION DANS LA TRADUCTION  
UNIVERSITAIRE : ANALYSES ET PROPOSITIONS DIDACTIQUES**

**ZAI Méo Salomon**

Université Félix Houphouët Boigny d'Abidjan  
Département d'Études Ibériques et Latino-américaines (DEILA)  
[Zaimeo@yahoo.fr](mailto:Zaimeo@yahoo.fr)

**Résumé**

Le présent article vise à évaluer l'usage des auxiliaires de traduction dans la réalisation du texte d'arrivée à l'université. À travers une analyse de la pratique traductive qui prévaut lors des cours et examens de traduction universitaire, nous constatons un recours effectif aux auxiliaires de traduction dans la pratique de la traduction à l'université. Un recours réduit cependant au dictionnaire bilingue, du fait de l'objectif de la traduction universitaire et surtout d'un défaut d'encadrement des étudiants de la part des enseignants de la traduction universitaire. Ce qui entraîne une conception erronée de la nature et des capacités des auxiliaires de traduction. Toutefois, cela peut être amélioré par une orientation de la traduction universitaire vers un objectif communicatif et à travers une didactique des auxiliaires de traduction.

**Mots clés** : auxiliaire de traduction- traduction universitaire – didactique – pédagogie.

**Resumen**

El presente artículo pretende evaluar el uso de los auxiliares de la traducción en la realización del texto de llegada en la universidad. Mediante un análisis de la práctica traductora que ocurre durante las clases y los exámenes de la traducción universitaria, observamos un recurso efectivo a los auxiliares de traducción en la práctica de la traducción en la universidad. Sin embargo se trata de un recurso reducido al diccionario bilingüe, por el objetivo de la traducción universitaria y sobre todo por la falta de orientación de los estudiantes por los docentes de la traducción universitaria. Lo que acarrea una concepción errónea de la naturaleza y de las posibilidades brindadas por los auxiliares de traducción. Pero, puede mejorarse por una reorientación de la traducción universitaria hacia un objetivo comunicativo et a través de una didáctica de los auxiliares de traducción.

**Palabras claves**: auxiliares de traducción – traducción universitaria – didáctica – pedagogía

**Introduction**

La traduction dans sa pratique professionnelle ou régulière requiert, de la part du traducteur, le recours à certains documents afin de garantir la bonne qualité du texte d'arrivée (Elena, 1996, p. 79). Ces documents qui renseignent tant sur le fonctionnement des langues en présence, sur le type et l'ossature des textes dans chacune d'elles que sur la terminologie

relative au sujet ou au domaine à l'étude constituent des sources d'informations importantes pour le traducteur. Ce qui en fait des auxiliaires indispensables à la traduction.

La traduction universitaire nous ayant accoutumés à des singularités, voire à des écarts dans sa pratique par rapport à la traduction professionnelle ou régulière, il nous paraît opportun de nous interroger sur la place qu'elle accorde à ces outils de traduction. En d'autres termes, quelle est la place des auxiliaires de traduction dans la traduction universitaire ? L'usage qu'elle en fait ne comporte-t-elle pas des défaillances ? Le cas échéant, comment améliorer le recours aux auxiliaires de traduction dans la traduction universitaire ?

Dans une démarche analytique, nous procéderons en premier lieu à la description des auxiliaires de traduction présents dans la traduction universitaire ainsi que de l'usage qui en est fait. Ensuite, nous analyserons les limites tant des documents d'usage que de leur utilisation. Enfin, nous proposerons des stratégies didactiques en vue d'améliorer la qualité et l'usage des auxiliaires de traduction dans la traduction universitaire.

### **1. Approche descriptive des auxiliaires de traduction et de leur usage dans la traduction universitaire**

La traduction universitaire constitue traditionnellement une méthode d'apprentissage et de perfectionnement linguistique chez l'apprenant, dans l'enseignement des langues étrangères. Elle contribue respectivement à l'apprentissage de la langue étrangère et au perfectionnement de la langue maternelle ou de la langue de scolarisation, quoiqu'à un certain niveau de formation la traduction universitaire se mue en un moyen de perfectionnement linguistique de la langue étrangère également. (Lavault, 1985)

Les directions linguistiques vers lesquelles s'oriente la traduction universitaire illustrent les formes classiques sous lesquelles elle se présente : le thème et la version. La traduction universitaire apparaît alors comme une mise en contact des langues chez l'apprenant. Cela justifie, à certains égards, l'approche de linguistique contrastive qui prévaut dans sa pratique et qui en fait la singularité.

Cette singularité exclusivement linguistique de l'objectif de la traduction universitaire la distingue, voire l'oppose à la traduction professionnelle, selon Ladmiral (1994). Cependant, à l'instar de la traduction professionnelle, la traduction universitaire recourt à une documentation constitutive de source d'informations utiles à la réalisation efficiente du texte final. Durieux (2005) le révèle en ces termes :

Dans ce cas, l'exercice de traduction répond à une préoccupation tout axée sur la langue. La traduction est alors considérée comme la mise en contact de deux langues (...) Dans cette optique, une langue est un code linguistique. Le code se compose d'éléments préexistants à l'opération de conversion dans lesquels il y a lieu de puiser pour exécuter la traduction. Le dictionnaire est alors le l'outil de travail privilégié. (p.37)

Dans l'outillage des auxiliaires de traduction disponibles, le dictionnaire se manifeste donc comme l'outil de traduction privilégié dans la traduction universitaire par les étudiants.

Cependant, plus qu'un privilège ou une préférence dont il serait l'objet, le dictionnaire, singulièrement le dictionnaire bilingue constitue en réalité le document exclusif, la source d'informations unique présente dans la traduction universitaire ou consultée par les étudiants. Lavault (1993) en fait le constat en ces termes : « Le plus difficile, cependant, c'est la bataille contre le dictionnaire bilingue, considéré comme omniscient et détenteur de toutes les solutions des problèmes de traduction » (p.133). L'exclusivité du dictionnaire bilingue comme source d'information dans la traduction universitaire est encore mise en évidence éloquemment par Antoine (1993 qui écrit à ce propos :

« Il faut commencer par détruire ces idées fausses ancrées quelquefois très solidement dans l'esprit de l'étudiant en début, ou milieu, voire en fin de cycle. J'en distingue quatre que je résume lapidairement : 1) un dictionnaire n'est pas un Gaffiot, 2) ce n'est pas non plus l'évangile, 3) ce n'est pas une boîte de Rustines, et enfin 4) un dictionnaire bilingue n'est pas le seul dictionnaire qu'un angliciste doit posséder.

On ne trouvera donc pas un dictionnaire bilingue de traductions de phrases ou de membres de phrase toutes prêtes qu'il suffirait de copier, et même si une solution est donnée, il faudra bien s'assurer qu'elle fonctionne dans le contexte avant d'en prendre la traduction en bloc » (pp. 47 -48)

Le dictionnaire bilingue constitue au bout du compte l'auxiliaire de traduction exclusif auquel recourent généralement les étudiants dans la traduction universitaire.

Relativement à son usage, il se déroule en dehors des salles de travaux dirigés (TD) ou des amphithéâtres, tant au niveau du cours que de l'examen de traduction universitaire.

De fait, le cours de traduction universitaire se prépare par les étudiants avant la séance proprement dite. À cet effet, l'étudiant consulte le dictionnaire bilingue pour y trouver les correspondances lexicales des mots et locutions du texte à traduire soumis à son analyse et dont il ignore le sens. Cette consultation se déroule soit à la bibliothèque, en salle d'étude ou chez l'étudiant et conduit à la traduction du texte prévu pour le prochain cours. Durieux (2005) en décrit le processus :

Cette vision de la traduction (...) sous-entend un enseignement classique : distribution d'un texte à traduire, préparation de la traduction écrite par les apprenants pour le cours suivant, proposition orale de la traduction préparée par les apprenants, améliorations apportées par approximations, essais et erreurs, corrigé imposé par l'enseignant. (p.37)

La préparation de la traduction écrite par les apprenants pour le cours suivant qu'évoque Durieux (2005 : 37) constitue l'occasion, le moment du recours ou de l'utilisation du dictionnaire bilingue par ceux-ci. Il s'agit de toute évidence d'une utilisation en dehors du temps et du cadre du cours de traduction universitaire. Un instant sans l'intervention de l'enseignant et laissé à la libre compétence de l'apprenant, mais non moins sans incidence sur la compétence des étudiants et sur le texte final.

L'examen de traduction, quant à lui, offre une perspective plus radicale vu qu'il ne favorise pas le recours aux auxiliaires de traduction pour l'élaboration du texte final. En effet, contrairement aux dispositions qui prévalent pendant dans le cours de traduction, les étudiants ne disposent pas du texte support avant l'examen et ne sont autorisés à consulter le dictionnaire durant l'examen. Le recours aux auxiliaires de traduction n'est donc pas permis au cours des examens de thème et de version.

Le dictionnaire bilingue, outil principal et exclusif de traduction des apprenants dans la traduction universitaire, est donc utilisé en préparation des cours de traduction, mais est proscrit aux examens de traduction.

En somme, les auxiliaires de traduction sont présents dans la traduction universitaire, mais principalement sous la forme du dictionnaire bilingue. Il est généralement consulté par les étudiants, en dehors de la salle de cours, dans la réalisation de la traduction du texte prévu au prochain cours. Cependant il est proscrit de l'examen de traduction.

## **2. Analyses critiques de la nature et de l'usage des auxiliaires de traduction dans la traduction universitaire**

Les auxiliaires de traduction quoique constituant une réalité effective dans la traduction universitaire, telle que nous l'avons décrite plus haut, manifestent cependant des défaillances tant au niveau de leur nature que de l'usage qui en est fait.

De prime abord, l'exclusivité du dictionnaire bilingue dans la sélection des auxiliaires de traduction par les étudiants constitue une approche réductrice des sources d'informations disponibles. En effet, quoique utile à bien des égards, le dictionnaire bilingue ne constitue pas l'unique source d'informations susceptibles de renseigner sur le lexique des langues en présence et sur les correspondances possibles qui en découlent. Les dictionnaires unilingues dans les différentes langues représentent également une source d'informations très utiles au traducteur pour préciser la réalité ou les différentes acceptions auxquelles renvoient les notions dans une langue et pour en souligner les nuances d'une langue à une autre.

L'exclusivité du dictionnaire bilingue peut induire donc à un choix erroné de l'équivalent à sélectionner dans la langue d'arrivée.

En outre, la prépondérance, voire l'omniprésence du dictionnaire bilingue chez les apprenants dans traduction universitaire est caractéristique d'une approche erronée et abusive des capacités de cet outil de traduction. En réalité le dictionnaire bilingue n'est pas apte à instruire sur les rapports contrastifs relatifs aux fonctionnements des langues en présence. Tout comme il n'a pas vocation à informer sur la structuration des textes, selon leurs typologies dans chacune des langues en présence. Autant d'informations qui lui échappent, mais que les ouvrages de grammaire, de stylistique et de rédaction sont censés fournir au traducteur.

Par ailleurs, la perception du dictionnaire bilingue comme l'auxiliaire unique et miracle de la traduction, susceptible de résoudre toutes les difficultés et les problèmes rencontrés dans le passage d'un texte de départ à un texte d'arrivée, résulte d'un usage non encadré du dictionnaire. De fait, l'apprenant est bien des fois livré à lui-même dans la sélection et surtout dans l'utilisation du dictionnaire. Il ne bénéficie généralement pas de conseils relatifs aux marques de dictionnaires offrant des entrées et des rubriques riches et variées parmi celles disponibles sur le marché. Il ne bénéficie pas non plus d'une didactique du dictionnaire censée l'orienter et le guider dans les méandres des acceptions du lexique que propose le dictionnaire et sur les possibilités réelles d'un dictionnaire en matière de traduction, c'est-à-dire ce qui est de son ressort, ses capacités et ses limites. L'idée qui prévaut dans l'imaginaire collectif et selon laquelle ne pas savoir faire usage du dictionnaire à l'université serait une aberration n'est pas fondée. C'est ce que rappelle Antoine (1993) :

Les dictionnaires forment une jungle dans laquelle l'étudiant se perd, faute de points de repère solides et faute aussi d'avoir été accoutumé à s'y mouvoir : il faut regretter le non-apprentissage du dictionnaire dans le secondaire. L'étudiant a bien sûr fréquenté des dictionnaires, unilingues ou bilingues, avant d'arriver chez nous, mais cette fréquentation n'a pas été accompagnée. De plus, elle est restée souvent ponctuelle, occasionnelle, et elle a donné naissance à un certain nombre d'idées fausses sur ce qu'est un dictionnaire, bilingue, surtout. (p.47)

Les étudiants, pour avoir été accoutumés à utiliser le dictionnaire, peuvent aisément y retrouver un mot, mais cela ne saurait suffire à penser qu'ils en maîtrisent l'usage ou l'utilisation. Enfin, l'usage des auxiliaires de traduction durant les cours – précisément durant l'élaboration des traductions par les étudiants – et sa proscription lors des examens constituent un illogisme pédagogique flagrant. De fait, la logique pédagogique préconise un parallélisme entre les conditions de l'évaluation formative et celle de l'évaluation sommative. Partant de ce

principe, l'évaluation des compétences des étudiants lors des cours de thème/version sans l'exclusion du recours aux auxiliaires de traduction devrait se répliquer lors des examens pour favoriser de meilleures conditions de travail aux étudiants. La disproportion entre les conditions habituelles d'évaluation formative et celles de l'examen est susceptible de créer évidemment des conditions de travail préjudiciables aux étudiants et non conformes à l'usage ordinaire des auxiliaires de traduction.

En somme, le recours aux auxiliaires de traduction dans la traduction universitaire se fait dans une conception réductrice de ceux-ci au dictionnaire bilingue, dans un usage non encadré de celui-ci avec pour corollaire une mauvaise appréhension de ses capacités, de son fonctionnement et de son rôle dans une traduction, ainsi que dans un recours disproportionné ou incongru entre le cours et l'examen de thème/version. Ce qui illustre un usage tronqué et exclusif des auxiliaires de traduction dans la traduction universitaire.

### **3. Propositions didactiques pour un meilleur usage des auxiliaires de traduction en traduction universitaire**

#### **3.1. De la nécessité d'une pédagogie de la traduction dans la traduction universitaire**

La traduction universitaire, avons-nous indiqué plus haut, poursuit traditionnellement un enseignement des langues en présence. Cette perspective héritée de l'enseignement des langues classiques inscrit l'enseignement de la traduction dans une démarche de linguistique contrastive. Cela permet de découvrir les langues et leurs fonctionnements respectifs. Si la démarche contrastive dans laquelle se réalisait la traduction universitaire était conforme à l'enseignement des langues en vigueur autrefois, axé sur un enseignement des structures de la langue, elle ne convient plus à l'orientation didactique des langues étrangères qui prévaut actuellement.

De fait, la didactique des langues étrangères est passée d'un enseignement des structures des langues étrangères à un enseignement de l'usage des langues à des fins communicatives. L'enjeu n'est plus tant la maîtrise de la langue, mais plutôt la maîtrise de son emploi et de son usage dans une perspective communicative, c'est-à-dire la capacité à mobiliser les ressources linguistiques pour un usage adéquat dans des situations de communication. Bourguignon (2005) écrit à ce propos :

Avant l'approche communicative, l'enseignement /apprentissage de la langue était coupé de son utilisation sociale. Le savoir de référence était le "savoir savant" ; la linguistique et la

langue s'apprenaient à partir d'exercice de grammaire et de vocabulaire. Avec l'approche communicative, on fait "rentrer" le milieu social dans le milieu scolaire. Il s'agit de simuler des situations de communication "empruntées au milieu social" (p.65)

Dans cette perspective, la compétence communicative constitue la capacité principale à construire chez l'apprenant. Elle intègre en son sein la maîtrise des structures et du lexique de la langue, la maîtrise de l'adéquation des énoncés aux différents contextes d'emploi de la langue, la maîtrise de la combinaison cohérente et cohésive des énoncés et la maîtrise des stratégies de communication. En clair, la didactique des langues étrangères vise à faire acquérir à l'apprenant désormais, la capacité à communiquer dans la langue.

Dans un tel contexte, maintenir un enseignement de la traduction uniquement dans une perspective linguistique sans visée communicative n'est non seulement pas conforme à l'enseignement des langues qui prévaut, mais également dessert la didactique des langues dont elle est supposée être un adjuvant. Face à cela nous suggérons une traduction universitaire qui transcende les structures linguistiques ou la stylistique contrastive pour s'inscrire dans une perspective communicative. Autrement dit, nous suggérons une traduction réelle dont les objectifs coïncident avec ceux de la traduction ordinaire ou professionnelle. En clair, nous suggérons que la traduction universitaire se mue en une véritable pédagogie de la traduction.

La pédagogie de la traduction envisagée cadre non seulement avec l'orientation de la didactique des langues actuelle, mais rétablit également la réalité de la traduction dans les départements de langues étrangères, dans l'esprit des étudiants et contribue au développement de leurs performances linguistiques, d'autant plus que la compétence communicative dans les langues en présence constitue une sous-compétence, voire une composante de la compétence traductive (Hurtado Albir, 1996, p.34).

Ainsi, l'orientation actuelle de la didactique des langues, ainsi que les retombées positives d'une pratique de la traduction communicative à l'université pour les étudiants des langues étrangères imposent la nécessité d'une pédagogie de la traduction en substitution de la traduction pédagogique ou universitaire.

### **3.2- La construction de l'habileté d'usage des auxiliaires de traduction dans la traduction universitaire**

Le recours aux auxiliaires de traduction constitue une composante de la compétence relative à un exercice professionnel de la traduction (Hurtado Albir, 1996), sous compétence de la compétence traductive. Dans l'optique d'une pédagogie de la traduction, elle apparaît

comme une habileté jamais acquise d'avance, mais qu'il faut construire chez l'apprenant. Pour ce faire les enseignants de la traduction universitaire doivent prendre conscience de la nécessité de cette habileté et de son impérieuse construction chez les étudiants.

La construction de l'habileté d'usage des auxiliaires de traduction impose, de prime abord, à la didactique et à l'enseignant de la traduction universitaire d'exposer aux étudiants l'éventail des instruments disponibles dans l'outillage des auxiliaires de traduction et susceptibles de les servir. L'enseignant doit accompagner les étudiants dans la sélection de ces auxiliaires de traduction. À cet effet, il doit leur faire savoir que le dictionnaire bilingue n'est pas l'unique document utile à la traduction des textes. De fait, les dictionnaires unilingues dans chacune des langues sont également d'une grande utilité pour préciser les différentes acceptions des notions dans chaque langue, sans oublier les dictionnaires de synonymie et d'antonymie. Aussi les ouvrages de grammaire, de lexicologie contrastive et de rédaction susceptibles d'informer sur le fonctionnement des différentes langues en présence, sur leurs similitudes et dissemblances, ainsi que sur la structure des différents types de texte dans chaque langue sont également d'une grande utilité dans la traduction des textes. L'enseignant doit donc guider les étudiants vers les différents types d'auxiliaires utiles à la traduction.

Au-delà de l'exposé de la nature des auxiliaires de traduction, l'enseignant doit orienter les apprenants dans la sélection des plus pertinents parmi ceux disponibles dans les rayons de librairies ou dans les bibliothèques. Nous faisons allusion ici aux titres d'ouvrages et aux marques de dictionnaires. L'enseignant peut préciser, au besoin prescrire, les marques de dictionnaires les plus riches, les ouvrages de grammaire, de lexicologie contrastive, de rédaction les mieux adaptés aux langues et aux textes en présence.

En outre, l'enseignement de la traduction doit envisager d'initier les étudiants à l'utilisation de ces différents documents afin d'en favoriser un meilleur usage. À titre d'illustration, l'usage des dictionnaires peut être enseigné en indiquant, au-delà de la localisation ou de l'identification d'un terme dans les dictionnaires, la signification des différentes rubriques entre parenthèses. Aussi peut-on indiquer les possibilités qu'offrent les dictionnaires tout comme leurs limites dans la traduction d'un texte. C'est-à-dire mettre en relief ce qui est du ressort des dictionnaires dans la traduction d'un texte et ce qui est du ressort des étudiants ou d'autres documents afin que le dictionnaire ne soit pas la pièce à tout faire dans l'outillage traductionnel. Outre un enseignement théorique, l'initiation à l'usage des dictionnaires doit se faire par une pratique concrète lors des cours de traduction afin de



permettre aux étudiants de découvrir et d'assimiler la réalité de l'intervention des dictionnaires dans le processus de passage du texte de départ au texte d'arrivée. Cette initiation à l'usage des dictionnaires est extensible à tous les autres auxiliaires de traduction en vue d'une maîtrise de leur usage et d'un recours efficient en cas de besoin.

Par ailleurs, l'enseignement de la traduction universitaire doit permettre l'évaluation de l'habileté à utiliser les auxiliaires de traduction à travers leur accessibilité lors des examens de thème/version. De fait, la pédagogie de la traduction visant *in fine* la compétence traductive chez l'étudiant, elle évalue la capacité de celui-ci à mobiliser toutes les compétences constitutives de la compétence traductive ainsi que les habiletés qu'elles intègrent, dont l'habileté à utiliser à bon escient les auxiliaires de traduction. Permettre donc le recours aux auxiliaires de traduction pendant les examens offre la latitude à l'enseignant de traduction de juger de l'habileté des étudiants en la matière.

Enfin, la traduction universitaire doit favoriser un usage proportionnel des auxiliaires de traduction durant le cours et l'examen de thème/version. Cela permet d'établir un certain parallélisme entre les conditions de l'évaluation formative et celles de l'évaluation sommative en traduction à l'université et, par ricochet, met les étudiants dans des conditions optimales de travail.

En somme, l'habileté à utiliser à bon escient les auxiliaires de traduction constitue une habileté indispensable dans la construction de la compétence traductive que la pédagogie de la traduction à l'université doit installer ou construire chez les étudiants. Cela passe par un exposé de la réalité et de la variété des auxiliaires de traduction aux apprenants, par leur sélection et leur usage, encadrés par les enseignants, ainsi qu'une pratique proportionnelle tant pendant les cours que pendant les examens de traduction.

## **Conclusion**

Au total, les auxiliaires de traduction constituent une documentation, une source d'informations présente dans la traduction universitaire. Cependant, ils s'y manifestent dans les proportions exclusives du dictionnaire bilingue omniprésent, auquel l'imaginaire des étudiants attribue une omnipotence à résoudre toutes les difficultés de la traduction. Une approche de toute évidence réductrice des auxiliaires de traduction abusive des capacités du dictionnaire bilingue qu'il convient de corriger. Cela passe par une redéfinition de l'enseignement de la traduction universitaire comme une initiation à la traduction communicative, avec un usage des auxiliaires de traduction perçu comme une habileté

constitutive de la compétence traductive à construire chez les étudiants - à travers un encadrement dans la sélection desdits auxiliaires – et à évaluer à travers leur accessibilité tant durant les cours que les examens de thème/version.

### Références bibliographiques

ANTOINE Fabrice, 1993, « Didactique du dictionnaire : les dictionnaires et l'étudiant de DEUG d'anglais » in M. Ballard (éd), *La traduction à l'université : recherches et propositions didactiques* (pp.47-67) Lille : Presses universitaires de Lille.

BOURGUIGNON Claire, 2005, « De l'approche communicative à l'« approche communicationnelle » : une rupture épistémologique en didactique des langues ». *BO*, n°6, Hors Série, pp.58-73.

DURIEUX Christine, 2005, « L'enseignement de la traduction : enjeux et démarches », *Meta: journal des traducteurs*, Vol 50, n1, 35- 47. Consulté à l'adresse <http://id.erudit.org/iderudit/010655ar>

ELENA Garcia Pilar, 1996, « La documentación en la traducción general » in A. Hurtado Albir (ed), *La enseñanza de la traducción* (pp.31-55) Espagne: Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L

HURTADO ALBIR Amparo, 1996, « La enseñanza de la traducción directa general. Objetivos de aprendizaje y metodología » in A. Hurtado Albir (ed), *La enseñanza de la traducción* (pp.31-55) Espagne: Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L.

LADMIRAL Jean-René, 1994, *Traduire : théorèmes pour la traduction*. (2<sup>e</sup> éd) France : Gallimard.

LAVault Elisabeth, 1985, *Fonctions de la traduction en didactique des langues*. Paris : Didier Érudition.

LAVault Elisabeth, 1993, « Traduire en L.E.A, Traduire pour communiquer » in M. Ballard (ed), *La traduction à l'université, Recherches et propositions didactiques*. (pp. 117-136) Lille : Presses Universitaires de Lille.

**LOGIQUES DE PARTAGE DES DOCTORANTS SUR LES PLATEFORMES  
NUMÉRIQUES DE RÉSEAUTAGE : ENTRE VEILLE INFORMATIONNELLE ET  
MOTIVATION AUTODÉTERMINÉE**

**KAHI Oulaï Honoré**

Université Alassane Ouattara de Bouaké

[ub.toutpeordi@gmail.com](mailto:ub.toutpeordi@gmail.com)

**KOUASSI Amino Mélissa Christelle**

Université Alassane Ouattara de Bouaké

[Christelkouassi67@gmail.com](mailto:Christelkouassi67@gmail.com)

**Résumé**

Lors de la préparation d'une thèse, des activités de veille s'articulent autour des logiques de partage qui s'opérationnalisent en tâches de mutualisation des ressources documentaires numériques et de co-construction. Ces tâches sont sous-tendues par des facteurs dynamiques qui orientent l'action des doctorants, déterminent leur conduite et provoquent chez eux un comportement de persistance pour la thèse ou un comportement de démotivation. Faisant fond d'un tel contexte, nous interrogeons les logiques de partage. L'objectif est d'explicitier les stratégies de mutualisation des sources et ressources documentaires numériques en lien avec les plateformes dédiées aux nouveaux modes de partage. La méthodologie utilisée recourt à la recherche qualitative descriptive et interprétative et à une ethnographie du web. Les données collectées à partir des variables retenues ont été analysées pour faire ressortir les tendances essentielles à l'étude et organiser la réflexion articulée autour de deux axes : stratégies de veille et pratiques de partage ; apprentissage et motivation autodéterminée.

**Mots-clés :** Apprentissage, motivation autodéterminée, pratiques de veille, plateformes de réseautage, mutualisation

**Abstract**

During the preparation of a thesis, monitoring activities revolve around the sharing logic that is operationalized in tasks of pooling digital information resources and co-construction. These tasks are underpinned by dynamic factors that guide the action of doctoral students, determine their conduct and cause them to persist in their thesis or demotivation behavior. Building on this context, we question the logic of sharing. The objective is to explain the strategies for pooling digital information sources and resources in relation to the platforms dedicated to new sharing modes. The methodology used uses descriptive and interpretative qualitative research and a web ethnography. The data collected from the selected variables were analysed to highlight the trends essential to the study and to organize the reflection based on two axes: monitoring strategies and sharing practices; learning and self-determined motivation.

**Keywords :** Learning, self-motivation, monitoring practices, networking platforms, mutualization

## Introduction

La préparation d'une thèse pour les doctorants consiste, sur le plan personnel, à « composer avec l'incertain et le mouvant » au cours de ce voyage académique, parsemé de situations floues et ambiguës. Nombre de doctorants se sont sentis dans cette situation. Ce qui a fait écrire à Howard S. Becker :

... dans le monde entier, les doctorants font face à l'ultime épreuve de leur carrière d'étudiant : l'écriture de la thèse. Les thèses provoquent sans doute plus de souffrance que tous les autres traumatismes du doctorat : nuits blanches, faux départs, baisse de moral et de la confiance en soi. Mener ce long projet de recherche entraîne des problèmes concrets de gestion du temps et de mise en œuvre qui nécessitent de réelles compétences. (Becker, in Hunsmann et Kapp, 2015 : 9)

Les doctorants expérimentent effectivement les aléas et les difficultés inhérentes à toute recherche scientifique ; cette dernière étant « un combat avec une succession de périodes improductives et d'avancées rapides parfois même spectaculaires. L'identification des indicateurs intellectuels en termes de ressources pour combler des lacunes et la reconnaissance des indications d'itinéraires initiatives sur les plateformes numériques (Carbillet et Mulot, 2019) suite aux logiques de partages a rendu le chemin à parcourir plus clair et plus facile. Plus clair, parce que connaissant mieux le travail à faire ; plus facile, parce qu'on peut mieux se préparer et se situer (Mongeau, 2008) à partir des ressources documentaires numériques qui comblent le besoin d'information. Faisant fond d'un tel contexte, nous interrogeons les logiques de partage qui s'opérationnalisent dans les activités de veille informationnelle en ligne mises en œuvre et les types de motivation qui les déterminent. L'objectif est d'explicitier les stratégies de mutualisation des sources et ressources documentaires numériques en lien avec les plateformes dédiées aux nouveaux modes de partage. Par ailleurs, nous spécifions que les formes d'apprentissage ont parties liées avec les types de motivation autodéterminée. Nous partons de la théorie du sentiment d'efficacité personnelle (Bandura, 2018) en lien avec celle de la motivation autodéterminée pour comprendre les logiques de partage recourant aux plateformes numériques. Par ailleurs, notre lecture du contexte actuel des activités des étudiants dans la préparation de leur thèse induit l'hypothèse selon laquelle les stratégies de veille informationnelle des doctorants et leurs pratiques de partage sur les plateformes sont sous-tendues par des motivations autodéterminées.

La méthodologie utilisée recourt à la recherche qualitative descriptive et interprétative qui permet de comprendre la signification des phénomènes selon le point de vue des doctorants (Gallagher, 2007). De plus, une ethnographie du web (Barats et al., 2016) a également été exploitée. Les données collectées à partir des variables retenues ont été analysées pour faire ressortir les tendances essentielles à l'étude et organiser la réflexion articulée autour de deux axes : stratégies de veille et pratiques de partage ; apprentissage et motivation autodéterminée.

## **1. Cadre conceptuel**

Le cadre conceptuel vise à préciser les éléments à la base du questionnement de cette étude. Ainsi, dans un premier temps, nous explicitons les notions de « logiques de partage des doctorants », de « plateformes numériques de réseautage », de « veille informationnelle », « Motivation autodéterminée » et enfin d'« apprentissage » en tant qu'éléments significatifs des logiques de partage des doctorants sur les plateformes numériques de réseautage en contexte de veille informationnelle et d'apprentissage.

### **1.1. Logiques de partage des doctorants**

Le terme de logique d'action (selon l'analyse des logiques d'action) ou de logique de comportement (selon l'analyse stratégique des organisations) réfère à un acteur et une situation considérés. L'acteur et la situation d'action seront illustrés, selon Brechet (2009) par l'équation pédagogique suivante : logique d'action = acteur + situation d'action. L'acteur, ici le doctorant se caractérise par sa trajectoire académique, son identité de chercheur débutant, sa culture universitaire. Les ressources sont au cœur de la préparation de la thèse et prennent leur sens dans le contexte d'usage, de l'action permettant aux étudiants de vaincre les difficultés relatives aux logiques et à la conduite de la thèse. Ainsi, l'ensemble des doctorants s'investissent dans la logique d'action : stratégie de recherche de contenus par le biais des artefacts matériels et logiciels, méthode de diffusion de types de contenus informationnels sur les plateformes numériques et organisation propres aux buts mis en place dans l'exercice de leurs activités de partage de ressources qui capacisent l'apprentissage (Brechet, 2019).

### **1.2. Plateformes numériques de réseautage**

En sciences informatiques, une plateforme est un environnement permettant la gestion et/ou l'utilisation de services applicatifs web. Avec l'avènement du web 2.0, elles ont permis une nouvelle approche du partage de ressources documentaires numériques (Carbillet et Mullet, 2019). C'est le cas de YouTube et Diigo. Michèle Drechsler (2012) écrit à ce sujet : « Le socialbookmarking est la pratique de la mémorisation, du captage des adresses d'un site web avec le souhait de pouvoir de revisiter sur son ordinateur » (2012 :160). Dit autrement, ces applications web permettent – à des personnes partageant des centres d'intérêt parallèles – divers moyens pouvant faciliter l'échange des informations, la sauvegarde des boemarks).

### **1.3. Veille informationnelle**

La veille informationnelle est explicitée par Jean-Pierre Lardy (1996), comme suite, « (...) l'ensemble des stratégies mises en place pour rester informer, en y consacrant le moins de temps possible, en utilisant le processus de signalement automatisé ». En d'autres termes, ce principe d'automatisation permet de faire une recherche filtrée en vue de conserver les meilleures informations. La veille et la recherche d'information sont complémentaires, mais nécessitent une approche différente en matière de méthodologie, d'outils et de processus

(Delengaigne, 2014). Dans notre contexte, la veille informationnelle réfère à un ensemble de procédés et méthodes qui permettent aux doctorants de s'informer, rechercher et suivre un domaine d'intérêt sur les plateformes numériques et ; se tirer d'un embarras, pour vaincre des difficultés liées à la thèse. Le socialbookmarking est également un moyen de classer, stocker, chercher et partager ses favoris (Drechsler, 2012).

#### **1.4. Motivation autodéterminée**

Dans cette étude, la motivation est l'ensemble des facteurs dynamiques qui orientent l'action des doctorants vers un but donné, qui déterminent sa conduite et provoquent chez eux un comportement de persistance pour la thèse ou modifient le schéma de son comportement de démotivation. Deci et Ryan (1985) montrent que la motivation d'un étudiant est essentiellement influencée par ses besoins d'autodétermination, de compétence et d'affiliation. Pour ces auteurs, une motivation est dite autodéterminée si elle traduit la capacité de l'acteur de sentir qu'il est le responsable de ses choix plutôt qu'ils soient déterminés par des contraintes internes ou externes. Les doctorants vont alors se créer des activités sous-tendues par des facteurs dynamiques qui orientent l'action des doctorants, déterminent leur conduite et provoquent chez eux la persistance pour la thèse.

Le cadre théorique a permis de circonscrire les logiques de recherches informationnelles et les activités de partage sur les plateformes numériques sur fond d'autodétermination ; des clarifications sémantiques ont explicité les sens et la portée des concepts clés à l'étude. Dans ce qui suit, nous développons la méthodologie et présentons les résultats. La discussion permet d'apprécier i) l'importance des stratégies dans la recherche informationnelle et des logiques de partage des doctorants et, ii) motivations autodéterminées chez les doctorants.

## **2. Méthodologie**

### **2.1. La sélection des répondants**

La méthode utilisée pour la sélection des participants est la technique d'échantillonnage en boule de neige qui consiste à « opérer un contact initial avec des informateurs clés, qui pointent à leur tour vers des cas riches en information » (Pickard, 2007, p. 65). Ces informateurs clés sont les « Délégués » et les « Responsables des commissions thèse ». Ils nous ont dirigés vers d'autres répondants. Ainsi, nous avons retenu des actants-répondants qui ont accès à Internet et dont le temps de préparation de la thèse est compris entre trois et quatre ans. Un quota de 21 « Délégués » et « Responsables des commissions thèse », considérés comme ceux dont on peut apprendre beaucoup sur les processus de veille informationnelle et sur les modes de partage sur les plateformes numériques. La même technique a été utilisée pour la constitution d'un échantillon composé de doctorants, ceux-ci peuvent exprimer une diversité d'opinion significative sur les pratiques de partage et de veille. Dans leur cas, le principe de saturation empirique (O'Reilly et Parker, 2013) a été utilisé pour la constitution de ce type d'échantillon : 125 doctorants ont été retenus pour les différents types d'entretiens. Par ailleurs, nous avons eu recours aux dispositifs sociotechniques, sources du corpus distanciel.

## **2.2. La collecte des données**

La collecte des données s'est faite au moyen de trois outils : l'ethnographie du web ou observation en ligne (Barats et al., 2013), le guide d'entretien et une entrevue de groupe ou groupe focalisé. L'ethnographie virtuelle concerne la consultation de plateformes numériques dédiées – Facebook, WhatsApp, Diigo et réseaux sociaux numériques – en vue d'explorer les types de sources et ressources conditionnant les activités de veille informationnelle et de partage. Près de 120 ressources ont été collectées et échangées ; 5 plateformes numériques ont été consultées. Le guide d'entretien a permis d'avoir des échanges intenses avec les trois types de répondants (délégués, responsables de commission thèse et doctorants) sur une période de 12 mois. Pendant cette période, nous avons conduit une vingtaine d'entretiens et obtenu par tranche de 2 mois, les extraits de réponses approfondies des actants-répondants. Les données rattachées aux stratégies contextuelles de veille via les artefacts techniques et logiciels et aux pratiques de partage usitées ont pu être collectées : 65 extraits de conversation classés en verbatim ont été constitués. Le principe essentiel du focus group consiste en une interaction entre les participants comme moyen de collecte (Baribeau et Germain, 2010) des avis sur les différentes stratégies utilisées et les perceptions des doctorants pour documenter des opinions. Une dizaine de discussions ont été conduites autour de l'exploitation des outils numériques aux fins d'efficacité dans le processus de veille informationnelle ; 24 extraits de conversation classés en verbatim ont été récoltés. Le corpus présentiel obtenu est composé de 89 verbatims.

## **2.3. Cadre d'analyse**

Les informations recueillies (verbatim d'entretien et corpus distanciel) ont fait l'objet d'une analyse de contenu (Bardin, 2007 ; Mucchielli, 2006). Nous avons différencié les contenus produits en fonction des énonciateurs – délégués, responsables de commission et doctorants –. Le critère qui a conditionné le choix des données a été la référence aux utilisations des outils numériques dans le processus de veille et les logiques de partage. Les référents empiriques ou observables analysés sont : les types de plateformes numériques usitées, les pratiques de veille, les stratégies d'exploitation utilisées, les composantes de la motivation autodéterminée, et les facteurs liés à l'abandon de la thèse. Enfin, sont analysés, les contenus des extraits aux fins de comparaison. Le but est d'arriver à une compréhension approfondie des pratiques de veille informationnelle et des logiques de partage sur les plateformes numériques qui favorisent la co-construction et la mutualisation des ressources. Les corpus obtenus ont fait l'objet d'une analyse de contenu ; les unités de sens ont été traitées à l'aide de Microsoft Excel. Le traitement effectué a abouti à des résultats exposés et discutés ci-après.

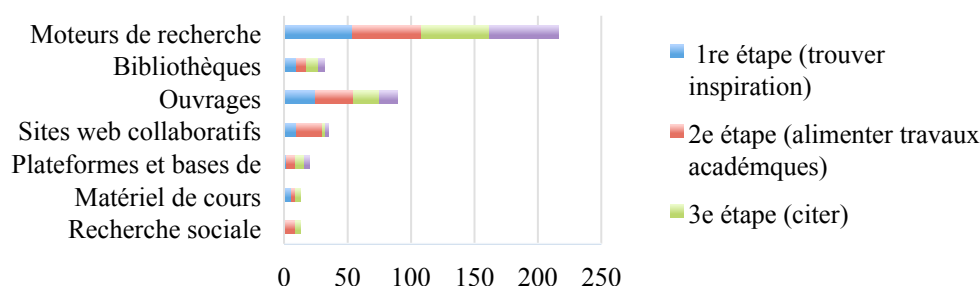
## **3. Présentation et analyse des résultats**

Ces résultats s'articulent autour de deux axes : les pratiques de veille et de partage usitées chez les doctorants ; stratégies de persévérance aux études et facteurs d'abandon.

### 3.1. Pratiques de veille et de partage usitées chez les doctorants

Pour ces deux types d'activités, nous avons demandé aux participants quelle est la fréquence de leurs recherches d'information dans le cadre de la préparation de la thèse ? Les résultats ont montré que dans 88% des cas, les étudiants vont sur Internet pour chercher de l'information. Toutefois, ils se rendent beaucoup moins fréquemment à la bibliothèque dans ce but (22,5 %). Notons au passage que le livre, qu'il soit en version papier ou électronique est le plus prisé par les étudiants (57,2 %). Soulignons tout de même que les doctorants semblent bien apprécier la bibliothèque universitaire non seulement comme lieu de travail, mais également comme premier lieu de ressource en termes d'offre de livres et autres outils. Ils sont demandeurs d'espace et de livres à la bibliothèque. L'un des délégués doctorants a déclaré : « Le besoin d'être davantage informé des nouveautés, de mieux pratiquer une veille documentaire, d'être accompagné sur la bibliographie de la thèse est très important. Les besoins des doctorants vont de pair avec leurs pratiques. » (Verbatim 15).

Les étudiants en thèse dans tous les départements à l'UAO, souhaitent profiter d'un meilleur accompagnement dans leurs recherches documentaires et cette attente nous amène à les interroger sur leurs propres pratiques : recours aux stratégies mises en œuvre et sources consultées s'entend. Les entretiens menés révèlent l'importance de l'usage de ressources variées (voir graphique 1). L'accès à un grand nombre de bases de données à distance, à des sites web collaboratifs, à des bibliothèques en ligne constitue des opportunités pour la rédaction des thèses et l'enrichissement des données disponibles.



Graphique 1 : Sources de recherche d'informations exploitées par les doctorants  
 Graphique 1 : Sources exploitées par les doctorants pour la recherche d'informations

Les doctorants utilisent les outils pour des objectifs divers : trouver de l'inspiration, alimenter les travaux personnels, trouver des références à citer... Les intérêts varient selon l'orientation des travaux et les objets de recherche ainsi que les champs recouverts. Les outils précités et forts utiles, ne sont que rarement utilisés par les doctorants à l'UAO, faute d'information, de formation et de pédagogie y afférant. Les doctorants se réfèrent donc aux outils communément utilisés en ligne comme le souligne l'un des répondants au cours des entretiens menés : « Si ce n'est pas un nouvel article qui m'intéresse et que j'ai des informations sur la revue, je vais voir directement sur Google scholar qui est pour les étudiants » (Verbatim 41). Un autre doctorant interrogé a ajouté : « Rechercher un article

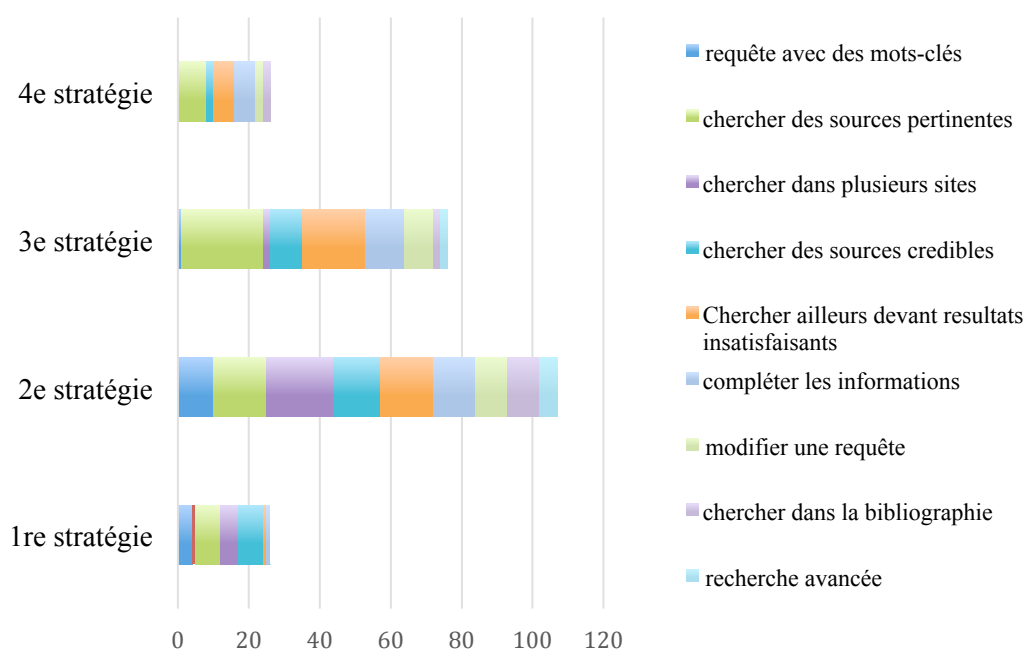


*dans ces bases de données c'est fastidieux, je préfère rechercher sur Google ; Quand je ne sais pas où trouver cet article, je vais aller voir directement sur HAL ou TEL » (Verbatim 16).*

Ces avis montrent que les doctorants ont développé par eux-mêmes des compétences web dans un environnement académique en mutation. Pour mesurer les compétences en recherche en ligne et veille informationnelle, il a fallu identifier les habiletés techniques, organisationnelles et d'adaptation. Naturellement, dans le cadre d'une recherche sur Internet, rappelons que le processus de recherche d'informations débute par la définition du besoin d'information (organisation), l'énonciation d'objectifs et d'équation de recherche. À ce sujet, les résultats divergent selon l'outil de collecte des données employé.

Ainsi, la majorité des sujets de notre étude planifient et de manière peu détaillée leur recherche d'information sur le Web pour mieux se lancer dans l'utilisation de leur outil de prédilection, à savoir le moteur de recherche. L'on distingue 4 stratégies de recherche chez les doctorants comme le montre le graphique 2.

La majeure partie recherche en saisissant tout le texte dans les navigateurs. Ce sont les sujets des stratégies numéro 1 et 2. Les autres sujets adoptent des stratégies de recherche sur des sites qu'ils ont en tête. Les répondants ont signalé chercher très souvent à identifier l'auteur d'une information trouvée sur le Web.



Graphique 2 : Ordre et fréquence des stratégies de recherche déclarées par les participants.

Un répondant décrit sa stratégie : « Je vérifie qui est l'auteur de l'article ou du site Internet en question » (Verbatim 13). De même, 60% des étudiants n'ont aucune idée sur les techniques de vérification de l'information. 40% des doctorants ont signalé chercher à vérifier l'information en identifiant l'auteur ou en croisant les sources. Pour vérifier l'information, un doctorant affirme : « Je cherche la même information sur plusieurs sites, si elle se rapproche, l'information est vraie ; de même la présence de source montre que le site est crédible » (Verbatim 9). Plus d'une vingtaine de répondants déclarent vérifier l'actualité de

l'information trouvée, soit en cherchant la date de publication ou de diffusion, soit la date de mise à jour. En plus des préoccupations de crédibilité, pertinence, d'autres stratégies ont été utilisées. Le choix de critères de réponse le plus souvent sélectionné a été l'utilisation des guillemets suivie de la source (50 % des cas). En seconde position, 30 % des répondants ont plutôt indiqué reformuler la phrase tout en citant la source. Une minorité de participants a déclaré utiliser la phrase telle quelle pour ensuite citer la source (9 %) alors que 6 % ont précisé reformuler la phrase sans en citer la source et 5% affirmefaire du « copier-coller ».

En définitive, les participants à notre étude démontrent principalement un mode d'action de recherche informationnel s'apparentant à celui de novices (Boubée et Tricot, 2017). En premier lieu, la grande majorité ne planifie pas ou alors très peu leurs recherches. En second lieu, la plupart ne diversifient pas leurs outils de recherche par méconnaissance d'autres outils de recherche tels les agrégateurs, les répertoires scientifiques en général et plus spécifiquement le socialbookmarking ; ce dernier outil est au centre de notre investigation en termes de support de partage des ressources à privilégier chez les doctorants. Nous avons donc décidé d'interroger les étudiants sur leurs logiques de partage incluant les outils et les stratégies.

Les résultats obtenus suite à notre investigation ont montré que 68% ont cité WhatsApp, 10% ont mentionné Facebook, 19% le courrier électronique et 3% l'outil Diigo. Compte tenu du faible nombre de doctorants utilisant cet outil, nous avons rappelé avant chaque entretien semi-directif, les sous-activités du socialbookmarking. Ce sont : catégoriser, rendre explicite, chercher, trier, évaluer, contribuer, connecter, partager, échanger les ressources... En outre, nous avons mentionné que le socialbookmarking implique une mobilisation des ressources des utilisateurs. Les résultats des entretiens sur l'exploitation des fonctionnalités de Diigo sont illustrés dans le tableau 1 ci-après.

Tableau 1 : Exploitation de Diigo dans les pratiques de partage des informations

Fonctionnalités	Niveau d'exploitation
Commentaires	24 %
Visualisation des utilisateurs en ligne	-
Mémorisation des usages de contenus	21 %
Partage des signets en groupe	12 %
Interactions entre utilisateurs	32 %
Archivage des ressources	11 %

Source : notre enquête

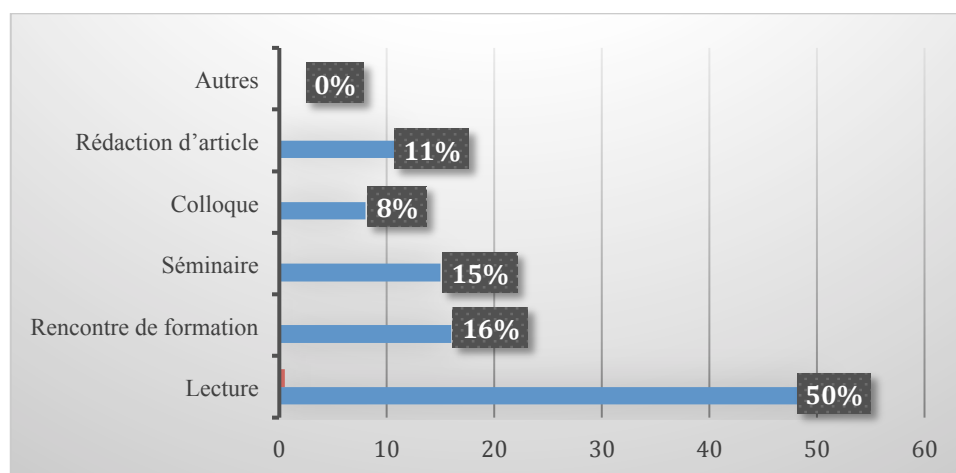
Le tableau montre qu'une exploitation très insuffisante de l'outil Diigo par les doctorants est faite pendant leur préparation de la thèse. Les niveaux d'exploitation sont inférieurs à 50 % pour l'ensemble des doctorants sans oublier que 3 % seulement déclarent connaître Diigo et l'utilisent tant bien que mal. Or c'est un outil gratuit relativement simple dans la pratique que chaque doctorant peut utiliser pour créer et partager des connaissances, étendre son réseau étudiant et collaborer avec les condisciples. Diigo permet aux étudiants de développer leur capacité de management des connaissances ou KPM en mettant en jeu différentes sous-activités du socialbookmarking.

Les pratiques de veille et de partage usitées chez les doctorants ne sont pas les seuls déterminants dans la préparation de la thèse à l'UAO. Les facteurs en lien avec les autres sphères académiques et socioculturelles interviennent également. Elles sont partie prenante des motivations autodéterminées. Nous citons entre : l'organisation, la motivation intrinsèque à la connaissance (apprendre quelque chose de nouveau), la motivation intrinsèque à l'accomplissement (reçoit un succès lié à ses compétences) et la motivation intrinsèque à la stimulation (sensations spéciales, excitation).

Nous traitons ces aspects en termes de persévérance dans les études et d'abandon de la thèse.

### 3.2. Stratégies de persévérance aux études et facteurs d'abandon

Les méthodes d'organisation sont déterminantes dans la préparation de la thèse comme cela a été souligné dans l'introduction de cet article : « ... *Mener ce long projet de recherche entraîne des problèmes concrets de gestion du temps et de mise en œuvre qui nécessitent de réelles compétences.* » (Becker, in Hunsmann et Kapp, Ibid). Nous avons investigué auprès des doctorants pour connaître leurs modes d'organisation. Les extraits recensés auprès des doctorants mentionnent l'assistance aux colloques, la participation aux séminaires, l'assistance aux formations diverses et la lecture de documents en rapport avec leurs champs de recherche (voir graphique 3ci-après).



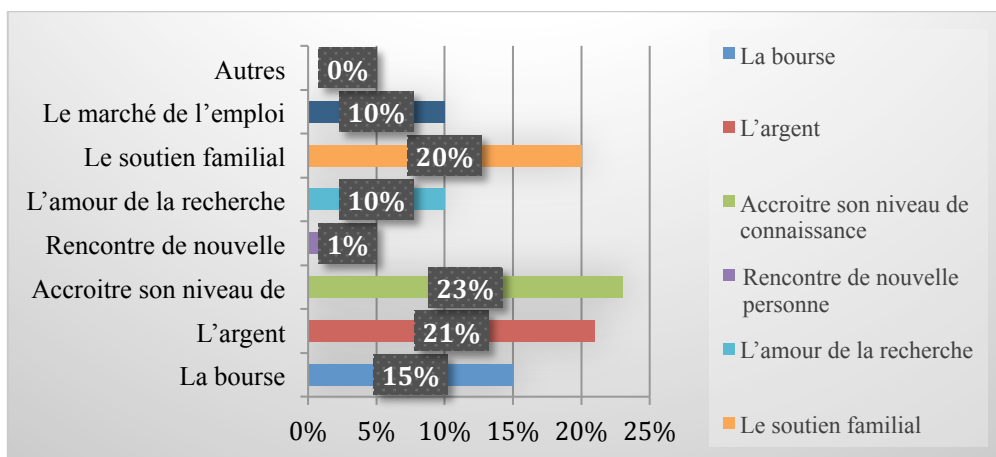
Graphique 3 : Stratégies d'organisation des doctorants dans la préparation de la thèse

Les résultats ont montré que tous les doctorants ont un planning de travail chacun. Ils utilisent également comme pratique d'apprentissage, la lecture soutenue dans 50% des cas. 16% d'entre eux mettent à profit, les rencontres de formation. De plus, certains (15%) assistent et participent à des séminaires et des colloques (08%). 11 % d'entre eux lis régulièrement des articles dans des revues scientifiques.

Les répondants expliquent que « l'élaboration d'un planning et son suivi ne sont pas aisés, étant donné que la recherche pour qu'elle soit réussie, nous devons être dans des conditions socio-économiques stables. À tel enseigne que souvent, la recherche est interrompue afin de créer ces conditions et consacrer uniquement son temps à la thèse. »

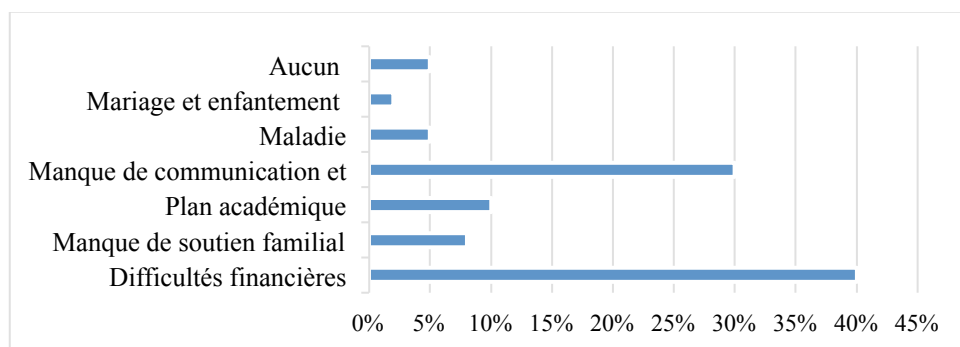
D'autres répondants mentionnent « la non-disponibilité à tout moment de leur encadreur. » Ils déclarent « demander de l'aide à leur entourage quand l'inspiration n'y est plus pour élaborer un plan de thèse depuis l'introduction jusqu'au dernier point de la thèse ; établir un chronogramme de travail axé sur chaque partie du travail, faire un plan incluant temps de travail ». Outre cet aspect de l'organisation en lien avec les compétences techniques, des déterminants socio-économiques et personnels influencent également la préparation de la thèse. Il s'agit des conditions et des processus qui favorisent la persistance aux études, le rendement et le dynamisme dans les activités poursuivies par les doctorants. Les résultats obtenus (voir graphique 4 ci-après) au cours de notre travail de terrain montrent également d'autres facteurs en lien avec la motivation autodéterminée des doctorants de l'UAO relative à leurs persévérances se traduisent à plusieurs niveaux : être boursier, être autonome financièrement, avoir le désir d'accroître son niveau de connaissance, rencontrer une nouvelle personne motivante, avoir l'amour de la recherche scientifique, avoir le soutien familial et avoir régulièrement des informations sur le marché de l'emploi.

Les doctorants répondent dans 23% des cas, être disposés à « accroître leur niveau de connaissance » ; à 21% parlent d'autonomie financière » ; 20% demandent le « soutien familial » et 15% soulignent l'importance d'« être boursier ». En outre, les doctorants mettent en relief des facteurs très motivants comme « l'amour de la recherche scientifique » ; 10% seulement se soucient des opportunités du « marché de l'emploi ». Par ailleurs, « la rencontre d'une nouvelle personne motivante » est un facteur peu considéré (01% des cas).



Graphique 4 : Motivations autodéterminées relatives à la persévérance dans la thèse

Parallèlement à ces résultats sur les facteurs contextuels liés à la motivation autodéterminée des doctorants, il existe des déterminants en lien avec l'abandon de la thèse (voir graphique 5).



Graphique 5 : Facteurs liés à l'abandon de la thèse

Lors de notre enquête, nous avons constaté plusieurs facteurs liés à l'abandon de la thèse. En effet, 40% des doctorants évoquent des « difficultés financières » ; 30%, un « manque de communication entre les enseignants et les étudiants » ; 10%, « un manque de directives de la part de l'encadreur. De plus, nous avons des causes d'abandon relevant des soucis de santé dans 05% des cas. Ajoutons à cela les motifs matrimoniaux ou familiaux. En fin lors de notre enquête, nous avons constaté aussi qu'ils avaient des doctorants qui ne présentaient aucune difficulté susceptible d'abandon, mais arrêtent tout de même les études.

Les logiques de veille informationnelle et les pratiques de partage des doctorants ont concerné plusieurs plateformes numériques et ont été soutenues par des stratégies multiples. Ces pratiques sont sous-tendues par les motivations autodéterminées des doctorants en lien avec les objectifs poursuivis par ces derniers. Nous discutons de ces résultats dans la suite du texte.

#### 4. Discussion des résultats

Cette discussion est articulée autour de deux axes : les enjeux des logiques de recherche informationnelle, de partage des doctorants et ; les motivations autodéterminées.

##### 4.1. Logiques de recherche informationnelle et de partage des doctorants

L'essentiel des pratiques de recherche qui permet de cerner les orientations d'une éducation à la veille informationnelle se situe à deux (2) niveaux. À savoir : les types de sites (outils) Web consultés et les procédures de recherche déclarées. La majorité des doctorants de l'UAO vont en premier lieu sur le Web pour chercher l'information relative à leur sujet de recherche. Les étudiants ont tendance à exploiter majoritairement Google sans véritablement comprendre son fonctionnement ou en font un usage peu efficace, notamment en ne faisant pas appel aux fonctions de recherche avancées. Une minorité préfère se rendre sur des plateformes scientifiques pour chercher (Hal-archives.org ou TEL/archives). De plus en plus, ils utilisent les réseaux sociaux numériques pour chercher de l'information dans le cadre de leurs études ; rechercher de l'information sur le Web, représente une des principales utilisations que les étudiants font de leurs outils électroniques. S'agissant de ces outils, il ressort que le téléphone est le plus prisé pour effectuer la recherche en ligne. Pourtant, l'ordinateur est techniquement plus complet pour les recherches avancées. De même, les étudiants visitent moins souvent les locaux de la bibliothèque, car ils estiment que le fonds documentaire est insuffisant.

La recherche d'information sur Internet pose problème à plusieurs niveaux. D'une part, le Web représente « un océan d'information, en constante expansion », pouvant inciter les étudiants à une lecture linéaire. Ce caractère encourage une forte distraction et cause des problèmes de mémorisation, de surinformation. Avec Google chrome, leurs « trouvailles » dépendent notamment de la hiérarchie des résultats qui peut être influencée par divers éléments. Malgré la forte volonté des doctorants d'avoir des formations en recherche en ligne, l'initiation au processus d'automatisation (veille informationnelle) de la recherche ne sera possible qu'après une bonne maîtrise de la recherche manuelle. La majorité des sujets de notre étude planifient rapidement et de manière peu détaillée leur recherche d'information sur le Web pour mieux se lancer dans l'utilisation de leur outil de prédilection, à savoir le moteur de recherche. Par ailleurs, nos résultats révèlent, une insuffisance d'exploitation de l'outil Diigo. Cela est dû à une méconnaissance des fonctionnalités de l'outil. Ils peuvent cependant développer des attitudes nouvelles d'autonomie dans la préparation de la thèse et démontrer leur capacité à apprendre par eux-mêmes. Dans cette optique, ils développent leur sentiment d'efficacité personnelle tel qu'explicité par Bandura (2018). En mettant en jeux les différentes sous activités du socialbookmarking, ils peuvent s'auto-former en performant leur capacité de gestion de connaissances ou personnelles ou PKM. Michèle Drechsler (2012) a explicité le lien entre PKM et socialbookmarking par le schéma suivant (figure 1).

Ce schéma met en exergue trois triptyques : le connectivisme, les échanges et la contribution. Ces trois composantes imposent aux doctorants de créer et développer des lieux de partage, des espaces de commentaires dédiés aux usages des ressources numériques et qui pourraient devenir des observatoires intégrés au web, facilitant ainsi les interactions, les regards croisés sur les champs variés de recherches diverses des étudiants dans la préparation de leurs thèses. Diigo est un outil dont l'usage pourra influencer les motivations des étudiants.

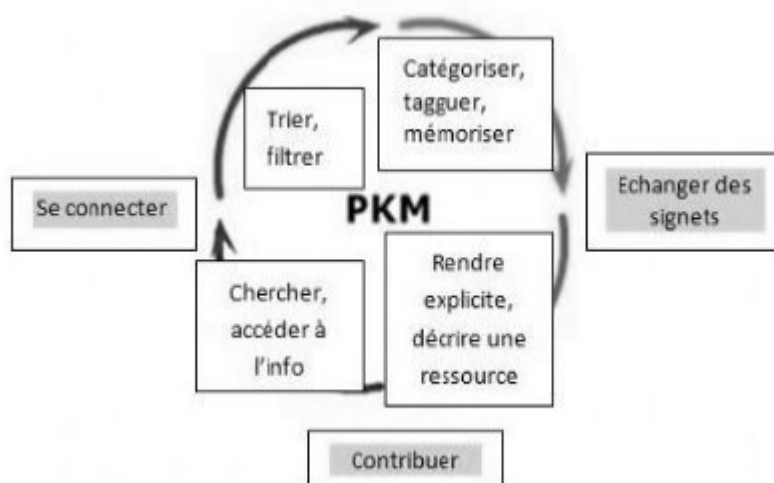


Figure 1 : PKM et socialbookmarking (Michèle Drechsler, 2012).

#### 4.2. Motivations autodéterminées chez les doctorants

Nous discutons dans un premier temps, des motivations autodéterminées relatives à la persévérance dans les études de thèse et dans un second temps, les facteurs d'abandon de la thèse.

La motivation implique que l'individu se comporte en ayant pleinement le sentiment d'un libre choix ; une motivation accrue, même si elle est provoquée, permet un meilleur rendement et favorise la réussite (Bandura, 2018 ; Deci et Ryan 1985). La motivation autodéterminée tient pour acquis que l'individu soit naturellement porté à être actif, curieux et qu'il désire vivement réussir, étant donné que la réussite en elle-même est gratifiante.

Nos résultats sont axés sur les conditions et les processus qui favorisent la persistance, le rendement et le dynamisme dans les activités que poursuivent les doctorants. Nous avons donc retenu pour cette étude, la motivation intrinsèque. Dans cette forme de motivation intrinsèque, Vallerand et al., (1989), distinguent trois types : la motivation intrinsèque à la connaissance (apprendre quelque chose de nouveau), la motivation intrinsèque à l'accomplissement (reçoit un succès lié à ses compétences) et la motivation intrinsèque à la stimulation (sensations spéciales, excitation).

En contexte de veille et de partage, les doctorants ont une compréhension nette de l'utilité de la masse critique des objets techniques connectés. Ils articulent donc des stratégies individuelles et collectives pour accroître leur SEP et relever le défi de rédaction et de soutenance de la thèse de doctorat. Ils saisissent les opportunités offertes par le web pour le partage des connaissances en faisant des recommandations, s'engageant ainsi auprès du réseau des doctorants aux fins de diffuser des contenus. Les étudiants, partie prenante à la veille informationnelle et aux partages en ligne estiment que ces activités sont valorisantes et importantes ; ils s'identifient à elles. De plus, ces activités sont en congruence avec le statut de doctorant ou de chercheurs débutants ; ces étudiants s'impliquent fortement dans les tâches de partage et de veille en trouvant des motifs d'auto-motivation en dehors du statut de doctorant. Ainsi, l'engagement vient des doctorants eux-mêmes : l'action est conduite uniquement par l'intérêt et le plaisir que chaque étudiant trouve à l'action, sans attendre une récompense.

Comme on le voit, les doctorants s'inscrivent dans la logique du modèle explicatif de l'auto-détermination de Deci et Ryan (1985) en ses trois dernières composantes : la régulation identifiée, la régulation intégrée et la motivation intrinsèque. Selon les auteurs, dans la régulation identifiée, les activités (ici de veille et de partage) sont réalisées parce que l'individu (le doctorant), les considère comme étant pour son bien et son évolution sur le long terme. La régulation intégrée est liée à la réalisation d'activités relatives à l'accomplissement de soi. Dans la troisième composante, la motivation intrinsèque, l'individu se crée des activités par plaisir, par envie d'apprendre pour le sentiment de maîtrise. L'idée centrale de la théorie de l'autodétermination est que même si le doctorant agit à cause des contraintes liées à la rédaction de la thèse, il a conscience que ses activités sur les plateformes sont le fruit de ses décisions personnelles ; il préside donc à son destin en adoptant des comportements en lien avec ces objectifs d'apprentissage et qui lui sont propres.

De ce qui précède, il faut noter que la persévérance des doctorants dans leurs études, du début jusqu'à la soutenance, est dû non seulement à l'influence de plusieurs facteurs, mais aussi à leur volonté et la détermination de réussir.

Par ailleurs, nous avons cherché à comprendre, ce qui pouvait entraîner un abandon de la thèse ou la non-persistence dans leurs études. Nous avons interrogé les doctorants à ce sujet. Selon nos résultats et une réflexion de ceux-ci, les facteurs d'abandon identifiés sont regroupés en cinq catégories :

- Les facteurs *personnels* : baisse du potentiel intellectuel, santé mentale ou physique, moins d'aptitudes avec les nouvelles technologies, manque de confiance, problèmes de transition et d'adaptation, faible estime de soi, priorités de l'étudiant, travail, manque de motivation, ennui aux études, incertitude par rapport au choix d'études ;

- Les facteurs *interpersonnels* : isolement social, rejet des autres ;

- Les facteurs *familiaux* : désunion, isolement, faible scolarité, problèmes sociaux des parents, attitudes des parents par rapport à la scolarisation ; avoir des enfants à charge, manque de soutien, absence de soutien des parents, manque d'implication, parentale, premier de la famille à faire des études postsecondaires ;

- Les facteurs *institutionnels* : atmosphère de l'université, pratiques éducatives, gestion des comportements, valeurs véhiculées ;

- Les facteurs *organisationnels* : niveau académique (démotivation, carence dans les habiletés académiques) ; connaissances de base (manque de connaissances de base, difficulté à répondre aux critères de rédaction de la thèse, manque de compétences) ; formation préalable (lacunes dans la formation préalable, approche de surface) ; stratégies d'apprentissage (Difficulté à planifier et à, gérer la tâche, manque de compétences en lecture et en écriture) ; stratégies de gestion (mauvaise gestion du temps, faible capacité de planification et de gestion des tâches, surcharge de travail).

Les facteurs organisationnels et personnels sont les plus fréquents chez les doctorants à l'UAO dans la préparation de la thèse de doctorat. Viennent ensuite, les facteurs familiaux que les étudiants évoquent. Quoi qu'il en soit, les motivations auto-déterminés constituent le moteur des activités de préparation de la thèse de doctorat à l'UAO.

## **Conclusion**

Nous avons explicité la stratégie de mutualisation des ressources documentaires numériques en lien avec les plateformes dédiées aux nouveaux modes de partages. Par ailleurs, nous avons spécifié des compétences en rapport avec la veille informationnelle et le partage des ressources par les doctorants. Leurs pratiques sont décrites et analysées. Les facteurs d'abandon récurrents (facteurs personnels et facteurs organisationnels) sont exposés. L'insuffisance de l'exploitation de Diigo a été soulignée ainsi que l'importance du PKM. La méthodologie axée sur la recherche descriptive et interprétative a permis d'obtenir des résultats pertinents. Mais une approche ethnographique mise en œuvre sur le long terme aurait permis de cerner le contour de tout ce qui relève des difficultés dans la préparation de la thèse



par les doctorants. Enfin, des solutions ou des orientations qui ont partie liée avec des facteurs d'abandon sont requises.

### Références bibliographiques

BANDURA Albert, 2018, *Auto-efficacité, le sentiment d'efficacité personnelle*, Bruxelles, de boeck, col. Ouvertures psychologiques.

BARATS Christine, 2016, *Manuel d'analyse du web*. Paris, Armand Colin.

BOUBÉE Nicole et TRICOT André, 2017, *Qu'est-ce que rechercher de l'information ?*, Villeurbanne, Presses de l'enssib

BRÉCHET Jean-Pierre et SCHIEB-BIENFAIT Nathalie, 2019, *Logique d'action et projet dans l'action collective - Réflexions théoriques comparées-*. Disponible sur <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00421180>, consulté le 15 mars 2021.

CARBILET Marion et MULOT Hélène, 2019, *À l'école du partage, les communs dans l'enseignement*, Caen, C&F éditions.

DECI Edward, RYAN Richard, 1985, *Théorie de l'auto-détermination*, [https://www.pmtic.net/sites/default/files/filemanager/images/site\\_public/activites/tad\\_pdf.pdf](https://www.pmtic.net/sites/default/files/filemanager/images/site_public/activites/tad_pdf.pdf)

DELENGAIGNE Xavier, 2014, *Organiser sa veille sur Internet : Au-delà de Google ... outils et astuces pour le professionnel*, Paris, Eyrolles.

DRECHSLER Michèle, 2012, « Pratiques du socialbookmarking dans le domaine de l'éducation, enjeux et tensions », Paris, *Les Cahiers du numérique*, N°1, Vol. 8, pages 159 à 185, disponible à <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2012-1-159.htm>

LARDY Jean-Pierre, 1996, *Organiser une veille informationnelle*, Urfist de LYON, <https://bu.univ-amu.libguides.com/veille>, consulté le 02/12/2020.

MONGEAU Pière, 2008, *Réaliser son mémoire ou sa thèse, côté jean et côté tenue de soirée*, Montréal, Presses universitaires du Québec.

MORITZ Hunsmann et KAPP Sébastien, 2015, *Devenir chercheur, écrire une thèse en sciences sociales*, Paris, Ecole des hautes études en sciences sociales.

O'REILLY et PARKER, 2013, dans CORBIÈRE Marc et LARIVIÈRE Nadine, 2014, *La recherche en sciences humaines, sociales et de la santé*, Montréal, PUQ.

## LANGUES IVOIRIENNES ET DÉVELOPPEMENT DURABLE EN CÔTE D’IVOIRE

**HAGER-M’BOUA Ayé Clarisse**

Université Alassane Ouattara

Département des Sciences du Langage et de la Communication

[hager.clarisse@gmail.com](mailto:hager.clarisse@gmail.com)

### Résumé

Malgré l’émergence des BRIC (Brésil, Russie, Inde, Chine) et leurs effets positifs sur l’aide au développement des pays de l’Afrique subsaharienne ainsi que les lois-cadres sur la coopération au développement, les « bonnes institutions » et les « bonnes pratiques » ne sont toujours pas une réalité du quotidien en Afrique subsaharienne. Pourquoi ce retard dans le développement ? Pourquoi, malgré les nombreux efforts des institutions de Bretton Woods et l’afflux de capitaux, le développement des pays de l’Afrique subsaharienne ou pays pauvres n’est toujours pas une réalité ? Grâce à la théorie de la durabilité communicationnelle : une approche du développement durable, qui tient compte de la langue locale, et qui contribue à l’amélioration du niveau de vie de la population locale malgré la dépendance inconditionnelle à la langue commune, c’est-à-dire la langue officielle (T. Bearth, 2013), nous avons confirmé l’hypothèse selon laquelle on ne peut avoir un développement réel que si la langue utilisée est celle parlée par la majorité de la population. Nous avons ainsi montré l’importance de la maîtrise de la langue locale (ou langue maternelle) aussi bien à l’oral qu’à l’écrit dans l’implémentation des programmes et des projets pour le développement durable. Nous avons indiqué l’importance de la langue locale en insistant sur son usage comme langue de scolarisation au même titre que les langues officielles, à savoir : l’anglais, le français, etc. C’est ainsi qu’il y aura une jeunesse africaine lettrée et bien éduquée, avec les compétences nécessaires pour un réel développement durable de l’Afrique subsaharienne. Nous disons donc que pour un développement durable des pays, il faut, absolument, définir la position et le rôle de la/des langue/s locale/s dans la communication liée aux programmes et aux projets de développement durable en Afrique subsaharienne. Aussi définissons-nous la langue locale (langue maternelle), et donc une langue africaine, comme la 4<sup>e</sup> feuille du trèfle du développement durable.

**Mots-clés :** Langue locale/langue maternelle, langue étrangère, développement durable, contexte multilingue, durabilité communicationnelle

### Abstract

Despite the emergence of the BRICs (Brazil, Russia, India, China) and their positive effects on the development aid of the countries of sub-Saharan Africa as well as the framework laws on development cooperation, “good institutions” and “good practices” are still not a daily reality in sub-Saharan Africa. Why this delay in development? Why, despite the many efforts of the Bretton Woods institutions and the influx of capital, the development of countries in sub-Saharan Africa, or the so-called: “poor countries” is still not a reality? Thanks to the theory of communicational sustainability « durabilité communicationnelle » in French: an approach to sustainable development, which considers the local language, and which contributes to the improvement of the standard of living of the local population despite

the unconditional dependence on the common language, actually, the official language (T. Bearth, 2013), we have confirmed the hypothesis according to which one can reach a real development if the language used is that spoken by the majority of the population. We have then shown the importance of mastering the local language (or mother tongue) both orally and in writing in the implementation of programs and projects for sustainable development. We have indicated the importance of the local language by insisting on its use as the language of schooling in the same way as the official languages, namely: English, French, etc. This is how there will be a literate and well-educated African youth, with the needed skills for a real sustainable development of sub-Saharan Africa. In this article, we therefore admit that for a sustainable development of the countries, it is necessary to define the position and the role of the local language (s) in the communication related to sustainable development programs and projects in sub-Saharan Africa. And so, we define the local language (mother tongue), an African language, as the 4th leaf of the clover of sustainable development.

**Keywords:** Local language/mother tongue, foreign language, sustainable development, multilingual context, communicational sustainability

## Introduction

La langue locale (langue maternelle), considérée comme la 4<sup>e</sup> feuille du trèfle<sup>i</sup> du développement durable des pays de l’Afrique subsaharienne (T. Bearth, 2013), est nécessaire pour un réel développement de ces pays, et ce à tous les niveaux : administratif, éducatif, sanitaire, etc. Le développement durable (« *sustainable development* »), selon la Commission mondiale sur l’environnement et le développement de 1987 de l’Organisation des Nations Unies, est un développement qui répond aux besoins du présent sans toutefois compromettre la capacité des générations futures à répondre à leurs besoins (Rapport Brundtland)<sup>ii</sup>. En fait, le développement durable ne fait pas référence au développement dans la durée, mais plutôt un développement viable, qui a les conditions nécessaires pour durer dans le temps. *Sustainable* est traduit par « durable », mais aussi « soutenable » (Reverso Traduction) qui avait été choisi en premier lors des commissions de terminologie en France. Cette traduction du mot « *sustainable* » de l’anglais en français par « durable » et « soutenable » montre bien l’importance pour un/e Africain/e francophone de maîtriser les deux langues (l’une est la langue officielle de son pays et l’autre est la langue de l’économie mondiale) pour pouvoir travailler et donc communiquer avec les autres, dans notre village planétaire. Pour y arriver, la langue locale ou langue maternelle (L1) joue un rôle primordial ; d’où l’importance accordée à la L1 dans l’enseignement/apprentissage des langues secondes (L2).

L’importance de la maîtrise d’une langue devient encore plus évidente pour les peuples non occidentaux, en général, et les peuples de l’Afrique subsaharienne, en particulier. Car l’anglais, l’espagnol, le français, etc. (selon le pays) sont certes considérées comme la langue

de culture, la langue officielle et aussi la langue d'enseignement, mais le fait est que les populations locales font plus usage de la langue locale ou langue maternelle que de la langue officielle au quotidien, dans un contexte multilingue, avec des dizaines (une soixantaine de langues pour la Côte d'Ivoire), voire centaines de langues locales comme c'est le cas au Cameroun. Contrairement aux langues locales ou maternelles utilisées par les populations de ces pays, le français (dans les pays francophones) ou l'anglais (dans les pays anglophones), héritage colonial, est langue officielle et langue d'enseignement ; mais, il n'est utilisé que par les fonctionnaires de l'administration, du système éducatif, du système de santé publique et, plus ou moins, par les agents du domaine économique. En effet, dans les villages et même dans les villes, c'est plus l'usage de la langue locale ou de la "lingua franca" régionale, nationale comme le bambara au Mali, le kiswahili au Kenya, le wolof au Sénégal, etc. et ce, bien évidemment, par la majorité de la population de ces pays de l'Afrique subsaharienne.

Aussi se pose la question suivante : comment faire pour que la population (surtout les enfants et les jeunes), quelle que soit la langue locale/maternelle, puisse parler et maîtriser la langue seconde, à savoir : le français et la langue internationale, l'anglais dans les pays francophones ? Autrement dit, quels sont les moyens dont disposent les gouvernements des pays de l'Afrique subsaharienne pour l'amélioration des capacités linguistiques et cognitives des élèves des écoles primaires et secondaires publiques de leur pays, du développement chez les élèves du primaire des « fondamentaux en lecture-écriture » définis dans les rapports PASEC (2014 et 2019) de la CONFEMEN ?

Notre hypothèse est que pour un développement durable en Afrique subsaharienne, il faut une maîtrise (orale et écrite) de la langue officielle par les populations de ces pays, actrices du développement durable, en vue de leur contribution effective dans les projets et programmes du développement durable tant au niveau social et économique qu'au niveau environnemental. Et pour cela, il faut un meilleur développement des fondamentaux en lecture-écriture chez toutes ces populations à travers l'usage, à la fois, de la langue locale et de la langue officielle du pays dès l'école préscolaire et/ou primaire selon l'approche simultanée, et non l'approche séquentielle comme c'est le cas actuellement dans le système éducatif de la Côte d'Ivoire. Notons que le Programme d'Ecole Intégré<sup>iii</sup>, qui favorise l'usage de la langue maternelle uniquement les deux, voire trois premières années d'école, retarde l'acquisition du français chez les élèves des écoles primaires publiques en zone rurale. En effet, si malgré les nombreux efforts des institutions de Bretton Woods et l'afflux de capitaux dans le cadre de l'aide au développement de ces pays, les gouvernements successifs n'arrivent

pas à atteindre les objectifs du développement durable, c'est qu'il y a un problème. Et ce problème, selon nous, est en partie dû au manque de compétences en lecture-écriture des populations en âge de travailler dans ces différents pays. Car la majorité des populations des pays d'Afrique subsaharienne ne maîtrisent pas la langue officielle de leur pays, ne savent ni lire, ni écrire. Or, au Canada, selon Statistique Canada<sup>iv</sup>, l'organisme de statistique « veille à ce que les Canadiens aient accès aux renseignements importants sur l'économie, la société et l'environnement du Canada dont ils ont besoin pour agir efficacement en tant que citoyens et décideurs ». Une capacité que de nombreux Africain(e)s n'ont pas.

Notre objectif est donc d'identifier l'importance de l'usage des langues locales dans les systèmes éducatifs ainsi que le rôle de ces langues pour le développement durable en Afrique subsaharienne. Pour l'atteindre, nous nous référerons à la méthodologie de la durabilité communicationnelle en milieu multilingue africain (T. Bearth, 2013). Il s'agit de clarifier la nécessité, l'importance de la langue locale en montrant, d'un côté, ses atouts pour les programmes et les projets du développement durable et de l'autre côté, son usage comme langue de scolarisation dans les systèmes éducatifs des pays d'Afrique subsaharienne pour l'acquisition, la maîtrise de la langue seconde en vue d'une bonne performance en lecture, en écriture et en calcul chez les élèves et, par conséquent, de meilleurs résultats scolaires. Car ce sont ces élèves qui seront, à leur tour, la population active et responsable, à long terme, de la réussite des programmes et des projets du développement durable en Afrique subsaharienne. Contrairement aux pays asiatiques qui ont aussi adopté le français et l'anglais comme langues de culture, les pays d'Afrique subsaharienne n'ont pas mis en place une politique linguistique favorable aux langues locales après l'indépendance comme l'indiquent des chercheurs ivoiriens (D. N'Zi et J.-C. Dodo, 2018, p.54). Après avoir fait l'état des lieux des politiques linguistiques en Côte d'Ivoire, ces chercheurs affirment que le bilan est mitigé. Et ce, parce que nos pays, avec leur tradition orale, n'ont pas su faire ce que les pays asiatiques ont réussi à faire, à savoir, valoriser d'emblée leur culture et civilisation (langue, religion, etc.). Hormis le Tchad, le Djibouti et la Mauritanie qui ont adopté l'arabe, soit sous contrainte de l'islam, comme langue officielle en plus de la langue coloniale, tous les autres pays d'Afrique subsaharienne ont adopté la langue coloniale comme langue officielle comme l'a noté Awobuluyi (2013). La langue maternelle était alors considérée comme inférieure à la langue officielle, héritage colonial, dotée d'un statut social de prestige (O. Awobuluyi, 2013, p.71). Quant aux langues, cultures et religions des pays asiatiques, elles ont été transmises de génération en génération grâce à la tradition orale, mais également grâce à la tradition écrite

(langues codifiées). Pour la Chine, par exemple, le confucianisme, doctrine politique et sociale érigée en religion d'État, banni au début du XXe siècle, s'est développé pendant plus de deux millénaires grâce à l'écrit, aux caractères, alphabet chinois (unités logographiques<sup>v</sup>).

Le confucianisme qui devient une doctrine étatique à partir du IIe siècle av. J.-C. sous les Han (206 av. J.-C. – 220 apr. J.-C.) constitue le soubassement de la culture des lettrés, mais il ne cesse, tout au long de son histoire, d'être confronté aux autres modes de pensée, comme le taoïsme, l'école nominaliste, le légisme durant les Royaumes combattants (403 – 256 av. J.-C.) et plus tard au bouddhisme qui est introduit en Chine à partir du Ier siècle après J.-C. Ces confrontations non sans heurts et notamment sa réaction à la montée en puissance du bouddhisme sous les Tang (618 – 907) contribuent sous les Song (960 – 1279) à son renouveau remarquable : le néo-confucianisme, qui s'inspire de l'apport du taoïsme et du bouddhisme tout en les critiquant. (F. Wang, 2011, p. 69)

L'œuvre de Kǒng Fūzǐ « Maître Kong » (551 – 479 av. J.-C.) avait été imposée par l'Empereur Han Wudi (156 – 87 av. J.-C.) en tant que doctrine d'État dès l'an 25 de notre ère, garantissant ainsi l'unification idéologique par le pouvoir central incarné par l'Empereur. Cette doctrine d'État a tenu bon non seulement face aux écoles de pensée concurrentes, mais aussi face aux langues et aux religions étrangères jusqu'à la fondation de la République de Chine en 1912 qui porte, depuis 1949, le nom officiel de République Populaire de Chine avec le mandarin, parler de Pékin, comme langue officielle.

Il est de notoriété publique que l'absence de langue nationale en Côte d'Ivoire est un problème de choix de langues (politique linguistique). Car, il faut rappeler que la Côte d'Ivoire avait pour projet depuis les années 70 de promouvoir quatre langues ivoiriennes au statut de langues nationales (quatre langues issues des quatre groupes linguistiques du pays). Il s'agit du baoulé, du bété, du dioula et du sénoufo<sup>vi</sup>. Cependant, force est de constater que les choses ne se sont pas déroulées comme prévu. Or, le fait est que tous les pays limitrophes de l'actuelle Côte d'Ivoire, selon les délimitations imposées par les colons, ont valorisé certaines de leurs langues locales en les érigeant en langues nationales à côté de leur langue officielle. Nous avons ainsi :

- Le Libéria avec l'anglais, langue officielle et plusieurs langues nationales (le kpellé, le bassa, le grebo, etc.),
- La Guinée avec le français, langue officielle et plusieurs langues nationales (le peul, le malinké, le soussou, etc.),
- Le Mali avec le français, langue officielle et plusieurs langues nationales (le bambara, le songhay, le tamashek, etc.),
- Le Burkina-Faso avec le français, langue officielle et quatre langues nationales (le mooré, le fulfudé, le dioula et le bissa)
- Le Ghana avec l'anglais, langue officielle et plusieurs langues nationales (l'akan, le fanti, le dagaare, etc.).

La Côte d'Ivoire est donc le seul pays de la sous-région ouest-africaine qui n'a aucune langue nationale, et ce, malgré l'existence de plus de 60 langues ivoiriennes.

### **1. À propos de la *Durabilité Communicationnelle***

D'abord protectorat français en 1843, puis colonie française en 1893, l'ancienne colonie, acquiert son indépendance le 07 août 1960 sous la houlette de Félix Houphouët-Boigny, qui fut le 1<sup>er</sup> Président de la République de Côte d'Ivoire. Après l'indépendance, la République de Côte d'Ivoire, nouvellement indépendante, fait le choix du français comme langue officielle, mais aussi langue d'enseignement dans les écoles primaires et secondaires publiques du pays au détriment des langues ivoiriennes. En effet, aucune des langues ivoiriennes n'a été inscrite dans la Constitution ivoirienne avec le statut de langue nationale. Seule la langue française a été inscrite en tant que langue officielle de la République de Côte d'Ivoire.

Le pays traverse, outre la crise économique survenue à la fin des années 80 et qui perdure, une grave crise sociopolitique. En effet, la crise sociopolitique engendrée par le coup d'État de décembre 1999 a plongé le pays dans un gouffre, ralentissant ainsi le développement économique du pays. L'Indice de Développement Humain de la Côte d'Ivoire est de 0,49, la plaçant à la 171<sup>e</sup> position parmi les 197 pays reconnus par les Nations Unies en 2020.

En 2000, quarante ans après l'indépendance, dix langues ivoiriennes (l'abidji, l'agni, l'attié, le baoulé, le bété, le guéré, le koulango, le mahou ou mahouka, le sénoufo et le yacouba) furent introduites comme langues d'enseignement, en plus du français, dans le système éducatif de la Côte d'Ivoire à travers un programme élaboré par des linguistes tels que Tchagbalé Zacharie, Téra Kalilou, Adopo François, Kouadio N'Guessan Jérémie, Rongier Jacques. C'est ainsi qu'est né, en 2000, le PEI (Projet Ecole Intégrée). On ne parlait pas encore de Programme. En effet, il n'y avait que deux langues ivoiriennes, le dioula et le sénoufo, pour la phase expérimentale au Centre Scolaire Intégré de Kolia en 1996. En 2000, on est donc passé de deux à dix langues ivoiriennes avec dix écoles primaires publiques rurales sous la houlette du Ministre de l'Éducation Nationale d'alors, Michel N'Guessan Amani. L'un des principaux objectifs du PEI était d'améliorer la couverture scolaire qui est passée de 76% en 2001-2002 à 74,3% en 2006-2007, montrant que plus de 25% de la population ivoirienne en âge d'aller à l'école n'a pas accès à l'école. En effet, en milieu rural, à cause non seulement de la barrière linguistique, mais aussi des difficultés financières des

parents d'élèves (environnement appauvri), du manque d'infrastructures scolaires et d'enseignants qualifiés (PEI : manque d'enseignants bi-compétents langue maternelle/français), l'accès est réduit à 66% contre 83% en milieu urbain, et varie d'une région à l'autre : la couverture scolaire étant beaucoup plus réduite au nord du pays (Rapport d'État du Système Éducatif National 2015).



### Carte géographique de la République de Côte d'Ivoire avec les principales villes

La confusion linguistique ou « *linguistic confusion* » comme indiqué dans l'article<sup>vii</sup> du Voices-Magazine, British Council, pour les jeunes élèves, qui est installée chaque jour depuis des décennies dans toute l'Afrique subsaharienne est reconnue par des universitaires africains tels que Ayo Bamgbose (Nigéria) ou Jérémie N'Guessan Kouadio (Côte d'Ivoire) comme une cause fondamentale des mauvaises performances des élèves des écoles primaires publiques des pays de l'Afrique subsaharienne qui ne réalisent pas leur potentiel et qui abandonnent finalement l'école. La problématique a été abordée par des organisations africaines telles que l'Académie Africaine des Langues (ACALAN)<sup>viii</sup> de l'Union Africaine, l'UNESCO, etc. Nous sommes d'avis que la responsabilité des gouvernements des pays d'Afrique subsaharienne en général, et de la Côte d'Ivoire en particulier, c'est d'adopter une



politique linguistique qui puisse aboutir à l'introduction des langues locales (langues africaines) dans les systèmes éducatifs de ces pays, aussi bien au niveau de l'alphabétisation des adultes (éducation informelle), qu'au niveau de l'école primaire publique (éducation formelle). Aussi admettons-nous avec Bamgbose (1991) que les langues africaines doivent être valorisées et préservées comme patrimoine culturel des pays d'Afrique subsaharienne, par l'introduction des langues nationales dans le système éducatif de ces pays en développement. Un décideur politique, un écrivain, un chercheur ou un entrepreneur africain doit non seulement tenir compte de l'héritage colonial, mais également du pluri/multilinguisme africain de sorte à satisfaire les besoins des populations ainsi que les demandes complexes du marché de l'emploi et des services.

S'agissant de la Côte d'Ivoire, au niveau économique, les données officielles du gouvernement ivoirien témoignent d'une économie nationale avec une très forte croissance, alors que ces dix dernières années le niveau de vie des différentes couches sociales de la population ivoirienne ne cesse de se dégrader<sup>ix</sup>. Selon Francis Akindès (2017), la Côte d'Ivoire est la « championne » parmi les pays d'Afrique subsaharienne, disposant « d'économies diversifiées et de pluralisme politique », avec un taux de croissance de 8,5% en 2016 et 8,3% en 2017. Mais, pour le sociologue, « La question de la qualité de l'éducation reste centrale pour l'avenir de la Côte d'Ivoire » au regard des nombreux problèmes et manquements constatés (programmes scolaires inadaptés, enseignants malformés, manque de classes, d'eau, d'électricité dans les écoles en zone rurale, etc.) au sein du système éducatif ivoirien.

Thomas Bearth, quant à lui, insiste sur l'importance de la langue locale dans l'implémentation des programmes et projets du développement durable. Dans ses travaux de recherche en Langue et développement<sup>x</sup>, dans un village toura<sup>xi</sup>, écologiquement vulnérable, situé à l'Ouest de la Côte d'Ivoire, dans la région montagneuse de Man, Bearth (2013) pose la question suivante (traduit de l'anglais) : « Une approche du développement durable, qui tient compte de la langue locale, contribue-t-elle à améliorer le niveau de vie de la population locale malgré la dépendance inconditionnelle à la langue commune, c'est-à-dire la langue officielle ? »

En réponse à cette question, nous disons ceci : pour que le développement durable soit une réalité, il est nécessaire de développer les langues locales, en pratiquant des langues écrites (langues codifiées), à savoir : des langues de scolarisation. En effet, pour l'enseignement/apprentissage du français<sup>xii</sup>, il y a des principes didactiques variés dont (i) la

socialisation scolaire par l’usage du français aussi bien en classe que pendant les récréations (ii) le développement de l’enfant au niveau linguistique, cognitif et émotionnel (au contact des autres enfants), et (iii) l’acquisition d’une technique, à savoir : les gestes du quotidien en milieu scolaire (comment tenir une feuille de papier, un stylo, etc.). On parle alors de “school readiness” dans le domaine de recherche du Early Childhood Development (ECD). En fait, l’enfant/élève apprend le français, la L2 à partir de ses connaissances de base en L1 (sa langue maternelle), c’est-à-dire, l’alphabet (connaissance des lettres de l’alphabet de la L1) et le lexique (connaissance des mots familiers en L1) de sa langue maternelle, une langue qu’il maîtrise déjà à l’oral (L1 étant une langue non écrite). C’est alors que les langues locales deviendront un véritable instrument pour la scolarisation des enfants, surtout ceux vivant en zone rurale. Ceci pourrait garantir une éducation de qualité, de sorte à avoir des élèves beaucoup plus performants en lecture, en écriture et en calcul et, par conséquent, produire de meilleurs résultats scolaires chez les élèves des écoles primaires publiques. Cela permettra d’avoir une jeunesse ivoirienne compétente et apte à relever tous les défis en vue d’atteindre les différents objectifs du développement durable, répondant ainsi aux normes mondiales telles que définies par la Conférence de Rio en 1992<sup>xiii</sup> : « Tous les États et Nations du monde doivent coopérer à la tâche essentielle d’éradication de la pauvreté, condition indispensable au développement durable ; afin de réduire les disparités de niveau de vie et de mieux répondre aux besoins de la majorité de la population mondiale. » (Principe 5). Il s’agira aussi de contribuer à ce que les actions internationales dans le domaine de l’environnement et du développement répondent aux intérêts et aux besoins des populations vulnérables des pays d’Afrique, pays en développement, comme indiqué dans le Principe 6 de la Conférence : « La situation et les besoins particuliers des pays en développement, en particulier des pays les moins avancés et les plus vulnérables sur le plan environnemental, doivent recevoir une priorité particulière ».

L’approche de la « durabilité communicationnelle » (*communicative sustainability* en anglais), élaborée par Thomas Bearth lors de ses travaux de recherche en Langue et Développement dans le cadre du sous-projet<sup>xiv</sup> toura à Yengbéyalé (Biankouma), s’inscrit dans cette perspective. En effet, la durabilité communicationnelle a été développée initialement pour définir théoriquement et empiriquement, de manière cohérente, l’importance et le rôle de la langue maternelle (langue locale) dans la communication liée au développement durable en contexte multilingue africain (Bearth et Fan, 2004 ; 2006). Par la suite, tout en maintenant le facteur linguistique comme variable pertinente au cœur donc de sa

définition, le concept de la durabilité communicationnelle, condition préalable pour le développement durable, a alors été refondu dans un agrégat de trois faces complémentaires et interdépendantes :

1. La face introvertie de la durabilité communicationnelle (CS-1)<sup>xv</sup> est décrite comme la capacité d'une communauté à restaurer un message provenant d'une source externe sur la base de ses propres ressources conceptuelles, la reconstruction théorique et idéologique du contenu du message selon l'objectif d'origine du message ; afin, pour ainsi dire, de bien comprendre le message, c'est-à-dire bien cerner sa signification dans la situation du développement durable.

2. La face extravertie de la durabilité communicationnelle (CS-2) est déterminée par le degré d'accès et de maîtrise des ressources communicationnelles nécessaires pour négocier avec succès les différents objectifs du développement durable avec des organisations externes (administrateurs, partenaires sociaux, concurrents, etc.). Cela implique une capacité d'auto-organisation, d'argumentaire, de contre-argument et de persuasion pour traiter efficacement les questions liées aux différents objectifs tout en excluant la violence physique et d'autres formes de violence, non bénéfiques pour la société, comme principal moyen de les atteindre.

3. La face procédurale de la durabilité communicationnelle (CS-3) fait référence aux propriétés du processus de communication requises pour atteindre le (CS-1) et le (CS-2) en ajustant conjointement avec les membres de la communauté, en l'occurrence les décideurs, le message à adresser à la société/à la communauté, son objectif et les modalités de sa transmission.

La ressource par défaut pour parvenir aux objectifs du développement durable est, selon Bearth, la langue locale dominante. La durabilité communicationnelle implique donc l'élaboration de stratégies pour faire face à la répartition inégale du contrôle des ressources (informations, messages, instructions, etc.) et les pratiques/processus de communication pertinents aux fins de la transmission, en harmonie, avec les spécificités culturelles de la communauté cible. C'est l'équilibre entre ce facteur et d'autres facteurs qui compte pour la qualité de la reconstruction du message. L'autoreproduction et l'adaptation au contexte pertinent par les membres de la communauté, à laquelle le message est adressé, est le critère ultime et le test de la durabilité communicationnelle. En facilitant la participation effective des villageois, de la population (les acteurs du développement), cela garantit la prise en main de leur destinée à travers la pérennité d'une économie locale, régionale et solide. De plus, cela

les conduit à participer au développement durable de leur pays, validant ainsi l'hypothèse clé de Bearth et Fan (2006) selon laquelle la prise en compte de la langue locale dans la recherche agronomique est un levier du développement durable. Cela a été l'occasion, avec l'aide du Centre National de Recherche Agronomique (CNRA)<sup>xvi</sup> et la collaboration de la population du village de Yengbéyalé, de situer, montrer l'impact de la langue locale dans le transfert des technologies et des connaissances scientifiques dans le domaine agricole.

## **2. La langue locale, langue pour les premières instructions à l'école primaire**

Lutter contre la pauvreté en améliorant la qualité et l'efficacité de l'éducation dans les pays en développement est devenu une urgence socio-économique dans la plupart des pays africains à faible revenu et touchés par les conflits ou en situation de crise (conflits ethniques, guerres civiles, etc.). Selon le Rapport mondial de suivi 2015 de l'UNESCO<sup>xvii</sup>, 420 millions de personnes pourraient sortir de la pauvreté ; si elles arrivaient à poursuivre leurs études jusqu'à la fin de l'école secondaire (au moins 14 années de scolarité : 7 au primaire, 7 au secondaire) réduisant ainsi, de plus de la moitié, le nombre de pauvres dans le monde<sup>xviii</sup>. En Côte d'Ivoire, les résultats de plusieurs enquêtes, entre autres, celle du programme TRECC<sup>xix</sup> en 2016-2017 (Jasinska *et al.*, 2017, Jasinska et Petitto, 2017), concordent avec les évaluations réalisées par le Programme d'Analyse des Systèmes Éducatifs (PASEC 2014 et 2019), selon lesquelles les élèves des écoles primaires publiques de Côte d'Ivoire ont non seulement des difficultés en lecture, en écriture et en calcul, mais aussi des résultats scolaires médiocres dans les principales disciplines : français et mathématiques, et ce à cause de la non-maîtrise des textes écrits. Ce qui entraîne, bien évidemment, de nombreux abandons et échecs scolaires au niveau du système éducatif de la Côte d'Ivoire, surtout dans les écoles en zones rurales et défavorisées.

Cette crise au niveau du système éducatif de la Côte d'Ivoire est, en réalité, une conséquence non seulement de la crise économique, mais aussi de la crise sociopolitique qui sévit dans le pays. Il s'agit de l'impact de ces crises sur les calendriers scolaires et, par ricochet, les programmes scolaires du système éducatif. En plus de l'impact des crises successives, il y a également la barrière linguistique. Aussi, pour améliorer les performances en lecture, en écriture et en calcul des élèves en zone rurale, il est nécessaire d'introduire les langues maternelles dans le système éducatif. En effet, les récents travaux en bi/plurilinguisme indiquent que les élèves bilingues ont de meilleures performances en lecture avec un avantage considérable en vocabulaire en comparaison aux élèves monolingues (voir

les travaux de C. Floccia *et al.*, 2018 ; M. Berens *et al.*, 2013). L'idéal, à notre avis, serait d'opter pour un enseignement bilingue selon l'approche simultanée : usage simultané des deux langues de scolarisation (« *Dual-Language Learning* ») plutôt que l'approche séquentielle, utilisée actuellement dans les écoles PEI. En ayant la langue locale (ou langue maternelle des élèves) comme langue pour les premières instructions dans l'apprentissage à lire, écrire et à compter, calculer cela va améliorer la performance en lecture-écriture et en calcul des élèves, surtout ceux vivant en zone rurale ; car ils comprendront mieux ce que l'enseignant leur demande de faire ou leur explique durant les cours.

En recevant les premiers cours des différentes disciplines (français, mathématiques, etc.) dans les deux langues de façon simultanée, les premières années d'école primaire, les élèves vont acquérir des capacités linguistiques : connaissance orale et écrite de l'alphabet (correspondance son<=>lettre), du lexique (connaissance des mots familiers) de leur langue maternelle ou langue principale (L1), langue qu'ils maîtrisent déjà depuis des années. Il y aura alors un transfert de compétences de la langue maternelle (aussi bien à l'oral qu'à l'écrit) vers le français (langue seconde), langue officielle et langue d'enseignement en Côte d'Ivoire. Cela va permettre une amélioration dans le développement des capacités linguistiques des élèves des écoles primaires publiques, surtout ceux vivant en zone rurale.

Il est donc primordial d'élaborer un programme d'enseignement bilingue dans le cadre du Projet d'Ecole Intégrée (PEI) du Ministère de l'Éducation Nationale et de l'Alphabétisation, en adoptant cette fois-ci l'approche simultanée. Car l'approche séquentielle n'est pas bénéfique pour le développement de la littératie et de la numératie chez les élèves des écoles PEI (voir Jasinska *et al.*, 2017). Pour que le Projet d'Ecole Intégrée devienne un programme scolaire pour une éducation de qualité, il faut des outils pédagogiques (ex. fiches pédagogiques pour les enseignants bi-compétents) et des manuels scolaires (ex. livre de leçons, livre d'exercices pour les élèves) adaptés au contexte de langue seconde/étrangère (voir Berthele, 2019). Et il faut également une formation adéquate pour les enseignants bi-compétents : langue maternelle / français pour les écoles PEI du pays et donc le développement des dix langues sélectionnées.

L'usage de la langue locale/maternelle n'est certes pas la panacée, solution miracle, au problème de barrière linguistique dans le système éducatif des pays de l'Afrique subsaharienne. En effet, le Bénin, le Cameroun, le Ghana, le Kenya, le Sénégal, qui sont bien en avance par rapport à la Côte d'Ivoire dans l'introduction des langues nationales dans leur système éducatif, reçoivent de nombreuses critiques contre ce modèle éducatif. Car, les

différents programmes d'enseignement bilingue des pays de l'Afrique subsaharienne anglophone et francophone n'ont pas dépassé le stade des expérimentations (Mose, 2007 ; Monney, 2012 ; ELAN, 2011) ; et il n'y a toujours pas de données mesurant, régulièrement, le développement de la littératie et de la numératie chez les élèves de ces écoles primaires publiques bilingues, c'est-à-dire des tests d'évaluation dans les deux langues (L1/L2). Or, pour avoir des résultats concrets, probants pour affirmer ou infirmer les avantages quant à l'usage des langues maternelles (ou langues locales) dans les systèmes éducatifs de ces pays de l'Afrique subsaharienne, il est nécessaire d'aménager les langues africaines, les langues maternelles, du point de vue du corpus. Il faut doter ces langues de lexique<sup>xx</sup> (dictionnaire), de grammaire<sup>xxi</sup> ; afin de pouvoir en faire (certainement pas toutes les langues africaines) non seulement des langues codifiées avec le statut de langues nationales, mais également et surtout des langues de scolarisation à l'instar d'autres langues, telles que l'anglais, l'arabe, le chinois, le français, le russe, etc.

L'introduction des langues locales/maternelles dans le système éducatif ivoirien sera bénéfique pour les élèves, qui se sont développés, durant toute la petite enfance, dans un milieu où ils n'ont été en contact qu'avec cette langue et/ou d'autres langues. De plus, c'est un véritable atout pour l'identité nationale et culturelle (la promotion des valeurs culturelles et des traditions africaines). Quant à l'apprentissage de la langue officielle du pays et langue d'enseignement, il faut une exposition régulière des élèves à cette langue, et ce très tôt : soit à la maternelle (à trois ans ou plus), soit au préscolaire (à cinq ans), permettant ainsi aux enfants d'être de parfaits bilingues dès leur plus jeune âge. Cela favorisera le développement harmonieux des enfants avec un passage fluide de la langue maternelle ou langue locale (L1) à la langue officielle ou langue seconde (L2) ; d'où l'importance de l'usage simultané de la L1 et la L2 pour le développement des capacités linguistiques et cognitives des élèves des écoles primaires publiques des pays en développement de l'Afrique subsaharienne.

Les études en *Child Development* de ces dernières années relèvent l'importance d'une bonne maîtrise de la langue maternelle, la première langue avec laquelle l'enfant communique au sein de sa famille les premières années de vie (voir Floccia et *al.*, 2018 ; E. Simone Pfenniger, 2014 ; Primary National Strategy, 2007, etc.). Ces études montrent qu'il est bénéfique d'envoyer les enfants tôt à l'éducation formelle : maternelle/préscolaire, puis école primaire dans la langue qu'ils parlent et maîtrisent, à savoir : la langue maternelle (L1), leur moyen de communication privilégié. Quant aux différentes approches de programmes d'enseignement bilingue, nous pouvons citer entre autres celle de l'initiative ELAN-

Afrique<sup>xxii</sup> de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF), lancée en 2013 pour soutenir le partenariat entre la langue française et les autres langues « partenaires » des huit pays de l'Afrique subsaharienne francophone dont la Côte d'Ivoire ainsi que celle du Programme d'École Intégrée<sup>xxiii</sup> (PEI), un programme d'éducation de base ayant pour but de réduire le fossé entre l'école et l'environnement socio-culturel des élèves des écoles primaires publiques qui vivent en zones rurales, dotant la Côte d'Ivoire de deux programmes scolaires: le monolingue (écoles EPP) et le bilingue (écoles PEI).

Plutôt que de se réjouir du Programme d'École Intégrée, nombreux sont les parents d'élèves qui refusent que leur/s enfant/s aillent à l'école PEI, et ce pour deux raisons. La première, c'est que pour ces parents d'élèves, des villageois, et pour la plupart des analphabètes, l'école PEI (usage uniquement de la langue maternelle) n'a pas le même prestige social que l'école classique (usage du français); car la langue coloniale est vue comme la langue de la réussite sociale et la langue d'enseignement par excellence, ignorant complètement les avantages du bilinguisme précoce. Quant à la deuxième raison, elle est également prise au sérieux par les parents d'élèves. Il s'agit, en fait, du manque d'enseignants qualifiés, bi-compétents (des locuteurs natifs des dix langues ivoiriennes sélectionnées, ayant donc des compétences linguistiques dans la langue maternelle ou langue locale, à l'oral et à l'écrit) et aussi du manque d'outils pédagogiques (fiches pédagogiques pour les enseignants) et de manuels scolaires (livre de leçons et livre d'exercices pour les élèves).

Selon François Grosjean (1998, 2004, etc.), lorsqu'on parle de bilinguisme, on note, en effet, beaucoup d'idées fausses. La première serait que le bilinguisme précoce retarde l'acquisition du langage chez l'enfant. Cependant, il n'y a aucune preuve scientifique qui soutienne cette thèse selon le psycholinguiste. En fait, le taux d'acquisition des deux langues en termes de développement linguistique chez les enfants bilingues est le même que celui des enfants monolingues (voir les travaux de Floccia *et al.*, 2018). Il y a aussi chez certains parents la crainte que les enfants bilingues mélangeraient leurs langues, c'est-à-dire, la langue maternelle et la langue seconde. Même si ce constat est fondé, il faut noter que cela n'arrive qu'au début du processus d'acquisition. Le fait est qu'une fois la base lexicale acquise, les enfants bilingues parlent leurs deux langues sans les mélanger. En réalité, ils s'adaptent à la situation de communication dans laquelle ils se trouvent au moment de l'acte de parole, en faisant le choix de parler l'une ou l'autre langue.

Pour que le Programme d'École Intégrée (PEI) soit un succès, au niveau du système éducatif ivoirien, il faut sensibiliser les parents d'élèves et faire la promotion des atouts et

avantages du bilinguisme précoce, à savoir : la bi-culturalité, l'usage de deux langues au quotidien, les capacités linguistiques et cognitives, etc. auprès des parents d'élèves, mais également des élèves des écoles primaires publiques dites PEI.

### **3. PEI : Approche séquentielle ou Approche simultanée ?**

Selon plusieurs études (PASEC 2014, 2019, Banque Mondiale 2017 ; Jasinska et Petitto, 2017, etc.), les élèves des écoles primaires publiques de Côte d'Ivoire ne savent pas lire correctement ni écrire. D'où les nombreux échecs au niveau du système éducatif ivoirien. Ces résultats médiocres sont dus au fait que les élèves apprennent à lire, à écrire, à compter et à calculer dans une langue seconde/étrangère, en l'occurrence le français. Les élèves des écoles primaires publiques en zone rurale ont le français (langue avec laquelle ils n'ont eu aucun contact les cinq premières années de leur vie) comme langue de scolarisation (pour les écoles EPP) ou la langue maternelle/locale comme langue de scolarisation (pour les écoles PEI) plutôt que d'avoir les deux langues : la langue maternelle/locale et le français comme langues de scolarisation les premières années d'école. Il importe donc d'assurer aux élèves un passage harmonieux de la langue maternelle/locale (L1) au français (L2).

Dans cette optique, les premières instructions pour l'apprentissage à lire, à écrire, à compter et à calculer devraient être données aux élèves vivant dans les zones rurales, à la fois en L1 et L2. Car ceux-ci n'ont, jusque-là, communiqué qu'avec leur langue maternelle/locale. En fait, ils maîtrisent leur langue maternelle/locale (une langue non écrite en général) ; et ils savent aussi compter et faire des calculs en L1<sup>xxiv</sup>. Mais, à l'âge de 6 ans voire plus et pour la première fois, ces enfants/élèves vont être exposés au français, la langue d'enseignement, langue qui leur était jusque-là inconnue. C'est cette exposition tardive au français qui pose, en effet, un problème : la barrière linguistique dans l'enseignement/apprentissage à lire, à écrire, à compter et à calculer chez les élèves des écoles primaires publiques qui vivent en zone rurale.

Les recherches répertoriées<sup>xxv</sup> sur le bilinguisme précoce et sur le développement des capacités linguistiques et cognitives des élèves bilingues mettent en évidence tous les avantages du bilinguisme précoce. Les principaux sujets de recherche sont le choix de la langue du système éducatif, les modalités d'influence de la langue dominante et la construction de l'identité culturelle.

Cependant, pour la plupart des pays en développement, les difficultés se situent au niveau de la qualité et de l'efficacité de leur système éducatif. Selon les résultats



intermédiaires du programme TRECC en Côte d'Ivoire (Jasinska et *al.*, 2017), seulement 20% des élèves de la 5<sup>e</sup> année du primaire (CM1) savent lire correctement. En réalité, ceci est la source de l'abandon de l'école et des échecs scolaires dès les premières années d'école primaire dans la plupart des pays de l'Afrique subsaharienne. Et ces mauvais résultats sont dus au fait que les élèves des écoles primaires publiques de ces pays commencent leur éducation formelle qu'à l'âge de 6 ans (au lieu de 5 ou 4 ans comme cela se fait dans les pays développés) et aussi au fait qu'ils font leur apprentissage scolaire dans une langue étrangère (L2), au lieu de la faire dans leur langue maternelle/locale (L1).

Pour le PEI, il est nécessaire d'exposer les élèves au français beaucoup plus tôt, dès l'âge de 5 ans<sup>xxvi</sup>. En effet, selon les résultats de l'enquête TRECC dans plusieurs écoles primaires publiques en zone rurale de Côte d'Ivoire, le fait que les élèves des écoles PEI aient de moins bonnes performances en vocabulaire et en lecture, en comparaison avec celles des élèves monolingues (ceux des écoles dites classique), est dû à l'exposition tardive des élèves des écoles PEI au français comme le démontrent Jasinska et Petitto (2017). Sur la base de ces résultats probants, nous estimons qu'en fait, ce n'est pas le programme PEI qui pose problème, mais plutôt l'approche méthodologique, en l'occurrence l'approche séquentielle, une approche utilisant que la langue maternelle/locale les deux premières années d'école primaire.

Une analyse rapide des systèmes éducatifs des autres pays, en l'occurrence la Guinée Conakry et le Sénégal, nous permet de mieux saisir l'ampleur du problème. Selon le Global Partnership for Education<sup>xxvii</sup>, le plan de transition de l'éducation 2015-2017, qui a été prolongé jusqu'en 2018, présente dix objectifs liés à l'accès à l'école, la qualité de l'éducation, la pertinence et la gouvernance, dont :

1. élargir la couverture préscolaire et réduire les disparités entre zones rurales et urbaines
2. renforcer l'accès et améliorer la rétention scolaire par la construction d'écoles, le recrutement d'enseignants et la restructuration des paiements dans les zones difficiles
3. améliorer l'offre scolaire en créant des cantines, en distribuant des kits scolaires et en organisant des campagnes de mobilisation sociale

Cependant, force est de constater que parmi les différents objectifs, aucun n'est relatif à l'enseignement bilingue en Guinée Conakry. On ne parle pas des langues locales, encore moins du type d'enseignement bilingue. Autrement dit, le programme du GPE (Global Partnership for Education) pour transformer l'éducation en Guinée Conakry ne fait aucune

allusion à l'enseignement bilingue langue locale/français. C'est aussi le cas au Sénégal, pays réputé pour avoir un système éducatif utilisant le wolof, comme nous l'avons constaté au niveau des trois objectifs du PAQUET-EF<sup>xxviii</sup> :

- Objectif 1: relever radicalement et à tous les niveaux les performances en matière de résultats d'apprentissage
- Objectif 2: impulser, à tous les niveaux, la couverture, la diversification et l'intégration du système d'éducation et de formation
- Objectif 3: implanter une gouvernance sectorielle transparente et efficace, orientée vers les résultats.

Afin d'améliorer les résultats scolaires des élèves des écoles primaires publiques des pays d'Afrique subsaharienne en général et de la Côte d'Ivoire en particulier, surtout ceux vivant en zones rurales, nous préconisons de renforcer l'enseignement bilingue : Langue maternelle / Langue officielle. En effet, le rapport de la Banque Mondiale (2017) révèle qu'« (...) à la fin du cycle primaire, moins de la moitié des élèves ivoiriens possèdent les compétences requises en lecture, mathématiques ». Autrement dit, trois années après l'évaluation du PASEC, en 2014, la situation du système éducatif ivoirien ne s'est pas améliorée, d'autant plus que plus de la moitié des élèves ivoiriens ne possèdent pas les compétences requises en lecture et en mathématiques. La Côte d'Ivoire a même occupé l'avant-dernière position pour les récentes évaluations<sup>xxix</sup> du PASEC (2019). Et, pourtant, nous savons bien évidemment que cela est la conséquence des nombreuses lacunes au niveau des capacités linguistiques des élèves, aussi bien ceux des écoles primaires publiques monolingues ou EPP (Écoles Primaires Publiques), que ceux des écoles primaires publiques dites écoles PEI (présentes que dans 39 villages de la Côte d'Ivoire).

Les résultats de l'approche séquentielle, qu'a adoptée le Ministère de l'Éducation Nationale pour l'enseignement bilingue dans les écoles PEI<sup>xxx</sup> montrent l'inefficacité de l'approche séquentielle. L'approche simultanée s'avère donc nécessaire pour le développement de la littératie et de la numératie chez les élèves des écoles primaires publiques en zone rurale de la Côte d'Ivoire, et n'ayant pas le français comme langue maternelle, contrairement aux élèves vivant en zone urbaine et qui sont, plus ou moins, exposés au français de façon quotidienne, tant à l'école, dans la communauté qu'à la maison. Se référant aux résultats des travaux du Programme Education 2000 de la Francophonie, N. Jérémie Kouadio (2001), pionnier de la promotion et de la valorisation des langues ivoiriennes, insiste sur la nécessité de prendre en compte la langue maternelle/locale. Il note, par ailleurs, que la prise en compte de celle-ci semble insuffisante au regard des graves

problèmes du système éducatif ivoirien. Pour lui, la question doit être posée comme ceci : quelle est la « responsabilité partagée » de la barrière de la langue à l'école dans le fiasco que le système éducatif ivoirien connaît depuis quelques décennies ? Pour la majorité des linguistes, c'est le « nœud gordien ». Cependant, N. Jérémie Kouadio et ses collaborateurs (cf. Vahoua, 2017) vont au-delà de cette considération et proposent d'élargir l'enseignement au niveau élémentaire, intégrant une éducation de base qui tienne compte de la culture.

### **Conclusion**

Pour faire face aux défis de la mondialisation ou globalisation, la Côte d'Ivoire peut atteindre les objectifs du développement durable en valorisant ses langues, mais aussi en les développant pour en faire des langues de scolarisation ; afin d'améliorer le développement de la littératie et de la numératie chez les élèves du primaire public. Dans cet article, nous avons montré les voies et moyens de faire de la langue locale, la 4<sup>e</sup> feuille du trèfle du développement durable. Le but étant de faire des langues ivoiriennes des instruments pour le développement des Ivoiriens/Ivoiriennes de sorte à relever la Côte d'Ivoire au niveau de l'Indice de Développement Humain (IDH) tout en maintenant l'unité nationale, à travers la valorisation des différentes langues et valeurs culturelles ivoiriennes. Pour nous, le succès des nombreux programmes et projets de développement durable passe par la maîtrise qu'auront les Ivoiriens et Ivoiriennes de leurs deux langues: la langue maternelle/locale et le français, qui garde son statut de langue officielle de la République de Côte d'Ivoire tout en étant la langue d'enseignement.

En parlant de l'importance, du rôle de la langue maternelle/locale pour un réel développement, nous avons donc indiqué clairement la place prépondérante de la langue maternelle/locale aussi bien dans la réalisation et le succès des programmes et projets de développement, que dans le développement de la littératie et de la numératie chez les élèves des écoles primaires publiques de Côte d'Ivoire, surtout ceux vivant dans les zones rurales du pays. En effet, pour rester soutenable, durable, l'économie de chaque pays membre de l'Organisation des Nations Unies doit avoir une main-d'œuvre qualifiée, c'est-à-dire une population ayant les performances nécessaires non seulement au niveau des langues, mais aussi au niveau des compétences qu'exigent les entreprises et l'économie mondiale.

Cependant, force est de constater que nombreux sont les pays d'Afrique subsaharienne (anglophones, francophones, etc.) qui ne remplissent pas encore les conditions nécessaires au niveau de l'éducation et de la formation pour le développement durable et pour le bien-être

des populations. En Côte d'Ivoire, il est donc nécessaire de mettre en place une politique linguistique et une bonne stratégie pour renforcer le système éducatif ivoirien en développant un programme d'enseignement bilingue : langue maternelle ou langue locale / français, les cinq premières années d'école ; afin d'améliorer les performances en lecture, écriture et calcul des élèves des écoles primaires publiques. Ces derniers auront donc de meilleurs résultats scolaires grâce à une bonne maîtrise du français et, par la suite, de l'anglais, la lingua franca de l'économie mondiale.

Pour atteindre l'ODD n°4, nous préconisons que la Côte d'Ivoire adopte l'approche simultanée pour le PEI, en réunissant les conditions nécessaires tant au niveau des infrastructures scolaires, qu'au niveau de la formation des enseignants bi-compétents du préscolaire et de l'école primaire. Il est également important de motiver les enseignants bi-compétents, en adéquation avec le travail qu'ils doivent effectuer<sup>xxx</sup>. Une éducation de qualité est à ce prix. Les élèves des écoles primaires publiques de Côte d'Ivoire évolueront, pour ainsi dire, étape par étape en ayant la langue maternelle et/ou le français comme langues de scolarisation dans l'apprentissage de la lecture, de l'écriture et du calcul ; et ce, grâce à un enseignement et un programme adaptés au contexte de la langue seconde/étrangère à l'âge de cinq ans (préscolaire), période de plasticité chez l'enfant et donc propice non seulement au développement des capacités cognitives, mais aussi au développement des capacités linguistiques.

Après deux décennies (octobre 2000 - octobre 2020), le Programme d'Ecole Intégrée peut être, par une décision gouvernementale, élargi à toutes les régions du pays. Et donc l'introduction des dix langues ivoiriennes sélectionnées pour l'éducation de base avec l'usage des deux langues de scolarisation : la langue maternelle/locale et le français, les cinq premières années d'école (une année de préscolaire et les quatre premières années d'école primaire) pour les instructions dans l'apprentissage à lire, à écrire, à compter et à calculer ainsi que l'usage des Technologies de l'Information et de la Communication (ordinateur, tablette, outils multimédias, etc.), comme c'est le cas dans le système éducatif de plusieurs pays développés dont le Canada (Québec) et la Suisse (où l'apprentissage de la comptabilité, de l'informatique, etc. est fait dès l'école primaire), pour acquérir des compétences et devenir des « *digital natives* ».

## Références bibliographiques

AKINDES Francis, 2017, « Inégalités en Côte d'Ivoire : priorité à l'éducation », Interview en ligne consulté le 16 juillet 2020, <https://ideas4development.org/education-cote-divoire/>

AWOBULUYI Oladele, 2013, « Official Language Policies in Africa », In Orié Olanike Ola, Karen Sanders (dir), *Selected Proceedings of the 43rd Annual Conference on African Linguistics*, Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project.

BAMGBOSE Ayo, 1991, *Language and the Nation: The Language Question in Sub-Saharan Africa*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

BEARTH Thomas, 2013, « Language and Sustainability », In Rose Marie Beck (ed.), *The Role of Languages for Development in Africa Micro and Macro Perspectives*, Frankfurter Afrikanistische Blätter, Cologne, Rudiger Koppe.

BEARTH Thomas and Diomandé FAN, 2006, « The local language - a neglected resource for sustainable development », In: Ernest W.B. Hess-Lüttich (ed.), *Eco-Semiotics. Umwelt-und Entwicklungskommunikation*. Tübingen/Basel: Francke. pp. 273-293

BERENS et al., 2013, « Should bilingual children learn reading in two languages at the same time or in sequence? », National Institutes of Health, USA.

BERTHELE Raphael, 2019, « Policy recommendations for language learning: Linguist's contributions between scholarly debates and pseudoscience », *Journal of the European Second Language Association*, 3(1), pp. 1-11, Voices-Magazine, British Council, Consulté le 15 septembre 2020.

[https://issuu.com/british\\_council\\_africa/docs/bc\\_english\\_language\\_west\\_africa/91](https://issuu.com/british_council_africa/docs/bc_english_language_west_africa/91)  
Ecole et Langues Nationales en Afrique, 2011, « L'éducation bilingue en Afrique subsaharienne », Consulté le 15 janvier 2019, \*<http://elan-afrique.org/> => [http://observatoire.francophonie.org/wp-content/uploads/2018/11/Initiative\\_ELAN\\_2014.pdf](http://observatoire.francophonie.org/wp-content/uploads/2018/11/Initiative_ELAN_2014.pdf)

Global Partnership for Éducation, 2016, Éducation for All Blog, Consulté le 16 juin 2016,

<https://www.globalpartnership.org/news-and-media/news/op-ed-worlds-responsibility-educate>

FLOCCIA et al., 2018, *Vocabulary of 2-Years-Olds Learning English and an Additional Language: Norms and Effects of Linguistic Distance*, Society for Research in Child Development, Patricia J. Bauer, Series Editor, USA.

HAGER-M'BOUA A. Clarisse, 2020, *Structure de la phrase en abidji, langue Kwa parlée en Côte d'Ivoire : Description de l'abidji, langue de la région de Sikensi, selon les « Principes & Paramètres » de la Grammaire Générative*, Éditions Universitaires Européennes, Sarrebruck.

HAGER-M'BOUA A. Clarisse, 2019, « Bilinguisme et performativité scolaire : vers un modèle d'apprentissage standardisé abidji / français », In : *Les Cahiers de l'ACAREF, La recherche francophone en lettres, langues, arts et éducation : vue de l'intérieur*, Vol. 1, N° 2, pp. 9-38, ILA, 1976, *Orthographe des langues ivoiriennes*, Institut de Linguistique Appliquée (ILA), Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan-Cocody.

JASINSKA et al., 2017, « Literacy development in Cocoa Communities », TRECC Program in Côte d'Ivoire, [TRECC - Transforming Education in Cocoa Communities \(treccprogram.org\)](http://treccprogram.org)

JASINSKA K. Kaja et Laura-Ann PETITTO, 2017, « Age of Bilingual Exposure Is Related to the Contributions of Phonological and Semantic Knowledge to Successful Reading Development », Society for Research in Child Development, 89(3), pp.12-27.

KOUADIO N. Jérémie, 2001, Écoles et langues nationales en Côte d'Ivoire : Dispositions légales et recherches, In : Chaudenson, Robert/ Calvet, Louis-Jean (eds) : Les langues dans l'espace francophone : de la coexistence au partenariat, Paris : Institut de la Francophonie, Harmattan, pp. 177-203.

MONNEY Rosalie, 2012, *Vers une évaluation du projet-école intégrée (enseignement en langue vernaculaire) dans l'enseignement primaire en Côte d'Ivoire : une analyse des performances scolaires d'élèves Ivoiriens*, Thèse de Doctorat en Linguistique, Aix-Marseille.

MOSE N. Peter, 2007, « Language-in-Education Policy in Kenya: Intention, Interpretation, Implementation », Nordic Journal of African Studies, 26(3), pp.215-230.

N'ZI Y. Jacques D. et Jean-Claude DODO, 2018, « Les langues ivoiriennes dans les politiques linguistiques en Côte d'Ivoire : historique, état des lieux et perspectives pour une politique linguistique cohérente », Université Félix Houphouët Boigny, Revue du LTML, N°15, pp. 51-65.

PFENNIGER E. Simone, 2014, « The literacy factor in the optimal age discussion: a five-years longitudinal study », International Journal of Bilingual Education and Bilingualism, pp. 1-18.

PRIMARY NATIONAL STRATEGY, 2007, « Supporting children learning English as an additional language: Guidance for practitioners in the Early Years Foundation Stage », Department for children, schools and families, Consulté le 02 février 2019 <http://www.naldic.org.uk/Resources/NALDIC/Teaching%20and%20Learning/ealeyfsguidance.pdf>

PUREN Laurent & Bruno MAURER (dir), 2018, La crise de l'apprentissage en Afrique francophone subsaharienne : Regards croisés sur la didactique des langues et les pratiques enseignantes, Champs didactiques plurilingues. La recherche en mouvement, Bruxelles, Peter Lang.

Rapport d'État du Système Éducatif National de Côte d'Ivoire, 2015, Consulté le 02 février 2019, <http://www.ivoirtelevision.net/actualites/presse-nationale/societe/6986-rapport-etat-systeme-educatif.html>

[SERRA Cecilia, 2007, Recherche longitudinale sur l'enseignement bilingue en Allemand-Italien et Allemand-Romanche à l'école primaire de la ville de Coire, Rapport final 2000-07, Centre Universitaire de Recherches sur le Plurilinguisme, Université de Berne, Suisse](#)

SIL, 2017, « Liste des langues ivoiriennes », Société Internationale de Linguistique (SIL), Abidjan.

[https://data.bnf.fr/11882178/societe\\_internationale\\_de\\_linguistique\\_abidjan/](https://data.bnf.fr/11882178/societe_internationale_de_linguistique_abidjan/)

Vahoua, A. Kallet. 2017. « Le projet-école intégrée (PEI) en Côte d'Ivoire : quel bilan après

plus d'une décennie de fonctionnement ? » Revue Ivoirienne des Sciences du Langage et de la Communication, N° 11/2, pp.282-298.

WANG Frédéric, 2011, « Le confucianisme et la Chine actuelle : l'héritage de Zhang Dainian (1909-2004), In Histoire et Missions Chrétiennes, N°18, pp. 69-87, <https://www.cairn.info/revue-histoire-monde-et-cultures-religieuses1-2011-2-page-69.htm>

---

<sup>i</sup> Les trois autres feuilles du trèfle du développement durable sont : la société, l'économie et l'environnement.

<sup>ii</sup> Le rapport Brundtland est le nom donné à une publication, officiellement intitulée « Notre avenir à tous », rédigée en 1987 par la Commission mondiale sur l'environnement et le développement de l'Organisation des Nations Unies (ONU) et présidée par la Norvégienne Gro Harlem Brundtland.

<sup>ii</sup> Le rapport Brundtland est le nom donné à une publication, officiellement intitulée « Notre avenir à tous », rédigée en 1987 par la Commission mondiale sur l'environnement et le développement de l'Organisation des Nations Unies (ONU) et présidée par la Norvégienne Gro Harlem Brundtland.

<sup>iii</sup> Le Programme d'Ecole Intégrée (PEI) est un programme d'éducation de base introduit en 2000 par le Ministère de l'Education Nationale dans dix écoles primaires publiques en zone rurale du pays.

<sup>iv</sup> <http://www.statcan.ca/français>

<sup>v</sup> Un logogramme est un unique graphème notant un lemme (un mot) entier et non qu'une partie du lemme. Il y a l'idéogramme (symbole graphique) et le pictogramme (représentation graphique).

<sup>vi</sup> Pour plus de détails, voir les travaux de l'Institut de Linguistique Appliquée (ILA) d'Abidjan.

<sup>vii</sup> [How should Africa teach its multilingual children? | British Council](#), consulté le 15.09.2020

<sup>viii</sup> L'Académie Africaine des Langues (ACALAN) est une institution spécialisée de l'Union Africaine. Elle a été créée en 2001, et un de ses objectifs fondamentaux, c'est la promotion des langues en Afrique. <https://www.acalan-au.org/viewcontent3.php?tab=3>

<sup>ix</sup> Côte d'Ivoire : la Banque mondiale aide les familles pauvres en renforçant le système de protection sociale, <https://www.banquemondiale.org/article/la-banque-mondiale-aide-les-familles-pauvres-en-renforçant-le-système-de-protection-sociale>

<sup>x</sup> [www.lagsus.de](http://www.lagsus.de)

<sup>xi</sup> Le toura est une langue Mandé, ayant très peu de locuteurs au profit de la langue yacouba, autre langue Mandé (Mandé du Sud). En réalité, le yacouba est la langue la plus parlée par la population locale de la région montagneuse de Man, principale ville du Sud-Ouest de la Côte d'Ivoire.

<sup>xii</sup> Voir l'ouvrage intitulé : « La crise de l'apprentissage en Afrique francophone subsaharienne : Regards croisés sur la didactique des langues et les pratiques enseignantes », Bruxelles, Peter Lang

<sup>xiii</sup> [http://www.unesco.org/education/nfsunesco/pdf/RIO\\_E.PDF](http://www.unesco.org/education/nfsunesco/pdf/RIO_E.PDF)

<sup>xiv</sup> <http://www.lagsus.de/fr/SousProjets-Toura.htm>

Yengbéyalé, village situé à l'Est de Biankouma, est le terrain de l'expérimentation du Projet LAGSUS, financé par la Fondation Volkswagen et dirigé par Thomas Bearth, lui-même sur place.

<sup>xv</sup> CS = Communicative Sustainability comme mentionné dans T. Bearth (2013) : CS-1, CS-2, CS-3

<sup>xvi</sup> Le Centre National de Recherche Agronomique (CNRA) est un centre de recherche agronomique ivoirien, fondé en 1998 par la fusion de plusieurs instituts de recherche agronomique spécialisés, notamment de l'IDESSA (Institut des savanes), l'IDEFOR (Institut des forêts) et du CIRT (Centre Ivoirien de Recherche Technologique).

<sup>xvii</sup> Rapport mondial de suivi sur l'éducation pour tous, 2015

<https://fr.unesco.org/gem-report/node/832>

<sup>xviii</sup> Education for All Blog, <https://en.unesco.org/gem-report/report/2015/education-all-2000-2015-achievements-and-challenges>

<sup>xix</sup> Transforming Education in Cocoa Communities (TRECC) ou TRECC Program est un programme financé par la Fondation Jacobs et l'Industrie du cacao, en Côte d'Ivoire et également au Ghana.

<sup>xx</sup> Voir le Lexique Abidji / Français que nous avons développé en adaptant le Oxford-CDI en collaboration avec un sociologue de l'Université Alassane Ouattara (UAO), également locuteur natif de la langue abidji.

<sup>xxi</sup> Nous élaborons actuellement la grammaire abidji en référence aux données de l'analyse du système grammatical de la langue abidji (variante ógrû) de A. C. Hager-M'Boua, 2020.

<sup>xxii</sup> ELAN-Afrique (Ecole et Langues Nationales en Afrique), est une initiative de l'Organisation Internationale de la Francophonie pour douze pays de l'Afrique francophone, <http://elan-afrique.org/>

<sup>xxiii</sup> On distingue depuis l'année scolaire 2000-2001, les Ecoles Primaires Publiques classiques, dites EPP, des Ecoles Primaires Publiques bilingues, dites PEI (Programme d'Ecole Intégrée). Le PEI est un programme d'éducation de base dans dix écoles primaires publiques en zones rurales de Côte d'Ivoire, et depuis 2018 dans trente-neuf écoles (selon les informations reçues de la part de la Responsable du PEI)

<sup>xxiv</sup> Tous les participants aux enquêtes du programme TRECC, réalisées uniquement dans les écoles primaires publiques en zone rurale, dans les communautés productrices de cacao, savent compter au moins jusqu'à 100 voire plus (pour ceux en 5<sup>ème</sup> année du primaire) et faire des calculs en L1.

<sup>xxv</sup> Floccia et al. 2018 ; Berens et al., 2013 et Serra, 2007

<sup>xxvi</sup> L'idéal étant qu'ils puissent tous faire les trois années de la maternelle comme le font les enfants des familles aisées du pays ou deux années de préscolaire comme c'est le cas dans le système éducatif suisse.

<sup>xxvii</sup> <https://www.globalpartnership.org/fr/where-we-work/guinea>

<sup>xxviii</sup> La politique du secteur de l'éducation au Sénégal s'incarne dans le [Programme d'Amélioration de la Qualité, de l'Équité et de la Transparence de l'Éducation et de la Formation \(PAQUET-EF\)](#) prévu pour la période 2013-2025 et révisé pour s'ajuster à l'agenda international (ODD 4, Stratégie 2030).

<sup>xxix</sup> Rapport PASEC, 2019 de la CONFEMEN (Conférence des Ministres de l'Éducation Nationale des pays de l'Afrique subsaharienne francophone)

<sup>xxx</sup> Enseignement en langue maternelle uniquement durant les deux premières années d'école primaire, puis enseignement en français à partir de la troisième année d'école primaire

<sup>xxxi</sup> Il s'agit, entre autres, de la préparation des fiches pédagogiques pour les différents cours, enseignement des correspondances son <=> lettre/groupe de lettres, lecture / compréhension de texte, écriture / dictée, correction des devoirs de maison, tests d'évaluation pour mesurer le développement de la littératie et de la numératie chez les élèves, etc.



**LA COMMUNICATION DANS LE JEU DE LA DIPLOMATIE PRÉVENTIVE EN  
CÔTE D'IVOIRE PENDANT LA PÉRIODE PRÉÉLECTORALE D'OCTOBRE 2020**

**DJADOU Ané Armel**

Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

Département des Sciences du Langage et de la Communication

[d.anarmel@yahoo.fr](mailto:d.anarmel@yahoo.fr)

**Résumé**

L'envoi d'une mission internationale de prévention, composée de la CEDEAO, de l'UA et de l'ONU en octobre 2020 en Côte d'Ivoire, pendant la période préélectorale, visait à apaiser le climat socio-politique tendu et à réinstaurer la communication entre acteurs politiques ivoiriens. La présente étude, qui s'inscrit dans les méthodes de recherche qualitatives et a pour ancrage théorique, la théorie de l'influence ou de la persuasion, la théorie de l'interaction créative et la théorie des jeux, s'interroge sur la qualité de la stratégie de communication utilisée par la mission conjointe de diplomatie préventive pour atteindre ses objectifs. Elle vise à montrer les forces et limites de la stratégie de communication déployée dans le jeu cette diplomatie préventive en Côte d'Ivoire, à la veille du scrutin présidentiel d'octobre 2020. Il ressort, à la lumière des résultats que cette action diplomatique, même si elle a permis l'établissement d'une communication directe entre émissaires internationaux et acteurs politiques ivoiriens, n'a pas favorisé une véritable interaction entre les protagonistes (acteurs politiques du Parti au pouvoir et de l'opposition). Aussi, elle n'a pas réussi à exercer une véritable influence sur les protagonistes, puisque chaque parti est resté campé sur sa position malgré les échanges. Finalement, l'on s'est retrouvé dans un « jeu à somme non nulle » (gagnant/perdant), tourné à l'avantage du Parti au pouvoir (RHDP), puisqu'aucune des requêtes essentielles de l'opposition n'a été prise en compte.

**Mots-clés :** Communication-diplomatie préventive-médiation préventive-mission conjointe-période préélectorale-échec diplomatique

**Abstract**

The sending of international preventive joint mission leads by ECOWAS, AU, UN, in October 2020 in Côte d'Ivoire, during the pre-election period, aimed to appease tense socio-political climate and establish again communication between Ivorian political actors. This qualitative research study, which is theoretically anchored in influence and persuasion theory, creative interaction theory and game theory, examines the quality of communication strategy used by joint mission of preventive diplomacy to achieve its goals. It aims to show the advantages and limits of communication strategy used in the game of this preventive diplomacy in Côte d'Ivoire. The results of this research show that even if this diplomatic action has permitted to establish direct communication between international emissaries and ivoirian politicians, it did not promote a real interaction between protagonists (politicians of governing party and opposition). Also, this preventive diplomacy action has not really influenced ivoirian politicians, because each political party stayed camped on its positions despite of exchanges. Finally, we assist to « non-zero sum game » (winner/loser), to the advantage of the ruling party (RHDP), because any essential requests of the opposition has been take into account.

**Keywords :** Communication-preventive diplomacy-preventive mediation-joint mission-pre-election period-diplomatic failure

## Introduction

Les conflits électoraux nés à l'avènement du multipartisme (1990) dans la plupart des pays d'Afrique ne cessent de se multiplier au point de constituer une véritable préoccupation pour les organisations sous-régionales, régionales et internationales. Celles-ci, usant des moyens légaux à leur disposition, tentent tant bien que mal d'anticiper sur ces conflits aux conséquences parfois désastreuses pour les populations locales, ainsi que pour la paix et la sécurité de la région. L'un des moyens privilégiés dans cette dynamique de prévention des conflits entre les Etats ou acteurs politiques d'un même Etat, est la diplomatie préventive. Parlant de cette approche diplomatique sous le vocable de « médiation préventive », B.M. Metou (2021, p.6) écrit:

De plus en plus, à la veille ou après des échéances électorales dans divers États africains, on assiste à un ballet diplomatique, avec l'arrivée de divers émissaires, en particulier lorsque le contexte préélectoral ou postélectoral se caractérise par des tensions politiques et de nombreuses divergences entre le parti au pouvoir et les membres de l'opposition. Il s'agit le plus souvent de médiateurs, envoyés dans les États par les organismes d'intégration ou les communautés économiques régionales, qui voudraient anticiper sur les éventuels conflits pouvant éclater dans ces États.

C'est donc dans cette nouvelle dynamique diplomatique que s'est inscrit l'envoi d'une mission conjointe de prévention, composée de la Communauté Economique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO), de l'Union Africaine (UA) et de l'Organisation des Nations Unies (ONU) en octobre 2020 (du 04 au 07 octobre 2020 et du 18 au 19 octobre 2020) en Côte d'Ivoire, à la veille de l'élection présidentielle jugée à haut risque.

De fait, le refus du Président Henri Konan Bédié, Président du PDCI-RDA (Parti Démocratique de Côte d'Ivoire) et Soro Kigbafori Guillaume, Ex Président de l'Assemblée Nationale, de participer à la mutation de la coalition au pouvoir (RHDP-Rassemblement des Houphouëtistes pour la Démocratie et la Paix) en un grand parti unifié, ainsi que leur départ dudit rassemblement, étaient pour les observateurs avertis des signes avant-coureurs de cette crise électorale. A.F. Agney (2020, p.262) relève cet environnement pré-électoral tendu lorsqu'elle soutient que :

[L'élection présidentielle d'octobre 2020] porte déjà les germes d'une crise électorale ou post-électorale. En effet, les tensions politiques y ont fait irruption et s'accumulent en cette veille du scrutin présidentiel de 2020...les rapports entre les acteurs politiques sont de plus en plus empreints de violences et de durcissement de position...une atmosphère de peur et de terreur généralisée s'est installée au sein de la population.

Mais, en plus des dissensions partisans et internes au RHDP évoquées clairement plus haut, un certain nombre d'éléments contentieux sont à consigner dans les propos de A.F, Agney (idem). En parlant de tensions politiques, l'auteur semble faire référence aux points suivants :

- le refus du Gouvernement ivoirien de réformer en profondeur la Commission Electorale Indépendante (CEI) à la demande de l'opposition, de la société civile et de la Cour Africaine des Droits de l'Homme (CADH) qui avait jugé en dernière instance cette commission déséquilibrée en faveur du camp présidentiel ;
- la révision constitutionnelle adoptée par le parlement ;
- la décision du Chef de l'État sortant Alassane Ouattara de briguer un troisième mandat (en raison du décès de son dauphin le Premier ministre Amadou Gon Coulibaly) lors de son discours à la nation prononcé à la veille de l'indépendance le 06 août 2020 ;
- le refus de la CEI de reporter la date des élections présidentielles ;
- le rejet par le Conseil Constitutionnel des candidatures du Président Laurent Gbagbo et Soro Guillaume (14 septembre 2020).

En témoignent les propos de l'ex-secrétaire exécutif du Parti Démocratique de Côte d'Ivoire (PDCI) Maurice Kacou Guikahuié : « Nos exigences sont connues. C'est le retrait de la candidature d'Alassane Ouattara, la réforme de la Commission électorale, l'audit international du fichier électoral, la réintégration de Laurent Gbagbo et Guillaume Soro sur la liste électorale et la création d'un environnement sain et sécurisé », (<https://dw.com/fr/vers-un-eport-de-la-pr%C3%A9sidentielle-en-c%C3%B4te-divoire/a-55194014/>).

Cette atmosphère électorale marquée par la suspicion, la crise de confiance, la rupture du dialogue entre opposition et parti au pouvoir, ainsi que des remous sociaux à travers tout le pays, nécessitait une médiation extérieure, d'où le déploiement de cette mission internationale de diplomatie préventive en Côte d'Ivoire.

Menée conjointement par la CEDEAO, l'UA et l'ONU, cette mission de médiation internationale, a favorisé des rencontres d'échanges entre acteurs sous-régionaux, régionaux, internationaux et les principaux partis politiques ivoiriens, ainsi que les membres de la société civile du 04 au 07 octobre 2020 à Abidjan, puis du 18 au 19 octobre 2020 (cette fois sous la houlette d'une délégation ministérielle de la CEDEAO dans le cadre du suivi de la Mission conjointe).

L'on est cependant tenté de s'interroger sur la qualité de la stratégie communicationnelle utilisée par cette mission conjointe de diplomatie préventive en Côte d'Ivoire.

Autrement dit, les méthodes et moyens de communication utilisés dans cette action diplomatique ont-ils permis d'atteindre les objectifs visés ou d'avoir les résultats escomptés? De façon pragmatique, doit-on parler de réussite ou d'échec diplomatique à la lumière de ces résultats ?

La présente étude vise donc à montrer les forces et limites de la stratégie de communication déployée dans le jeu cette diplomatie préventive en Côte d'Ivoire, pendant la période précédant le scrutin présidentiel d'octobre 2020.

### **1. Ancrages théoriques et méthodologie de l'étude**

L'une des théories qui sous-tendent cette étude est la théorie de l'influence ou de la persuasion, issue des travaux du psychologue social américain Carl Iver Hovland (1961). Selon I.Markovà (2007, p.3) : « les travaux de ce psychologue ont donné naissance, après la deuxième guerre mondiale au célèbre Yale Communication Programm (YCP) ou École de Yale, qui prenait pour point de départ de l'étude de la persuasion la fameuse formulation de Laswell : Qui → dit quoi → Par quel canal → à qui → avec quel (s) effet (s) ? » Il s'agissait pour Hovland de montrer que la modification de l'environnement de la communication peut avoir un impact significatif sur l'attitude des individus qu'on veut influencer. Il part pour ce faire d'une série de recherches partageant la même procédure expérimentale en trois étapes, selon V.Fointiat et L.Barbier (2015, pp.1-18) : « Tout d'abord on mesure l'attitude " spontanée " des individus à l'égard d'un objet social, puis on délivre un message persuasif qui défend une position allant à l'encontre de l'attitude initiale et enfin, on mesure à nouveau l'attitude afin de vérifier dans quelle mesure le message supposé persuasif l'a été (mesure de l'attitude finale) ... ».

A la suite de Hovland, d'autres théoriciens de la même École ont axé leurs recherches sur les caractéristiques de l'émetteur du message, du message émis, du récepteur à qui il est destiné et du canal utilisé pour le véhiculer. De leur point de vue, l'émetteur doit avoir une certaine expertise dans le domaine dans lequel il veut influencer et persuader son ou ses interlocuteurs (récepteur (s)). Aussi doit-il bénéficier d'une grande popularité et être très attrayant pour mieux captiver l'attention du récepteur. Le message quant à lui doit être répétitif, émotionnel et contenir des arguments convaincants pour toucher le destinataire dans sa sensibilité. S'agissant de l'émetteur, ces théoriciens de la persuasion estiment que l'on doit

tenir compte de son niveau d’instruction, ainsi que de son degré de connaissance du thème qui fera l’objet de l’échange. Pour ce qui est du canal il doit être approprié au contexte, afin de mieux disposer les esprits et créer un cadre favorable à l’échange.

Cette approche théorique, bien que controversée par des auteurs comme S. Moscovici et G. Mugny (1981), qui réfutent la thèse d’une influence unidirectionnelle, peut aider à mieux comprendre le choix des acteurs de cette action de diplomatie préventive en Côte d’Ivoire, du cadre et des canaux d’échanges, ainsi que les sujets abordés et les arguments utilisés lors de ces différentes rencontres avec les partis politiques ivoiriens et la société civile.

La seconde théorie convoquée dans le cadre de cette étude est la théorie de l’interaction créative de Roger Bruce Myerson (1994).

Dans cette théorie, assimilable à la théorie systémique des communications, développée sous l’impulsion de l’anthropologue et ethnologue Gregory Bateson de l’École de Palo Alto (Mental Research Institute), cet économiste américain, qui a entrepris des travaux sur la théorie des jeux et plus singulièrement la théorie des mécanismes d’incitation, met en exergue les conditions sine qua non du développement de ce qu’il nomme le « dialogue rationnel » ou encore l’« interaction créative ». Partant d’une réflexion sur la rationalité et sur le « rationalisme dialogique » développée en référence aux travaux d’Habermas et Giddens, Myerson va définir les conditions nécessaires pour l’instauration d’une interaction créative.

De son point de vue, la réussite d’une bonne interaction (médiation dans le cadre de cette étude) nécessite que les acteurs en présence soient disposés à communiquer des idées et dans des contextes sécurisants rendant aisée cette communication. Aussi est-il nécessaire de développer des modes de pensée favorisant les comparaisons, des formes créatives de négation présentant de nouvelles possibilités ou apportant quelque chose aux précédentes propositions, ainsi qu’une culture de « tolérance active » des dures émotions qu’implique l’échange d’idées ou d’opinions (E. Mayerson, 1994, p.151). Ces réflexions pourraient comme le souligne V. Carayol (1997) : « être exploitées pour des études sur les contextes ou les conditions d’exercice et d’acceptation de la médiation. Elles soulignent aussi, en creux, la “possibilité d’une impossibilité” de la médiation ».

<https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.1916>).

Ainsi, la convocation de cette théorie dans la présente étude est fondée, puisque c’est dans le cadre d’une action de médiation entre les acteurs politiques ivoiriens que s’inscrit cette mission internationale de diplomatie préventive en Côte d’Ivoire. En outre, pour que cette action de diplomatie préventive donc de médiation de la mission conjointe (ONU, UA,

CEDEAO) soit efficace, elle doit comme le stipule D.Druckman (2015) aboutir à des « solutions intégratives », à la mise en valeur des « gains « communs » et à des accords « mutuellement satisfaisants », (<https://www.cairn.info/revue-negociations-2015-1-page-123.htm/>).

C'est pourquoi dans le cadre de cette recherche, il nous est apparu nécessaire de convoquer une théorie susceptible de nous situer sur les enjeux du « jeu d'intérêt » (chez les protagonistes) dans une action de médiation, à savoir la théorie des jeux. Cette théorie, à l'origine mathématique, développée par O. Morgenstern et J. V. Neumann (1944), s'inspirant eux-mêmes des travaux de Zermelo et Borel (1920), va devenir un champ de recherche à part entière et faire ainsi l'objet de nombreux travaux dans diverses disciplines.

Selon cette théorie, le comportement des acteurs dépend de la perception qu'ils ont des enjeux de la situation dans laquelle ils se trouvent, ainsi que des gains escomptés. En d'autres termes, chaque acteur est motivé par ce qu'il pense pouvoir tirer positivement du jeu (M. Crozier, E. Friedberg, 1977).

Ainsi, selon les circonstances l'on peut se retrouver dans des jeux « à somme nulle » ou à « somme non nulle ». Les jeux à somme nulle ou jeux strictement compétitifs opposent des joueurs dont les intérêts sont diamétralement opposés (parti au pouvoir ou opposition politique ivoirienne dans le contexte de cette étude), de sorte que les gains des uns soient les pertes des autres et vice versa. Ce qui sous-entend que chaque parti gagne et perd quelque chose dans le jeu. Appliquée à notre étude, cette conception de la théorie des jeux peut aider à comprendre les enjeux de la « concession » entre les partis au cœur de cette action de diplomatie préventive.

Pour aboutir à un accord consensuel, le parti au pouvoir et l'opposition politique ivoirienne doivent accepter de perdre quelque chose en évitant de rester campés sur leurs positions initiales. Hors mis le concept de jeux « à somme nulle » et « à somme non nulle », il existe aussi des jeux dits d'« information complète » et d'« information incomplète ». Un jeu est à information complète lorsque chaque joueur dispose de certaines informations utiles lors de la prise de décision. Ces informations sont entre autres : ses possibilités d'action, les possibilités d'action des joueurs adverses, les gains découlant de ces actions, les motivations des autres joueurs. A contrario, les jeux en information incomplète (ou jeux bayésiens) sont des situations dans lesquelles toutes ces informations ne sont pas mises à la disposition des joueurs.

Ces derniers se retrouvent dans une sorte de nébuleuse dans laquelle doute et scepticisme s'installent, réduisant ainsi les chances d'aboutir à un accord. Cet autre angle de recherche sur la théorie des jeux, qui a fait l'objet d'étude de certains auteurs comme J.C.Harsany (1967) et plus tard E.Rasmusen (1994), est aussi utile dans le jeu de la médiation de la mission de diplomatie préventive en Côte d'Ivoire. Il permet de comprendre tout le sens de la déclaration préliminaire faite par la Mission conjointe avant sa venue en Côte d'Ivoire (04 octobre 2020). Il s'agissait pour la Mission de situer les acteurs politiques ivoiriens sur les objectifs de cette médiation.

En définitive, ces différentes théories convoquées dans la présente étude nous permettront d'avoir une idée de l'influence de cette action de diplomatie préventive sur les acteurs politiques ivoiriens, de la justesse des différentes interactions, ainsi que des « gains » et « pertes » de chaque parti au sortir de ces échanges, c'est-à-dire ce que chaque parti a cédé pour donner une chance à la paix. S'agissant de la méthodologie de recherche, notons que cette étude s'inscrit dans les Méthodes de Recherches Qualitatives (MRQ), méthodes couvrant une série de techniques de collecte et d'analyse de données (A.Muchielli, 2011). Les méthodes qualitatives permettent de comprendre les expériences personnelles et expliquer certains aspects des phénomènes sociaux tels que les maladies, la violence, les conflits, etc. (L.Kohn, W.Christiaens, 2014, p.67-82). Ces méthodes, selon M.Winance et C.Fournier (2016, p.24-42), englobent :

...une diversité d'approches et de méthodes, dans différentes disciplines, qui s'intéressent à l'expérience des personnes, à leurs représentations, au sens qu'elles donnent à leurs actions, à leur histoire, aux relations qu'elles entretiennent, etc., c'est-à-dire à tout ce qui est considéré comme non directement quantifiable et mesurable.

Les données ayant servi de base à cette étude, qui se veut donc empirique, ont été essentiellement recueillies à partir des documents officiels (communiqués, déclarations, etc.) des parties prenantes des différentes rencontres sous l'égide de la Mission conjointe. Ainsi, le corpus analysé dans cet article est constitué du communiqué de la mission internationale de diplomatie préventive et des communiqués des autres parties prenantes à savoir le gouvernement, le Parti au pouvoir RHDP et les deux partis phares de l'opposition politique (PDCI, FPI).

**Tableau 1 : Corpus de l'étude**

Communiqués / déclarations des parties prenantes				
Mission Conjointe/Délégation ministérielle	Gouvernement	Parti au pouvoir	Opposition politique	
<b>Communiqués préliminaires</b>	<i>Communiqué du gouvernement sur le dialogue politique à la suite du passage de la délégation ministérielle de la CEDEAO à Abidjan le 19 octobre 2020</i>	<b>RHDP</b>	<b>PDCI-RDA</b>	<b>FPI</b>
<i>Communiqué relatif à l'envoi d'une Mission Conjointe de diplomatie préventive en Côte d'Ivoire le 04 octobre 2020</i>		<i>Déclaration du Rassemblement des Houphouëtistes pour la Démocratie et la Paix (RHDP) consécutif à la rencontre d'échange avec la Mission conjointe de diplomatie préventive</i>	<i>Communiqué relatif à la rencontre entre la délégation de la Mission Conjointe-Organisation des Nations Unies, Union Africaine, CEDEAO et le candidat Henri Konan Bédié du PDCI-RDA</i>	<i>Tendance Affi N'Guessan</i>
<i>Communiqué relatif à l'envoi d'une Mission ministérielle de la CEDEAO en Côte d'Ivoire le 18 octobre 2020</i>				<i>Déclaration de Pascal Affi N'Guessan après sa rencontre avec la Mission conjointe des Nations Unies, de l'Union Africaine et de la CEDEAO</i>
<b>Communiqués finaux</b>		<b>Dates</b>	<i>Tendance Assoa Adou (proche de Laurent Gbagbo)</i>	
<i>Communiqué final de la Mission Conjointe de solidarité de haut niveau CEDEAO-Union Africaine-Nations Unies-Conseil de l'Entente en vue de la promotion d'une élection présidentielle crédible, transparente et apaisée en Côte d'Ivoire le 07 octobre 2020</i>		Samedi 03 octobre 2020 Mardi 06 octobre 2020 Mercredi 07 octobre 2020 Samedi 17 octobre 2020 Lundi 19 octobre 2020 Mercredi 21 octobre 2020	<i>Déclaration de Assoa Adou après les conclusions de la Mission ministérielle de la CEDEAO en Côte d'Ivoire le 18 octobre 2020</i>	
	<i>Communiqué final de la fin de mission de la délégation ministérielle de la CEDEAO le 18 octobre 2020</i>	<b>Liens</b>		
		<a href="https://www.ecowas.int/election-presidentielle-du-31-octobre-2020-en-cote-divoire-une-mission-conjointe-cedeao-union-africaine-nations-unies-de-diplomatie-preventive-attendue-a-abidjan/?lang=FR">https://www.ecowas.int/election-presidentielle-du-31-octobre-2020-en-cote-divoire-une-mission-conjointe-cedeao-union-africaine-nations-unies-de-diplomatie-preventive-attendue-a-abidjan/?lang=FR</a>		
		<a href="https://www.ecowas.int/election-presidentielle-en-cote-divoire-une-nouvelle-mission-ministerielle-de-la-cedeao-attendue-a-abidjan-le-18-octobre/?lang=fr">https://www.ecowas.int/election-presidentielle-en-cote-divoire-une-nouvelle-mission-ministerielle-de-la-cedeao-attendue-a-abidjan-le-18-octobre/?lang=fr</a>		
		<a href="https://au.int/fr/pressreleases/20201007/mission-de-solidarite-cedeao-ua-onu-conseil-de-lentente-en-cote-divoire">https://au.int/fr/pressreleases/20201007/mission-de-solidarite-cedeao-ua-onu-conseil-de-lentente-en-cote-divoire</a>		



(Source : données de l'étude)

Dans la dynamique de cette approche qualitative, nous avons également effectué une recherche documentaire en consultant des articles et ouvrages physiques et numériques relatifs à la diplomatie préventive, à la médiation et à la gestion des conflits. Notre ouvrage de référence a été « *La diplomatie préventive* » de K.M.Cahill (2005). Dans cet ouvrage, l'auteur présente la misère, les conflits et les guerres non pas comme une fatalité ou un châtement, mais une maladie qu'on peut soigner ou prévenir par la diplomatie préventive. Assimilant la diplomatie préventive à la médecine préventive, qui vise à anticiper sur la maladie, K.M. Cahill estime que cette forme de diplomatie suppose que les acteurs traitent les causes du mal avant l'apparition de dommages irréversibles.

## **2. De Dag Hammarskjöld à António Guterres : Historicité, pratique et évolution d'une approche diplomatique**

Concept introduit par feu Dag Hammarskjöld, Secrétaire Général de l'Organisation des Nations Unies (1953 -1961), il y a un demi-siècle et envisagé dans l'article 99 de la Charte des Nations Unies la diplomatie préventive désigne : « l'ensemble des mécanismes et des instruments permettant d'éviter que les foyers de tension finissent par des conflits ouverts, avec des incalculables coûts humains et matériels et des détresses sociales qui mettent des années à se cicatriser » (S.Soraya, 2017).

C'est un ensemble de procédés diplomatiques, ainsi qu'« opérationnels » mis en place, avec le consentement des acteurs impliqués, par des organisations sous-régionales, régionales, internationales publiques, appuyées parfois d'organismes privés, ayant pour objectifs d'éviter que les différends ne naissent et ne prospèrent entre les acteurs politiques d'un même État ou entre deux États différents ([https://www.irenees.net/bdf\\_fiche-notions-10\\_fr.html](https://www.irenees.net/bdf_fiche-notions-10_fr.html)). Au cas où il existerait déjà des différends, il s'agira pour les acteurs de la diplomatie préventive, d'œuvrer par la négociation et la stabilisation des rapports sociaux, à ce qu'ils ne dégénèrent pas en conflits ouverts et ne s'étendent pas ainsi à toute la sous-région. Car, comme le souligne B. Boutros-Ghali (1992) : « La guerre entre les États régresse, mais l'insécurité progresse en raison des guerres internes aux États ». Au départ (années 50), l'ONU par le biais de la diplomatie préventive voulait éviter que des conflits locaux ne virent vers la guerre froide pour se muer en « champs de bataille » des deux grandes puissances

adverses en occurrence les États-Unis et l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques (URSS-actuelle Russie).

Plus tard (année 80), la diplomatie préventive va connaître une certaine mutation, eu égard aux nouveaux enjeux géopolitiques et géostratégiques, en s'intéressant à « la prévention de l'éclatement de conflits potentiels par l'instauration d'une surveillance, par le Conseil de Sécurité, des 'zones à risques' » ([https://www.irenees.net/bdf\\_fiche-notions-10\\_fr.html](https://www.irenees.net/bdf_fiche-notions-10_fr.html)).

En effet, les Nations Unies renforcent de plus en plus leur appui aux organisations sous-régionales et régionales africaines dans la prévention des conflits sur le continent, estimant que les États voisins ayant une meilleure visibilité et compréhension de la situation que des acteurs extérieurs, et bénéficiant d'une certaine légitimité, sont à même de faire preuve d'une plus grande promptitude, ce d'autant plus qu'ils ont un intérêt immédiat à la stabilité régionale (M.Liberata, 2019). C'est donc à juste titre que J.L.Stalon (2007), parlera 'd'africanisation de la diplomatie de la paix', soulignant le rôle : « croissant des Africains dans la recherche de solutions au maintien de la paix, à la prévention et au règlement des conflits en Afrique ...l'émergence et le développement d'une diplomatie de la paix dont la finalité est de promouvoir des solutions africaines aux crises continentales, dans le cadre de la consolidation de l'intégration régionale ... », (<https://www.cairn.info/revue-internationale-et-strategique-2007-2-page-47.htm/>).

Aujourd'hui, grâce à la nouvelle dynamique impulsée par l'ONU, cette forme de diplomatie « sous-régionaliste » malgré ses revers, contribue à l'apaisement des tensions, au recours au dialogue et à la pacification par des méthodes communicationnelles appropriées, dans plusieurs nations, notamment les pays africains en proie aux fréquents conflits électoraux.

### **3. Enjeu de la diplomatie préventive dans le jeu de la présidentielle ivoirienne**

Revenant sur la crise préélectorale ivoirienne de 2020, C.Lalanne (2020) écrit que : « l'officialisation par le Président ivoirien, Alassane Ouattara ('ADO'), de sa candidature à un troisième mandat a provoqué, courant août, des manifestations émaillées de violences qui font craindre le pire, à deux mois du premier tour du scrutin, prévu le 31 octobre... », ([https://www.google.fr/amp/s/www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/cote-d-ivoire-le-spectre-de-la-crise-electorale\\_2133720.amp.html/](https://www.google.fr/amp/s/www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/cote-d-ivoire-le-spectre-de-la-crise-electorale_2133720.amp.html/)).

La violence préélectorale à laquelle fait allusion C.Lalanne a été relevée par D.Zounmenou (2020), qui établit une inquiétante similitude entre la crise de 2010 et celle de 2020, notant que la Côte d'Ivoire n'avait tiré aucune leçon des crises électorales récurrentes :

« La crise s'est considérablement aggravée à l'approche de l'élection présidentielle du 31 octobre. Il est peu probable que la violence s'apaise pendant et après le scrutin, ce qui suscite de graves préoccupations en matière de sécurité, tant pour le pays que pour le reste de la région. En outre, il semble qu'aucune leçon n'ait été tirée de la violente crise électorale d'il y a dix ans » (<https://issafrica.org/fr/iss-today/la-cote-divoire-doit-tirer-les-lecons-des-crisis-electorales-passees/>).

La crainte suscitée par ce regain de violence à la veille de la présidentielle de 2020, suite au bras de fer entre Parti au pouvoir (RHDP) et opposition politique, au sujet de la candidature à un troisième mandat du Président Ouattara jugé forclos, a d'abord favorisé l'arrivée du Représentant spécial du Secrétaire Général de l'ONU pour l'Afrique de l'Ouest et le Sahel Monsieur Mohammed Ibn Chambas en Côte d'Ivoire, le 21 septembre 2020, aux fins d'inviter les autorités ivoiriennes et l'ensemble de la classe politique à œuvrer à la pacification de l'environnement socio-politique du pays par des discours apaisants et surtout « l'organisation d'une élection présidentielle pacifique, inclusive, transparente et crédible », (<https://news.un.org/fr/story/2020/09/10778442/>). Par la suite, dans cette même dynamique diplomatique, va être déployée une mission conjointe de diplomatie préventive (ONU, UA, CEDEAO) en Côte d'Ivoire (du 04 au 07 octobre 2020) puis une délégation ministérielle (du 18 au 19 octobre 2020), conduite par Madame Shirley Ayorkor Botchwey (ministre des Affaires étrangères et de l'intégration régionale du Ghana et Présidente du Conseil des ministres de la CEDEAO). Cette mission conjointe préventive, selon B.Kobri (2020), se situait : « Dans la droite ligne du Protocole de la CEDEAO relatif au Mécanisme de prévention, de gestion, de règlement des conflits, de maintien de la paix et de la sécurité et avec son Protocole additionnel sur la démocratie et la bonne gouvernance », (<https://www.agencecofin.com/actualites/0510-80971-cote-d-ivoire-la-cedeao-l-ua-et-l-onu-en-mission-de-diplomatie-preventive-a-abidjan-a-l-approche-de-la-presidentielle/>).

Dans la même veine que la mission conduite par Ibn Chambas, cette action diplomatique visait à faire des recommandations susceptibles de ramener la paix et la cohésion sociale en Côte d'Ivoire, par la tenue d'une élection présidentielle pacifique, ouverte et crédible.

Les émissaires de l'ONU, l'UA et la CEDEAO visaient donc par les différentes rencontres d'échanges l'apaisement du climat social ivoirien tendu et le rétablissement du dialogue entre les acteurs politiques du pouvoir et de l'opposition, afin de trouver un

compromis susceptible d'éviter à la Côte d'Ivoire, pays phare de l'Afrique de l'Ouest, une autre crise post-électorale après celle de 2010. C'est dans ce même ordre d'idée que se situe la réflexion de S.David (2020), quand il stipule que : « Pour éviter une crise post-électorale qui entraînerait de facto le chaos en Côte d'Ivoire et une déstabilisation de la sous-région, la diplomatie « préventive » a décidé de prendre la situation en main », (<https://magazinedelafrique.com/diplomatie/presidentielle-une-mission-conjointe-cedeao-ua-et-onu-a-abidjan/>). L'on est cependant en droit de se demander par quel (s) moyen (s) cette mission conjointe a mené cette action diplomatique auprès des acteurs politiques ivoiriens ?

#### **4. La communication, vecteur privilégié de la diplomatie préventive**

La diplomatie préventive à l'instar de la diplomatie traditionnelle elle-même donne lieu à des interactions (communication) entre individus, comme le décrit A. Mucchielli (Op.cit.1999) dans son approche systémique de la communication en ces termes : « Les communications d'un système agissent à travers des boucles d'interactions sur les autres communications du système et sur elles-mêmes... ». On ne peut donc pas mener une action diplomatique sans établir une communication avec des individus ou groupes d'individus. Si pour G. Rouet et L. Radut-Gahi (2018, p.15-17) : « la diplomatie est par essence communicationnelle », F. Verrières (2018, p.23-31) estime que :

La communication est l'essence même du métier diplomatique. L'étymologie le dit elle-même : la communication est l'art de faire du « commun ». Le diplomate est essentiellement chargé de créer du commun, de créer un lien ou de le rétablir, de renforcer, etc. Il n'est même chargé que de cela et ne dispose pour ce faire que du verbe...il n'a que la parole pour arme...La communication est donc inhérente au métier de diplomate.

Quant à E. Pascual (2004, p.11-40), il avance que : « la communication en diplomatie peut être permanente, ancrée dans les institutions ou encore occasionnelle, pour répondre à une urgence ou une circonstance internationale ». Selon lui, dans le premier cas c'est à dire dans le cadre d'une « communication permanente », les échanges s'établissent à partir des Ministères, des Missions ou des Organisations internationales. Dans le second cas (communication occasionnelle), il s'agit de sommets ou de conférences internationales.

Pour sa part, D. Wolton (2018) soutient que :

La communication est devenue de nos jours, dans un « contexte informationnel » souvent impossible à anticiper, un impératif en diplomatie « à un moment où la transparence du monde et ses dangers requièrent une valorisation des multiples formes de communication diplomatique. D'autant que les récepteurs sont de plus en plus critiques et surinformés... »

(<https://www.cnrseditions.fr/catalogue/revues/hermes-81-de-la-communication-en-diplomatie/>).

Il va sans dire que la Mission conjointe en Côte d'Ivoire, qui répondait à une urgence et se situait dans un cadre international, ne pouvait pas faire fi de la communication dans son plan d'action. De toute évidence, cette action diplomatique étant avant tout une action de médiation impliquait nécessairement la communication.

Ainsi, dans le cadre de cette mission de prévention en Côte d'Ivoire, les émissaires de l'ONU, l'UA et de la CEDEAO ont usé de plusieurs moyens de communication avant, pendant et après les différentes rencontres d'échanges avec les acteurs politiques ivoiriens et les autorités étatiques du pays : le Chef d'État, le Premier Ministre, le Ministre de la Sécurité et de la Protection Civile, le Ministre en Charge de l'Administration Territoriale et de la Décentralisation, le Ministre des Affaires étrangères, le Président de la Commission Electorale Indépendante, le Président du Conseil Constitutionnel, la Présidente du Conseil National des Droits de l'Homme, etc.), (<https://www.aip.ci/cote-divoire-aip-le-programme-de-la-mission-conjointe-cedeao-ua-nations-unies-a-abidjan/>). Ces moyens de communication partent d'échanges téléphoniques avec les autorités ivoiriennes, aux diverses communications virtuelles (consultations virtuelles, visioconférences) à l'ère de la diplomatie 2.0 ou diplomatie numérique, ainsi qu'aux communiqués préliminaires (mis en ligne / via les médias d'État) annonçant la date de leur venue, les motifs et les objectifs poursuivis, pour parler (communication directe) avec les acteurs politiques ivoiriens (Parti au pouvoir et opposition) et diplomates accrédités en Côte d'Ivoire, communiqués finaux (mis en ligne / via les médias d'État) sanctionnant la fin des différentes rencontres, rappelant le programme du séjour et faisant le point des préoccupations, des acquis et des recommandations de la Mission. S. David (2020) relève cette place prééminente de la communication au cœur de cette action diplomatique en Côte d'Ivoire lorsqu'il souligne que : « la mission conjointe vise à offrir aux parties prenantes ivoiriennes, une plateforme consultative additionnelle de haut niveau, en plus des efforts en cours pour instaurer la communication et l'interaction entre les acteurs politiques... »), (<https://magazinedelafrique.com/politique/52577/>).

**Tableau 2 :** Moyens de communication utilisés par la Mission conjointe

Médias numériques (virtuels)	Médias traditionnels	Circonstances et dates
<ul style="list-style-type: none"> <li>-Visioconférences</li> <li>-Consultations virtuelles</li> <li>-Site web de la CEDEAO</li> <li>-Page Facebook de la CEDEAO</li> <li>-Site web des Nations Unies</li> <li>-Site web de l'UA</li> <li>-Site web du Conseil de l'entente</li> <li><a href="http://www.ecowas.int">www.ecowas.int</a></li> <li><a href="https://m.facebook.com/Ecowas.Cedeao/videos/392517815246342/">https://m.facebook.com/Ecowas.Cedeao/videos/392517815246342/</a></li> <li><a href="http://www.un.org">www.un.org</a></li> <li><a href="http://www.au.int">www.au.int</a></li> <li><a href="http://www.conseildelentente.org">www.conseildelentente.org</a></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Médias d'État Radio, Télévision d'État, Presse gouvernementale)</li> <li>-Déclarations préliminaires</li> <li>-Communiqués finaux</li> <li>-Conférences de presse</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Atelier de formation par visioconférence avec des partis politiques, en vue de leur permettre de renforcer leurs capacités en matière de communication.21-22 septembre 2020</li> <li>-Echanges par visioconférence avec le Président de la CEI pour discuter de l'état d'avancement des travaux préparatoires du scrutin/24 JUN 2020</li> <li>-Communiqués finaux (journal télévisé (RTI1, RTI2), bulletins d'information (Radio Côte d'Ivoire, Fréquence2) 07 octobre 2020</li> </ul>

(Source : les données de l'étude)

## 5. Grandeur et limites de la diplomatie préventive dans la crise préélectorale ivoirienne

L'un des points positifs à mettre au compte de cette action diplomatie préventive est le passage d'une diplomatie en « distanciel » entreprise par voix téléphonique et canaux numériques, à une diplomatie de proximité. En effet en effectuant le déplacement jusqu'à Abidjan, la CEDEAO, l'UA et l'ONU voulaient être au cœur de la situation pour mieux s'imprégner de la crise, et y trouver des solutions appropriées. T. Libaert (2001), spécialiste de la communication des organisations, souligne les avantages liés à cette communication de proximité, c'est à dire une communication qui s'opère au plus proche du public ou communication de terrain. Selon lui, loin des pratiques d'émission de messages à distance, cette communication opérationnelle et relationnelle, marquée par les relations face à face est « la seule à pouvoir renouer avec les résultats »,

([https://books.google.com/books/about/La\\_communication\\_de\\_proximit%C3%A9.html?hl=fr&id=zpG2PAAACAAJ/](https://books.google.com/books/about/La_communication_de_proximit%C3%A9.html?hl=fr&id=zpG2PAAACAAJ/)).

Quant à M. Autès (2005) il estime que :

« La proximité est de plus en plus invoquée comme nécessité dans la conception et la construction des politiques publiques. Elle devient un référent politique majeur et fonctionne comme une source de légitimité... Les choses complexes doivent se gérer de près... Ce qui est proche est politiquement correct, ce qui est loin est considéré comme mauvais... La proximité est le garant de l'efficacité... La proximité semble donc forcément un gain de démocratie... », (<https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2005-1-page-46.htm/>).

C. Le Bart et R. Lefebvre (2015) ne disent pas le contraire quand ils stipulent que : « la proximité est unanimement célébrée pour ses vertus pacificatrices, réparatrices, unifiantes, impliquantes... », (<https://books.openedition.org/pur/9681/>).

La mission de diplomatie préventive en Côte d'Ivoire a donc eu le mérite d'avoir permis un rapprochement, un contact direct entre les émissaires de la CEDEAO, l'UA et l'ONU, les personnalités étatiques, les acteurs politiques ivoiriens, ainsi que la société civile.

La communication de proximité a permis à chaque parti de pouvoir donner son point de vue sur la situation politique en cours et faire part de ses préoccupations et attentes.

L'autre point positif relevé dans les actions menées par cette Mission conjointe est d'ordre stratégique. En communication, surtout dans un contexte de médiation, le choix de l'Émetteur c'est-à-dire celui qui conduit et mène le débat est déterminant pour la réussite de la mission. En Côte d'Ivoire, c'est bien à la CEDEAO, organisation sous-régionale qu'est revenue l'insigne honneur de mener les discussions. Si pour certains observateurs, ce choix paraissait discutable au regard de la taille et du prestige des deux autres composantes de la mission, notamment l'UA et l'ONU, les opposants politiques y voyaient une manœuvre du Président Ouattara, soupçonné d'avoir pesé de tout son poids dans la désignation d'un interlocuteur qu'il contiendrait plus facilement. Cependant, pour les analystes avertis, les planificateurs et stratèges de la mission ne prenaient qu'en compte la nouvelle dynamique diplomatique de l'ONU, fondée sur la proximité. Une vision confirmée par Ban Ki Moon (Secrétaire Général ONU, 2007-2016) qui affirme que : « les Nations Unies se sont engagées à aider et renforcer les capacités des organisations régionales et sous-régionales en matière de prévention des conflits et maintien de la paix dans leurs régions respectives », (<https://www.un.org/press/fr/2007/CS9163.doc.htm> ). Mieux imprégnée donc des réalités ivoiriennes, la CEDEAO a conduit cette Mission conjointe aux Côtés de l'ONU et l'UA en

vue de trouver une solution à cette crise pré-électorale dont les conséquences pourraient perturber sur la stabilité sous-régionale. Cependant, force est de constater que ces points positifs n'occulent aucunement les limites de cette action diplomatique, surtout à la lumière de certains principes communicationnels.

**Tableau 3 :** Actions communicationnelles de la Mission internationale de diplomatie préventive en Côte d'Ivoire (04-07/10/2020 et 18-19/10/2020)

Actions de communication		Dates et espaces de communication	Objectifs visés
Mission Conjointe	Délégation Ministérielle		
<i>Rencontre d'échange avec le Chef d'État S.E.M Alassane Ouattara</i>		05/10/2020 19/10/2020- Palais de la Présidence de la République	-Amener le Chef de l'État à œuvrer à la pacification du processus électoral -Amener le Chef de l'État à favoriser un cadre d'échange avec l'opposition politique
<i>Rencontre d'échange avec le Premier ministre et Chef du Gouvernement S.E.M Hamed Bakayoko</i>		19/10/2020-Primature	-Être informé sur le processus électoral en cours : les préparatifs du scrutin présidentiel du 31 octobre 2020 -S'assurer de la prise en compte de certaines préoccupations pour garantir la tenue de l'élection dans un environnement paisible
<i>Rencontre d'échange avec le Président de la CEI (Commission Electorale Indépendante)</i>		19/10/2020-Siège de la CEI	-Inviter la CEI à œuvrer à l'organisation d'une élection présidentielle transparente, pacifique, ouverte et crédible -Inviter la CEI à initier des rencontres de consensus avec le FPI et le PDCI-RDA, partis majeurs de l'opposition politique ivoirienne
<i>Rencontre d'échange avec l'Opposition politique (PDCI-RDA, FPI, UDPCI, etc.)</i>		06/10/2020- Représentation de la CEDEAO à Abidjan  18/10/2020-Domicile du Président Henri Konan Bédié	-Être informé des préoccupations de l'opposition par rapport au scrutin présidentiel -Inviter les membres de l'opposition notamment les candidats Henri Konan Bédié et Pascal Affi N'Guessan à Reconsidérer le mot d'ordre de désobéissance civile et de la décision de boycott de l'élection présidentielle du 31 octobre 2020 -Inviter la Président Henri Konan Bédié à envisager une rencontre avec le Chef



		de l'État pour apaiser la situation -Inviter les responsables de l'opposition à et leurs partisans/militants à éviter la tenue de propos incendiaires et de discours haineux
<i>Rencontre d'échange avec le RHDP (Parti au pouvoir)</i>	07/10/2020 Représentation de la CEDEAO à Abidjan	-Inviter le Parti au pouvoir à éviter de répondre à la violence par la violence et à éviter la tenue de discours haineux
<i>Rencontre avec M. Kouadio Konan Bertin, Candidat indépendant</i>	18/10/2020 Représentation de la CEDEAO à Abidjan	-Exhorter le candidat indépendant Kouadio Konan Bertin à jouer un rôle de rassembleur

(Source : données de l'étude)

Les éléments contenus dans le tableau ci-dessus présentent quelques actions de communication (rencontres d'échanges) menées par la Mission conjointe internationale et la délégation ministérielle de la CEDEAO du 04 au 07 octobre 2020 et du 18 au 19 octobre 2020 à Abidjan. Cette liste de rencontres non exhaustive, relevée dans le tableau, montre que ces échanges menés par les émissaires de l'ONU, l'UA et la CEDEAO se sont faits avec différents acteurs clés de la vie sociopolitique ivoirienne.

Il s'agit entre autres des personnalités suivantes : Alassane Ouattara (Chef de l'État, candidat du RHDP), Feu Hamed Bakayoko (Premier Ministre), Ibrahime Coulibaly-Kuibert (Président de la CEI), des leaders de de la plateforme de l'opposition dont Henri Konan Bédié (Président du PDCI-RDA), Pascal Affi N'Guessan (Président du FPI), Albert Mabri Toikeusse, (Président de l'UDPCI), et de Kouadio Konan Bertin, (candidat indépendant).

La première et la deuxième case du tableau montrent que ces rencontres d'échanges, menées d'abord par la Mission conjointe internationale (04 au 07 octobre 2020) et ensuite par la délégation ministérielle de la CEDEAO (18 au 19 octobre 2020) se sont tenues dans un intervalle relativement court et en aparté, ce qui signifie qu'elles n'ont pas regroupé les différentes parties autour d'une même table de discussion. Cette méthode d'échange est contraire à la conception théorique de E. Goffman (1982) sur l'interaction sociale dénommée interaction face à face ou l'ordre de l'interaction. Ce sociologue et linguiste canadien, appartenant à l'École de Chicago a été longtemps préoccupé par la promotion de l'acceptation du domaine du face-à-face ou « engagements de face » (domaine analytiquement viable selon lui), c'est à dire des échanges entre individus en présence dans lesquels les protagonistes « coprésents » ont chacun la possibilité de se regarder ouvertement et fixement pendant l'acte de communication et sont « physiquement en présence de la réponse de l'un et de l'autre »

(<https://journals.openedition.org/rsa/1676/>). Cette théorie de l'ordre de l'interaction pourrait trouver un écho favorable dans les travaux de C. Tapia (2010) sur les aspects théoriques de la médiation, étant entendu que ces échanges (interactions) initiés par la Mission conjointe ONU, UA, CEDEAO et la délégation ministérielle se situent dans un cadre de médiation.

Selon cet auteur : « Dans sa formulation la plus élémentaire, la médiation [qui s'étend à différents secteurs, systèmes, domaines de relations et de communications touchés par des tensions, ruptures, menaces de conflits] consiste à la mise en relation, par un tiers supposé impartial, de personnes ou de groupes que séparent des désaccords, des différends, des conflits », (<https://www.cairn.info/revue-connexions-2010-1-page-1.htm/>).

Cette mise en relation entre individus en désaccord, notamment les acteurs politiques ivoiriens du parti au pouvoir et de l'opposition politique, ne peut être efficace que si elle permet une rencontre physique (en présentiel) entre individus qui se parlent et s'écoutent autour d'une même table. La méthode de communication choisie par la mission conjointe n'a pas permis ces échanges directs entre les protagonistes de sorte à permettre un débat franc et ouvert sur des questions essentielles et faire fléchir les positions. Cela n'insinue pourtant pas que cette méthode d'échange soit mauvaise en soi.

De fait, échanger avec des protagonistes en aparté dans une période de crise et critique comme celle de la présidentielle ivoirienne de 2020, marquée par des tensions, des violences verbales, des propos méprisants et parfois irrévérencieux entre acteurs politiques de l'opposition et Parti au pouvoir, a permis d'éviter des polémiques et vives altercations, surtout au regard de certains sujets sensibles comme le retrait de la candidature du Président Ouattara et le report des élections.

Aussi, initier des rencontres d'échanges avec tous les acteurs du Parti au pouvoir et de l'opposition autour d'une même table nécessitait au préalable des consultations et impliquait que chaque partie fasse d'abord des concessions, ce qui n'a pas été le cas dans le contexte de la présidentielle ivoirienne de 2020.

R. F. Massala (2020) parlera d'ailleurs d'« échec » de la diplomatie préventive menée par la Mission conjointe à cause de ce manque de consensus entre les acteurs politiques ivoiriens (opposition et Parti au pouvoir) autour des questions essentielles en ces termes :

La mission qui, durant 48 heures, a mené une « opération de déminage », a constaté le manque de consensus déjà relevé dans le rapport de Ibn Chambas...Le pouvoir campe sur ses positions en faveur du scrutin le 31 octobre. De son côté, l'opposition et certaines organisations de la société civile arguent que les conditions de la tenue d'une élection présidentielle ne sont pas garanties. L'opposition exige le respect des décisions de la Cour Africaine des droits de



Nous vous publions in extenso le communiqué final ayant sanctionné ces quatre jours de mission où les différents émissaires ont rencontré tour à tour le pouvoir, les institutions en charge de l'élection, l'opposition et la société civile.

[ 1. Dans le cadre des efforts de la diplomatie préventive de la Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO), de l'Union Africaine (UA), des Nations Unies (ONU) et du Conseil de l'entente visant à promouvoir la tenue d'une élection crédible, transparente et pacifique en République de Côte d'Ivoire, le 31 octobre 2020, une mission conjointe de haut niveau a séjourné en République de Côte d'Ivoire du 04 au 07 octobre 2020 ], (<https://magazinedelafrique.com/politique/52577/>).

Pourtant le principe premier ou disons le préalable à toute action diplomatique réussie, encore plus dans le domaine de la prévention, comme le souligne B.M.Metou (Op.cit, p.7) est de : « détecter toutes les situations potentiellement belligères ou conflictogènes dans un pays , les rassembler, les analyser et les affronter avec l'appui des représentants permanents des organismes internationaux dans les États ».

Cette attitude incompréhensible de la Mission conjointe, au niveau diplomatique a biaisé les discussions et créé une crise de confiance entre les émissaires internationaux et l'opposition politique ivoirienne. Elle a creusé davantage un fossé entre les acteurs politiques ivoiriens, qui n'ont pu trouver un compromis et sont restés dans une logique de radicalisation des positions.

Au niveau socio-politique elle a davantage exacerbé les tensions. Se sentant trahie et sans aucun « gain » après cette médiation préventive, l'opposition multiplie les appels à la désobéissance civile et au boycott du scrutin du 31 octobre 2020 au cours d'un point de presse le 15 octobre 2020 : « Nous invitons nos militants sur l'ensemble du territoire à faire barrage à ce coup d'État électoral que le Président Alassane Ouattara s'apprête à commettre, à empêcher lors la tenue de toute opération liée au scrutin et à mettre en application le mot d'ordre de boycott actif par tous les moyens légaux à leur disposition, afin que le pouvoir actuel consente à convoquer l'ensemble des forces politiques nationales, afin de trouver des solutions acceptables à toutes les revendications qui sont ressorties de la proclamation des candidatures », (<https://www.agenceecofin.com/actualites/1610-81400-cote-d-ivoire-la-desobeissance-civile-lancee-par-l-opposition-entre-dans-sa-phase-active-en-pleine-campagne-electorale/>).

## **Conclusion**

La communication occupe une place prééminente dans la diplomatie préventive, qui est à la fois processus de médiation et d'interaction. L'article a voulu relever, à l'aune de certains principes communicationnels, les forces et limites de cette approche diplomatique

expérimentée pendant la période précédant le scrutin présidentiel d'octobre 2020 en Côte d'Ivoire. Les trois théories convoquées dans cette étude, à savoir la théorie de l'influence ou de la persuasion de Carl Iver Hovland, la théorie de l'interaction créative de Roger Bruce Myerson, et la théorie des jeux, développée par Oskar Morgenstern et John Von Neumann, nous ont permis d'avoir une idée de l'influence de cette action de diplomatie préventive sur les acteurs politiques ivoiriens, de la justesse des différentes interactions (adéquation ou non du type d'échanges communicationnels choisis), ainsi que des « gains » et « pertes » de chaque parti au sortir de cette médiation.

De fait, au regard de la théorie de l'influence ou de la persuasion l'on prend conscience que la diplomatie préventive est avant tout un instrument d'influence, puisqu'il s'agit pour les acteurs de la médiation préventive (émissaires de la CEDEAO, UA et ONU dans le cadre de notre étude), d'exercer une influence, via la composition de la délégation (qualité des membres, nombre d'organisations impliquées), le choix des messages, etc. sur les différents protagonistes en vue de faire changer les positions et aboutir à un compromis. La conduite conjointe de cette mission diplomatique de prévention par la CEDEAO, l'UA et l'ONU, visait à influencer psychologiquement les acteurs politiques ivoiriens, qui ne voulaient pas se mettre à dos toute la communauté internationale en refusant cette médiation.

Pour ce qui est de la théorie de l'interaction créative de Roger Bruce Myerson, elle nous a permis de relever les forces et faiblesses du modèle d'interaction choisi par la mission diplomatique de prévention. Même si cette action diplomatique a permis l'établissement d'une communication directe entre émissaires internationaux et acteurs politiques ivoiriens, elle n'a pas favorisé les échanges entre les protagonistes autour d'une même table. Les positions se sont donc radicalisées et le climat de suspicion, de méfiance et de tension s'est davantage accentué. Pourtant, en s'engageant dans ces différentes communications avec les émissaires de la CEDEAO, l'UA et l'ONU, chaque protagoniste bien que réticent et suspicieux espérait « gagner » beaucoup au final, même s'il devait enregistrer quelques « pertes ». La troisième théorie convoquée, à savoir la théorie des jeux développée par Oskar Morgenstern et John Von Neumann, nous a permis de voir l'issue de ces communications entre acteurs politiques ivoiriens et médiateurs internationaux, à la lumière des attentes de chaque partie, et de nous rendre à l'évidence que le « jeu » de cette médiation préventive en Côte d'Ivoire a été en fin de compte un « jeu à somme non nulle » (gagnant/perdant), tourné à l'avantage du Parti au pouvoir (RHDP). Aucune des requêtes essentielles de l'opposition n'a

en effet été prise en compte : retrait de la candidature du Président Ouattara et report de la date de l'élection présidentielle prévue le 31 octobre 2020.

Certains journalistes et analystes politiques comme V.Duhem (2020) y voient un cinglant désaveu pour l'opposition politique ivoirienne, qui déboussolée et ayant perdu toute confiance en la mission conjointe a sollicité « l'implication personnelle » du Secrétaire général des Nations Unies, António Guterres. (<https://www.jeuneafrique.com/1060237/politique/cote-divoire-a-douze-jours-du-scrutin-la-presidentielle-dans-limpasse/>).

En tout état de cause, le constat est que sur la plan socio-politique, cette action de diplomatie préventive conjointe n'a réussi ni à rassembler les acteurs politiques ivoiriens autour d'un consensus, ni à mettre fin aux tensions, violences et conflits intercommunautaires pendant la période préélectorale. Au niveau communicationnel, le choix du modèle d'interaction, celui des sujets abordés ainsi que le contenu même des messages véhiculés n'ont pas été judicieux. Est-il pour autant légitime de parler péremptoirement d'un échec diplomatique ?

### Références bibliographiques

- AGNEY Florence Ahou, 2020. « La presse quotidienne et le message du 19 janvier 2020 des évêques catholiques pour des élections apaisées en Côte d'Ivoire », *Akofena*, pp.261-278.
- AUTES Michel, 2005, « Proximité et démocratie : une adéquation incertaine », *Hermès*, pp. 46-55.
- BOUTROS Boutros-Ghali, 1992, *Agenda pour la paix*, NY, United Nations.
- CAHILL Kevin Michael, 2005, *La diplomatie préventive*, Paris, Nil Eds.
- CROZIER Michel et FRIEDBERG Erhard, 1977, *L'acteur et le système*, Paris, Seuil.
- DAVID Serges, 2020, *Présidentielle : ONU, UA et CEDEAO enverront des observateurs en Côte d'Ivoire*, URL : <https://magazinedelafrique.com/politique/52577/> (consulté le 10 octobre 2021).
- DREYFUS Polichinelle, 2020, *Rencontre décisive entre l'opposition et la mission ONU, UA et CEDEAO*, URL : <https://www.afrique-sur7.ci/443541-rencontre-Opposition-onu-ua-cedeao/> (consulté le 22 octobre 2021).
- FOINTIAT Valérie et BARBIER Laura, 2015, « Persuasion et influence : changer les attitudes, changer les comportements. Regards de la psychologie sociale », *Journal d'interaction Personne-Système*, pp.1-18.
- LALANNE Charlotte, 2020, *Côte d'Ivoire : le spectre de la crise électorale*, URL : [https://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/cote-d-ivoire-le-spectre-de-la-crise-electorale\\_2133720.html](https://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/cote-d-ivoire-le-spectre-de-la-crise-electorale_2133720.html) (consulté le 10 septembre 2021).
- MARKOVA Ivana, 2011, « L'influence et la dialogicité », *Bulletin de Psychologie*, pp.391-398.

- MASSALA Rodrigue Fénélon, 2020, *Côte d'Ivoire : comment la mission , conjointe CEDEAO, Union Africaine et ONU a échoué dans sa diplomatie préventive*, URL : <https://www.financialafrick.com/2020/10/08/cote-divoire-comment-la-mission-conjointe-cedeao-union-africaine-et-onu-a-echoue-dans-sa-diplomatie-preventive/>), (consulté le 15 octobre 2021).
- LE BART Christian et LEFEBVRE Remi, 2005, *La proximité en politique*, Paris, Presses Universitaires de Rennes.
- LIBAERT Thierry, 2001, *La communication de proximité*, Paris, Liaisons.
- METOU Brusil Miranda, 2021, « La médiation préventive des communautés économiques Régionales dans les États membres : le cas de la CEDEAO », *Lettre des Médiations*, pp. 6-11.
- MORGENSTERN Oskar, NEUMANN John Von, 1944, *Théorie des jeux et comportement économique*, Princeton, Presses Universitaires de Princeton.
- PASCUAL, Edmond (2014). *La communication écrite en diplomatie*, Paris, Presses Universitaires de Perpignan.
- ROUET Gilles et RADUT-GAGHI Luciana, 2018, « Communication et diplomatie plurielle », *Hermès*, pp.15-19.
- STALON Jean-Luc, 2007, « L'africanisation de la diplomatie de la paix », *Revue Internationale et Stratégique*, pp. 47-58.
- TAPIA Claude, 2010, « La médiation : aspects théoriques et foisonnement de pratiques », *Hermès*, pp.11-22.
- VERRIERES François, 2018, « Communiquer la diplomatie », *Hermès*, pp.23-31.
- WOLTON Dominique, 2018, *De la communication en diplomatie*, Paris, C.n.r.s Eds.