

Jaouad Serghini, Ute Fendler (éds.)

Regards croisés sur l'Afrique à l'ère des (r)évolutions

Nouvelles formes d'expression
artistique, politique et culturelle



AVM.édition

Regards croisés sur l'Afrique à l'ère des (r)évolutions

Jaouad Serghini, Ute Fendler (éds.)

Regards croisés sur l'Afrique à l'ère des (r)évolutions

Nouvelles formes d'expression
artistique, politique et culturelle



AVM.édition

Ce livre est le résultat d'un atelier organisé par le programme Point Sud au centre de recherche LASDEL (Laboratoire d'études et de recherches sur les dynamiques sociales et le développement local) à Niamey (Niger), financé par la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, Fondation allemande pour la Recherche).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2025 bei den Autor:innen; publiziert von AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München

Umschlagabbildung: La dame dans les champs © Harouna Marané, 2020



Sofern im Text nichts Abweichendes angegeben wurde, ist dieses Werk als Open-Access-Publikation unter einer Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitung 4.0 International lizenziert. Die Lizenz ist einsehbar unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Die Creative-Commons-Lizenz für die Weiterverwendung gilt nicht für Abbildungen und Inhalte (z. B. Grafiken, Textauszüge usw.), die nicht Teil der Open-Access-Publikation sind und sofern sich aus der am Material vermerkten Legende etwas anderes ergibt. In diesen Fällen ist für die Weiterverwendung des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen. Die Verpflichtung zur Recherche und zur Klärung der Erlaubnis liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Herausgeber*in, Autor*innen noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

ISBN (Print) 978-3-95477-193-6
e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-650-5
DOI 10.23780/9783960916505

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München
in der Thomas Martin Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Schwanthalerstr. 81
80336 München
info@tm-verlag.de
www.avm-verlag.de

Table des matières

<i>Jaouad Serghini (Université Mohammed Premier)</i>	
<i>Ute Fendler (Université Bayreuth)</i>	
L'Afrique à l'ère des renouvellements et des évolutions	7
<i>Patricia Caillé (Université de Strasbourg)</i>	
Décoloniser les regards et « affronter la réalité » pour quels	
publics ? Des cinéastes marocaines à l'œuvre !.....	15
<i>Assié Boni (Université Félix Houphouët Boigny)</i>	
Narrowcasting Télé, Talkshow et Audimat: Le nouveau visage de	
la télévision ivoirienne	33
<i>Marie Pascaline Esoko Bekombe (Université de Lubumbashi)</i>	
Shegeneiété et dynamique des activités de survie	53
<i>Georges Macaire Eyenga (Université de Dschang)</i>	
<i>Marie Nadège Tsogo (Université de Bayreuth)</i>	
Deux mouvements, deux pratiques de protestation au Cameroun	71
<i>Issa Fofana (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako)</i>	
Citoyenneté numérique dans la transition malienne depuis 2020	89
<i>Fousseyni Touré (Université de Bamako)</i>	
Les formes d'expression politique de l'islam au Mali	103
<i>Georgette Afiwavi Kponvi (Université de Lomé)</i>	
Dieu aux Urnes: De l'usage du religieux comme stratégie	
de renouvellement de l'offre politique dans les élections	
présidentielles de 2020 au Togo	121
<i>Jaouad Serghini (Université Mohammed Premier)</i>	
Francophonies « noires » dans le roman subsaharien de la	
nouvelle génération	137

<i>Maria Bouzine (Université Mohammed Premier)</i>	
Le multilinguisme dans le roman francophone subsaharien : vers une forme du renouveau linguistique, cas de Patrice Nganang	151
<i>Idrissou Mounpe Chare (Université de Maroua et Université de Liège)</i>	
Satire musicale et nouvelles formes d'expression des mouvements citoyens au Cameroun : esquisse d'analyse des textes musicaux de Valséro et Dimaï	163
<i>Ute Fendler (Université de Bayreuth)</i>	
Une décennie de changements politiques au Burkina Faso en clips vidéo – de la préemption aux messages de propagande.....	191

Jaouad Serghini (Université Mohammed Premier)
Ute Fendler (Université Bayreuth)

L'Afrique à l'ère des renouvellements et des évolutions

Depuis une bonne quinzaine d'années, l'Afrique en particulier et le monde en général connaissent une vague de mouvements citoyens qui voient la place publique investie par ceux que Tilly (2004) appelle les *outsiders* et visent à façonner autrement le paysage social, public: manifestants de la place Tahrir en Egypte, *Nuit Debout* et *Gilets Jaunes* en France, *Indignés* en Espagne, *Occupy Wall Street* à New York. Portés par les jeunes, ces mouvements, en Afrique en particulier, se caractérisent par des noms qui illustrent la déception: *Y'en a marre* au Sénégal (Kavvahirehi 2018), *Le Balai citoyen* au Burkina, *Mouvement du 20 Février* au Maroc, *Kifaya* en Egypte, *Filimbi* en République Démocratique du Congo, *Mouvement trop c'est trop* au Mali etc. Ces mouvements citoyens marquent une nouvelle ère du renouveau (au sens de Michel Wieviorka 2018), plus précisément un «renouveau émancipateur» (Wieviorka 2018). On pourrait aussi reprendre la proposition du musicien burkinabè Smockey qui nomme son dernier album *Prémonition, Révolution, Evolution*, pour mettre l'accent sur l'interdépendance entre révolution/renouveau et évolution.

Ils refusent les moules sociaux traditionnels et revendentiquent la construction d'un nouveau débat public et plus globalement un projet social et sociétal qui donne la voix aux citoyens hommes et femmes (Céfaï 2007). Véritable moteur du changement social et politique, les mouvements sociaux ne datent pas cependant d'aujourd'hui mais puisent leurs racines dans l'histoire. Ainsi, la démarche historique permet de mettre en exergue la dimension originale des luttes sociales. L'histoire des mouvements sociaux permet de comprendre les rapports de force entre la population et les tenants du pouvoir. De ce fait «le pouvoir serait dans la rue», pour reprendre Tartakowsky (2020). L'approche historique des mouvements sociaux est indispensable pour la compréhension de l'évolution des mouvements sociaux de par le monde.

Les effets du renouveau peuvent être reconnus et interprétés par la suite à travers leurs traces visuelles. Un aspect que François Dosse rappelle en situant un événement entre Sphinx et Phénix :

«les événements ne sont décelables qu'à partir de leurs traces, discursifs ou non. Sans réduire le réel historique à sa dimension langagière, la fixation de l'événement, sa cristallisation s'effectue à partir de sa nomination». (Dosse 2010, 173)

Face à des régimes figés dans un semi-autoritarisme (Ottaway 2003) anéantissant toute possibilité d'alternance, ces mouvements ont ainsi réinventé le débat, en créant d'autres manières et formules d'expression linguistiques, culturelles, artistiques et littéraires : culture hip hop, hip hop dixit, arts urbains (le tag et le graffiti), théâtre de rue, débats sur les réseaux sociaux, etc. Ces formes d'expression linguistiques, culturelles et politiques, émanant d'un engagement citoyen, dépassent le discours des divers partis et associations traditionnels et transcendent les clivages habituels (la gauche, la droite, etc.). Ce qui explique partiellement le recul des syndicats et des partis dans le paysage social et politique et en même temps l'ascension massive de la voix des femmes dans le fait politique. Ces formes d'expression refusent la hiérarchie qui impose à sa base les mots d'ordre et le choix des stratégies sociales. Associant aussi les catégories de population non suffisamment représentées dans la vie publique, ces nouvelles formes linguistiques, culturelles, artistiques et politiques revendiquent des besoins très concrets : un désir de renouvellement, aussi bien dans les dirigeantes que dans la manière de gérer, de communiquer, ainsi que le désir d'une plus grande participation du « citoyen » à la gestion des affaires de la cité pour le renouvellement social. Il est vrai que ces mouvements citoyens se caractérisent généralement par l'absence d'un chef ou d'une organisation structurée, en raison de la remise en cause de la « représentativité politique » telle qu'elle est adoptée par les systèmes sociopolitiques. Mais ils sont en train de construire un discours qui, tout en redéfinissant les concepts, s'assigne un double objectif. D'une part, il vise à transmettre l'information au plus grand nombre de citoyens pour leur permettre de participer à la vie publique, par exemple : les journaux électroniques, les sites sur Youtube, les alertes de WikiLeaks, des LuxLeaks, ou des Panama Papers. Ce discours se veut aussi une contre-expertise, face aux discours des ministres et de leurs experts institutionnels. Par exemple, les travaux de la Fondation Sciences

Citoyennes, mise en place par le spécialiste de la biologie Jacques Testart afin de former le «nouveau décideur-citoyen», cherchent à permettre l'appropriation de la science par toutes les catégories de citoyens. La contre-expertise et l'information permettent aux citoyens d'acquérir les compétences nécessaires pour construire leurs discours (proposition, analyse, revendication, etc.) et participer à la gestion de la vie publique. Les réseaux sociaux ont largement contribué à la transmission des discours et des productions culturelles de ces mouvements. Ils ont permis de diffuser et d'entretenir les différents débats. Ces outils ont d'une certaine manière façonné ces discours. Cependant, le rassemblement et l'occupation d'un territoire, d'un espace physique (l'avenue Bourguiba à Tunis, la place Tahrir du Caire, etc.) a permis des débats et des échanges plus denses. Des manifestations culturelles ont aussi pu avoir lieu sur ces territoires: exposition de tableaux, de livres, toc show, etc. Nous voulons donc analyser la capacité des nouvelles formes d'expression peuvent initier des processus de reconnaissance, de déconstruction et de reconstruction dans la production de nouvelles images du renouveau. La question principale qui reste est le rôle de ces nouvelles formes d'expression dans le changement social.

Cela dit, nous ne prenons pas une position uniquement laudative par rapport aux mouvements sociaux, ni ne défendons la thèse que ces derniers sont par excellence porteurs de changement majeurs, voire radicaux, au sein de la société. En réalité, il arrive que ces mouvements collectifs aillent à la dérive et soient déclencheurs de graves violences qui se répercutent négativement sur la société. Actes de vandalismes, pillage, vol, dégradation des biens publics et privés voire meurtres peuvent être engendrés par ces manifestations qui échappent souvent au contrôle à la fois des manifestants et des autorités. Ainsi les mouvements sociaux sont souvent confrontés à la question de la violence. Il est intéressant de noter que parfois, ce sont des revendications violentes qui donnent naissance à des mouvements sociaux, et que des mouvements sociaux nés dans l'action pacifique peuvent finir dans les violences.

L'objectif que s'assigne ce livre est double: d'abord mettre en évidence les différentes formes d'expression linguistiques, culturelles et politiques nouvellement adoptées ou renouvelées, éventuellement dans des corpus récents, notamment les formes de communication instantanée véhiculées par les nouvelles technologies. Il invite à une réflexion sur les mani-

festations de cette expression et sur les frontières entre l'écrit, l'oral, le pictural, le visuel et l'audiovisuel. Ce sont surtout les imaginaires collectifs qui s'en sont trouvés bouleversés par une crise de confiance dans la pertinence des options de contestation. Quelle esthétique véhiculent ces formes d'expression qui prennent corps aussi dans des « espaces publics », qui deviennent des lieux de référence et de symboles de la résistance ? On voit bien que les lieux, à eux seuls, aujourd'hui rappellent aussi tout un imaginaire ou une réalité politique. A ce jour, la problématique de l'esthétique des mouvements citoyens n'a pas encore été traitée dans son rapport avec les formes d'expression.

Le second objectif est de s'interroger sur l'avenir de ces nouvelles formes d'expression citoyenne, d'examiner cette question cruciale de l'intérêt de ces mouvements citoyen au sein des sociétés africaines. La majorité de ces mouvements n'ont pas eu une suite concrète, ils s'inscrivent presque dans l'inachèvement et parfois ils se caractérisent par le réinvestissement dans d'autres espaces d'engagement qui leur offrent la possibilité d'une nouvelle bouffée d'air et leur ouvrent ainsi la voie à d'autres effets et parfois conduisent à l'échec ! Toutefois, il ne faut pas conclure que la nature éphémère de ces mouvements citoyens les rend inutiles ou en fait un simple courant d'air qui ne changerait pas grand-chose à la vie quotidienne. Ils ne sont pas inutiles, l'occupation de l'espace public rend visible une cause qui se définit en marchant et fonctionne à la fois comme un catalyseur pour l'opinion publique et un stimulant pour ses sympathisants. Ces expériences ont été fondatrices pour que l'inégalité, l'injustice économique, la corruption, l'impunité et le déficit de participation et de responsabilité soient inscrits dans le débat public d'affirmation dans l'espace public d'une « citoyenneté insurgée » (Holston 2008).

L'inachèvement demeure le constat flagrant et constant des mobilisations sociales et politiques. Du coup, il est intéressant de se demander ce qui est achevé et ce qui ne l'est pas dans des mouvements sociaux ou des mobilisations. Dans certaines situations, leur « réussite » débouche sur des formes d'affaiblissement, de repli ou de réinvestissement dans d'autres espaces ; dans d'autres, elle débouche sur des effets non escomptés ou temporaires, dont l'éventuelle saisie requiert la prise en compte du temps. Dans certaines situations, cette temporalité plus longue qui peut ouvrir un autre champ des possibles, n'est cependant pas à considérer

dans les suites des mobilisations, mais dans la réactivation de « restes », de traces, de mémoires, de références, de formes ou d'espaces de mobilisation plus ou moins anciens.

Comme il a été avancé, les mouvements sociaux ne sont pas inutiles. Si on utilise une approche basée sur la théorie de l'impact, la recherche viserait à montrer, dans ce cas, si et dans quelle forme un lien entre les mouvements et les acteurs étatiques existe. La question de l'impact des mouvements sociaux est un sujet à la fois central et difficile à aborder en raison des nombreuses difficultés qu'il soulève. L'identification de l'impact n'est toujours pas aussi aisée du fait que le politique et le social sont caractérisés par la complexité de leurs configurations. Pour autant, il est indispensable de s'intéresser à cet enjeu car le terme impact est généralement accompagné d'un jugement sans équivoque qui amène à qualifier de « succès » ou d'« échec » une action.

Afin de contribuer au développement de la réflexion sur les nouvelles formes d'expression linguistique, culturelle et politique en Afrique, ce livre rassemble des contributions diversifiées, convoquant plusieurs regards en vue d'une analyse plus objective du sujet en question. Les textes des chercheurs et spécialistes africains et européens s'inspirent d'approches académiques récentes pour analyser les formes du renouveau en Afrique. La contribution qui inaugure le présent numéro est celle de la chercheuse Patricia Caillé (Strasbourg, France) qui, à travers l'analyse de trois œuvres de cinéastes marocaines *Sofia* (Meriem Benm'Barek 2017), *Adam* (Myriam Touzani 2020) et *Mères* (Myriam Bakir 2019), met en exergue la façon dont ces trois réalisatrices construisent le Maroc dans ses dimensions politique, culturelle et sociale. L'analyse des trois films consacrés aux enfants nés hors mariage, dont le sort est irrémédiablement lié à celui des jeunes mères célibataires, montre l'approche à travers laquelle les réalisatrices marocaines se sont emparées de ce problème social et comment elles entendent de manière plus ou moins explicite l'enjeu et le rôle du cinéma dans le processus de renouvellement dans ses différents aspects.

Le chercheur Ivoirien Boni Assié quant à lui s'interroge sur le concept de narrowcasting télé, diffuser des contenus télévisuels spécifiques à des audiences restreintes ou ciblées, en Côte d'Ivoire qui est à ses yeux un puissant outil de propagande politique. L'étude du narrowcasting télé semble menacer le divertissement local, élevé au rang de rempart for-

tifié, par les assauts répétés des talkshows des influenceurs et la course effrénée à l'audimat, dénués de projet de société selon ses propos. La chercheuse Pascaline Essoko (Lubumbashi, Congo) quant à elle se saisit d'un problème social aussi important et inquiétant en Afrique: celui des enfants de la rue nommés « Shege ». A travers l'agentivité des sheges, l'étude d'Essoko examine la dynamique culturelle d'action révolutionnaire. L'être shege est ainsi saisi sous le prisme de l'*agency* comme capacité d'agir qui questionne l'agir d'une part et l'agentivité de l'autre part. S'il est admis que l'*agency* renvoie à une *puissance d'agir* qui n'est pas une volonté inhérente au sujet mais plutôt une forme d'interpellation du sujet face à un pouvoir dominant, l'étude des chercheurs Georges Maccaire (Douala, Cameroun) et Marie Tsogo Momonie (Bayreuth, Allemagne) semble appuyer le constat. Leur étude revient sur les récentes mobilisations contestataires au Cameroun, l'une concernant un mouvement social des enseignants appelé OTS « On a trop supporté »; et l'autre concernant un mouvement aux allures révolutionnaires porté par les Camerounais de la diaspora, dénommé BAS « Brigade Anti-Sardinard ». En s'intéressant à ces deux cas, l'analyse questionne les dynamiques des mobilisations en Afrique et les formes qu'elles prennent avec l'avènement des plateformes numériques et des réseaux sociaux qui ont donné forme à une citoyenneté numérique. Cette dernière est devenue une question centrale pendant la transition au Mali depuis 2020. Voulant interroger les nouvelles formes d'expressions numériques du nationalisme malien, le géographe Issa Fofana (Bamako, Mali) souligne dans son étude que les citoyens sont de plus en plus engagés dans l'espace numérique au sein duquel ils cherchent à faire entendre leur voix. Dans un contexte marqué par de nombreuses crises politiques, le numérique semble renforcer la participation des citoyens à la vie politique et sociale au Mali. À son tour, l'anthropologue Fousseyni Touré (Bamako, Mali) revient sur la situation politique au Mali avec l'ascendant du religieux depuis 2013. Cette conquête du pouvoir par les religieux musulmans est aux yeux de l'anthropologue le résultat du poids de l'islam dans la société malienne et de la mauvaise gestion des différentes crises politiques et sociales. Dans la même visée, l'ascendant du religieux dans la sphère politique est analysé par la sociologue Georgette Afiwavi Kponvi, (Lomé, Togo) qui revient sur les élections présidentielles de 2020 au Togo durant lesquelles Dieu a été hissé au rang de juge constitutionnel, d'électeur, et de candi-

dat selon la sociologue. L'environnement politique préelectoral togolais a été très tôt marqué par les prêtres catholiques qui ont particulièrement revendiqué la légitimité de l'Eglise d'obédience catholique à s'exprimer sur les différents enjeux sociopolitiques et économiques au Togo. Les manifestations du renouveau en Afrique ne se limitent pas à la sphère politique, la littérature également transpose ses différentes configurations. Certes, la politique n'est pas toujours présente en littérature, toutefois la littérature relève toujours du politique qui a des répercussions sur le contenu de l'œuvre, le choix des sujets et leur traitement. Le critique littéraire Jaouad Serghini (Oujda, Maroc) développe dans son étude le concept de Francophonies «noires». Un concept qui, selon le critique, pourrait bien rendre compte des spécificités identitaires de l'Afrique et permettre d'interroger les piliers de cet édifice social, psychologique et culturel. Il s'agit de repenser les histoires des communautés noires, en termes de couleur, de race, de culture et d'identité, du point de vue littéraire et artistique. Marie Bouzine revient sur le renouveau de l'utilisation de langues diverses par des écrivain.e.s africain.e.s de la deuxième génération, «les enfants de la postcolonie». A partir du premier roman de l'écrivain camerounais Patrice Nganang, elle démontre la grande liberté de l'écrivain en créant une écriture renouvelée par rapport aux modèles européens.

De l'art des mots, on passe à l'art des sons avec l'étude du sociologue Idrissou Mounpe Chare, (Maroua, Cameroun) qui analyse l'usage de la musique comme forme de mobilisation par deux artistes camerounais : Valsero et Dimaï. La satire musicale employée par ces deux artistes contribue à l'affinement des registres de participation interpellant le chercheur comme effet pervers d'un système répressif. Les postures de «la frustration relative» et de la «mobilisation des ressources» permettent d'analyser ces modes d'action comme réaction aux frustrations sociales permanentes mais qui laissent percevoir une certaine spécialisation des modes opératoires. Ute Fendler (Bayreuth, Allemagne) se focalise sur des clips vidéo de musiciens burkinabè qui ont accompagné l'évolution des discours politiques au Burkina Faso depuis 2006 jusqu'à 2023. Les messages engagés faisaient d'abord partie de l'engagement socio-politique des associations comme le *Balai Citoyen*. Après l'insurrection de 2014 et le coup d'état en 2022, l'imaginaire et ses référents changent en glissant d'un engagement militant vers un engagement militariste ce qui

soulève des questions cruciales par rapport à l'importance des gestes performatifs et spéculatifs dans la construction et l'évolution de visions politiques pour un meilleur avenir.

Bibliographie

- Cefaï, Daniel, *Pourquoi se mobilise-t-on? Les théories de l'action collective*, Paris, La Découverte, coll. «bibliothèque du mauss», 2007.
- Dosse, François, *Renaissance de l'événement. Un défi pour l'historien : entre sphinx et phénix*, Le Noeud Gordien, Presses Universitaires de France, 2010.
- Holston, James, *Insurgent Citizenship. Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2008.
- Kavwahirehi, Kasereka, *Y'en a marre ! Philosophie et espoir social en Afrique*, Paris, Karthala, 2018.
- Ottaway, Marina, *Democracy Challenged: The Rise of Semi Authoritarianism*, Carnegie Endowment for International Peace, 2003.
- Tartakowsky, Danielle, *Le pouvoir est dans la rue. Crises politiques et manifestations en France XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Flammarion, 2020.
- Tilly, Charles, *Social Movements, 1768–2004*, Boulder, Pardigm, London, 2004.

Patricia Caillé (Université de Strasbourg)

Décoloniser les regards et « affronter la réalité » pour quels publics ? Des cinéastes marocaines à l'œuvre !

Les cinémas nés de la chute des empires coloniaux européens dans la deuxième moitié du vingtième siècle sont passés du statut de cinémas de la libération – des films qui mettent en scène et constituent une mémoire des luttes pour l'indépendance, promeuvent de nouvelles nations en contestant les stéréotypes racistes du cinéma colonial – à celui de cinémas du « désenchantement »,¹ avec des films qui explorent les désillusions qui suivirent les espoirs suscités par ces mêmes nations, des films critiques des nouvelles formes de gouvernance, de l'accroissement des inégalités, de l'oppression ou de la violence à l'égard des femmes, etc. Et plus ou moins consciemment, depuis l'Europe restée le centre de l'attribution de la valeur symbolique et commerciale des films, nous n'attendons pas d'un film « maghrébin », « arabe » ou « africain », une proposition filmique, ni un questionnement ou un renouvellement de la forme, mais bien davantage qu'il soit une fenêtre ouverte sur une culture autre. C'est à tout le moins l'image dominante que les films qui ont fait recette récemment véhiculent, nous pensons ici à *Much Loved* (Nabil Ayouch 2015), *La Belle et la meute* (Kaouther Ben Hania 2017), ou encore *Papi-cha* (Mounia Meddour 2020). Dans cette relation de domination économique et culturelle, il nous semble que le regard que peuvent porter des publics occidentaux sur les films maghrébins ne s'est pas encore émancipé du regard anthropologique caractérisé par « l'usage » des « technologies de l'image animée comme moyen de produire du savoir sur le monde » que Lotte Hoeck attribue historiquement à l'usage tradition-

¹ Nous reprenons ici cette expression du désenchantement de l'essai d'Hélé Béji, qui analyse la façon dont les nouveaux nationalismes d'État reproduisent des rapports de domination, notamment à travers une bureaucratie qui mène à l'immobilisme. « Le discours politique de l'identité » a rompu « avec sa métaphysique de la liberté » pour devenir « la dynamique d'accaparement de toute forme de conscience sociale » figée dans l'homogène et l'identique (Béji 1982, 192). Un terme que Denise Brahimi (2009) reprend dans *50 ans de cinéma maghrébin*.

nel du film ethnographique (2016). En cela, nous attendons d'un film maghrébin, arabe ou africain qu'il confronte et nous permette de mieux appréhender les problèmes sociaux, politiques et culturels comme les tabous qui traversent ces cultures.

Or de toute évidence, ce sont les films maghrébins produits avec des fonds européens qui traversent le plus souvent la Méditerranée, en d'autres termes des films financés en grande partie au Nord pour des publics européens.² Dans ce contexte, le cinéma marocain constitue un cas particulier qui mérite attention. S'étant développé plus tardivement que celui d'autres pays d'Afrique du Nord, il produit depuis le tournant des années 2010 plus de vingt longs métrages par an et se situe aux avant-postes de la production cinématographique en Afrique, au troisième rang après l'Égypte et l'Afrique du Sud. Au regard de l'organisation collective nécessaire à une telle activité, que dans le cas du Maroc nous pourrions qualifier d'artisanale, le propos de cet article est donc d'une part de comprendre quels sont la place et l'enjeu d'un cinéma national. À quels publics ces films s'adressent-ils et comment ? Quelle est la capacité d'agir, et donc de véhiculer une vision potentiellement productrice de changement social, des acteurs et actrices investi.es dans la création cinématographique ?

Le cinéma marocain est aujourd'hui bien plus divers que les cinémas tunisiens et algériens. Doté d'un Centre cinématographique marocain (CCM) depuis 1944, le nombre de films réalisés s'est accru, en particulier sous l'impulsion de Nour-Eddine Sail (1947-2020) à la tête du CCM de 2004 à 2011 qui a beaucoup œuvré pour augmenter le fonds de soutien créé bien avant son arrivée au CCM, en 1980. À contre-courant des autres cinémas du Maghreb et d'Afrique, les ressources de ce dernier seront accrues en 1987, et en 2003 par l'application plus tardive d'une taxe sur les revenus publicitaires de deux chaînes de la télévision publique, d'autant que l'arrivée au pouvoir de Mohammed VI à la mort de son père en 1999, desserre l'étau d'un contrôle politique jusqu'alors très étroit. Elle permet le développement d'un cinéma fondé sur des

² Nous pourrions prendre pour exemple la Tunisie, voir Patricia Caillé (2020), en ligne: <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/imagescroisees/chapter/de-la-distribution-commerciale-dans-la-valorisation-des-films-tunisiens-en-tunisie-et-en-europe-regards-croises/> (consulté le 25 janvier 2023).

films de genre, avec des comédies, des thrillers, des mélodrames, pour la plupart des films d'auteur, ainsi que des films politiques, réalistes et intimistes.³ Malgré un parc de salles qui ne cesse de se rétrécir, depuis le début des années 1980,⁴ compensé en partie avec l'ouverture de multiplexes dans les grandes villes, les publics marocains plébiscitent les films locaux pourtant en compétition dans les salles avec les films états-uniens (Belhoucine/Forest 2019). Les films marocains terminent chaque année en bonne place dans les 10 premiers films du box-office national et représentent entre 18 et 32 % des entrées au cinéma, voire même 54 % en 2020, une année il est vrai très troublée par la Covid.⁵ De la même façon, ils sont diffusés sur les chaines de télévision nationale. À l'inverse, les films marocains sont proportionnellement bien moins nombreux à trouver le chemin d'une distribution internationale par-dessus la Méditerranée que les films tunisiens ou algériens. L'apport du fonds de production laisse aux films marocains une plus grande indépendance vis-à-vis des financements étrangers et de la coproduction internationale, une autonomie qui explique sans doute que les films marocains sont davantage tournés vers leurs compatriotes, même si certains producteurs trouvent des partenaires en Europe.

La place du cinéma dans la construction d'une identité nationale aujourd'hui pose question : la concurrence pour l'attention de spectateurs et de spectatrices, de plus en plus sollicitée, est affectée par la prolifération des productions audiovisuelles et la démultiplication des écrans qui permettent d'y accéder. En cela, le cinéma défini par un produit et des circuits normés, le long métrage le plus souvent de fiction, son accès au circuit des festivals internationaux, et à une distribution internationale ou « seulement » locale. À ce titre, la réputation d'un cinéma national se construit dans l'articulation d'une circulation internationale tournée vers des publics étrangers pour une valorisation symbolique et commer-

³ Deux études importantes nous permettent de mieux comprendre le fonctionnement de ce cinéma : Gayle Carter (2009) ; Higbee et al. (2020).

⁴ On comptait 240 établissements cinématographiques en 1980 au Maroc, avec presque 40 millions d'entrées par an, très loin des 1,6 million de 2019 dans la trentaine d'établissements existants.

⁵ Voir le Bilan cinématographique 2021 du Centre cinématographique marocain, 54.

ciale, et d'une autre circulation bien plus limitée localement, tant les secteurs cinématographiques dans les pays du Maghreb ne peuvent survivre dans un marché domestique du fait de l'étroitesse de ce dernier et de la concurrence des productions étrangères.

À partir de ce constat, il est intéressant de se demander en quoi les films marocains diffèrent d'autres cinématographies maghrébines ou arabes, et dans quelle mesure il est possible de déceler des formes d'expression linguistique, culturelle et politique spécifiques. Si des films d'auteur dans une veine plus naturaliste rapprochent les films marocains d'autres films maghrébins, le cinéma marocain produit de nombreux films de genre, des comédies très populaires, depuis *À la recherche du mari de ma femme* (Abderrahmane Tazi 1993) jusqu'à *Road to Kabul* (Mohamed Khiri 2013), ou encore les comédies qui mettent en scène des actrices et acteurs très populaires, Majdouline Idrissi et Aziz Dadas and *Lahnech* (Driss Mrini 2017) ou *Au pays des merveilles* (Jihane Bahar 2017) réalisé par une femme, mais aussi des thrillers, des adaptations littéraires. De la même façon, les films marocains par des réalisatrices sont eux aussi différents de ceux de leurs consœurs tunisiennes ou algériennes. Ils proposent des récits souvent centrés sur des personnages de femmes avec des héroïnes qui ne sont pas là où on les attend, ce qui nous invite à nous poser la question du positionnement du film par rapport au spectateur qu'il cible. En préambule, il est important de noter que malgré l'augmentation du nombre total de films réalisés, celles-ci restent peu présentes dans le cinéma national. Le nombre de films faits par des réalisatrices a certes beaucoup augmenté depuis le début du siècle, mais il ne fait que suivre la progression du nombre total de films réalisés et ne dépasse pas les 10% du total des films marocains.

Et nous aimerais ici saisir une opportunité et évoquer ici la façon dont trois réalisatrices qui se sont récemment emparé d'un problème social, conçoivent de manière plus ou moins explicite l'enjeu et le rôle du cinéma, construisent le Maroc dans ses dimensions politique, culturelle et sociale, et entendent contribuer à une transformation sociale, à travers l'analyse de leurs trois films très récents consacrés aux enfants nés hors mariage dont le sort est irrémédiablement lié à celui des jeunes mères célibataires. Il s'agit de *Sofia* (Meriem Benm'Barek 2017), *Adam* (Myriam Touzani 2020) et *Mères* (Myriam Bakir 2019). Au-delà de l'opprobre familiale et sociale auxquelles ces dernières font face, l'article 490

du Code pénal marocain, très contesté par les associations féministes et les ONG, qui criminalise les relations sexuelles hors mariage, expose les partenaires, hommes et femmes, à des peines d'emprisonnement tandis que l'administration livre elle aussi leur enfant au stigmate en refusant de leur donner un état civil, malgré quelques avancées sociales, comme le droit à la médecine préventive. Une analyse de ces trois films nous permettra d'envisager la façon dont deux fictions et un documentaire, dont les modes de production diffèrent, ciblent des publics différents et mettent en image une culture marocaine à partir de trois perspectives distinctes, dans des traditions filmiques historiquement situées.

Les réalisateurs et réalisatrices au Maghreb sont nombreux à regretter que « [leur] cinéma reste souvent à la surface des choses. Il se cantonne souvent à une approche frontale de la réalité, à quelques thèmes laissant peu de place à l'imagination », on y trouve des images de pays « où il fait beau et chaud, les marchés, les épices, ou les contradictions entre modernité et tradition, la situation de la femme, la religion... ».⁶ À l'inverse, les films marocains par des femmes retournent depuis longtemps les stéréotypes fondés sur les oppositions binaires entre tradition orientale et modernité occidentale, patriarcat de l'oppression/luttes générationnelles des femmes pour une libération qui fait recette dans les salles françaises (Caillé 2020). C'est ainsi que le premier film de Farida Benlyazid réalisé en 1988, un récit autobiographique, est celui d'un retour de la protagoniste à une tradition musulmane ouverte, qui permet l'épanouissement de l'être et lui offre une plénitude de vie, y compris dans la relation amoureuse. L'héroïne, une jeune Marocaine installée en France, rentre au pays à la mort de son père et redécouvre l'Islam lors de la veillée funèbre à travers le chant des femmes qui envahit la cour intérieure de la demeure familiale. Ce film qui est aussi l'histoire des choix de vie tous distincts d'une fratrie, en décalage par rapport à celui de l'héroïne qui « veut tout », et refuse justement de se laisser enfermer dans l'opposition stérile entre conservatisme local et émancipation occidentale, très loin des poncifs sur l'oppression des femmes. C'est la même opposition que conteste Souad El Bouhati vingt ans plus tard dans son seul long-

⁶ Chebbi (2022, 4) dont le film sorti le 25 janvier 2022 sur les écrans français, est français à 68% et tunisien à 32%. Dossier disponible en ligne sur le site d'Unifrance.

métrage *Française* (2008), dans lequel une jeune adolescente marocaine née en France se trouve obligée de tout laisser derrière elle cédant ainsi à la volonté de sa famille qui voulait que leur fille retourne vivre au Maroc. En lutte avec ses parents pour récupérer son passeport français, elle finit par trouver sa place dans un Maroc urbain et trépidant. Le second film de Benlyazid, *Russes de femmes* (1999), adapté des *Mille et une nuits* conte l'histoire d'une femme reconquérant sous couvert son mari qui l'avait emprisonnée, en lui échappant pour lui présenter les enfants qu'elle a eus de lui à son insu. Les films marocains sont ainsi plus tournés vers l'adaptation littéraire qui les éloigne d'un vérisme naturaliste prisé par les publics occidentaux. Les films par des réalisatrices marocaines ne sont pas tous portés par des femmes protagonistes, *Casablanca*, *Casa-blanca* (Farida Benlyazid 2003) est un thriller, adapté du roman de Rida Lamrini, *Les Puissants de Casablanca* (1999), et qui met en image un Makhzen dans lequel les nantis sont protégés même pour des faits de violence abjecte contre des femmes.⁷

Notre analyse des récits qui mettent en scène la naissance d'un enfant hors mariage est ici fondée sur une analyse des images et des récits des films, des entretiens que livrent les réalisatrices, et enfin de la production et circulation des films. Une production majoritaire française, marocaine et qatarie, *Sofia* (2017), est aussi le nom de l'héroïne du film de Meryem Benm'Barek, une réalisatrice née à Rabat qui a vécu en Belgique, a étudié l'arabe à l'INALCO, avant de se former au cinéma à l'INSAS, à Bruxelles. Sofia découvre qu'elle est enceinte le jour même où elle accouche suite à un déni de grossesse. D'une écriture très simple, une réalisatrice née au Maroc qui vit en Europe, aborde la question des naissances à travers le parcours de cette jeune protagoniste pour accoucher et gérer sa nouvelle vie qu'une naissance met en péril. Le photogramme ci-dessous est tiré de la scène dans laquelle les deux familles se rencontrent après que Sofia a révélé le nom du père, Omar.

⁷ D'autres films également ont des récits construits autour de protagonistes masculins, comme *La cinquième corde* (2011) de Selma Bargach qui conte l'histoire d'un musicien, de son éducation musicale difficile et de la muse qui lui permet de s'affranchir.



Fig. 1: Premier face-à-face des deux familles dans *Sofia*
(© Mont Fleur Productions)

La caméra offre un plan frontal et clinique d'un intérieur sombre éclairé à la lumière froide d'un néon dans le vieux quartier populaire de Derb Sultan, inconnu sans doute de tout public étranger, mais dont le seul nom fait frémir les parents de Sofia. Le salon caractérisé par les teintes bleutées des larges motifs géométriques des carreaux de céramique qui ornent les murs, est garni de deux banquettes recouvertes d'un drap dont les motifs très fleuris accentuent l'ordinaire, et de quelques chaises. Cette image parfaitement centrée met la jeune mère portant l'enfant et sa cousine médecine qui l'a aidée à accoucher, de face au fond de la pièce, tandis que la famille d'Omar, à gauche, et la famille de Sofia, à droite, se font face dans un rapport de forces parfaitement équilibré. Les corps figés, les visages fermés, les yeux baissés, attestent de la gravité du moment et de la difficile négociation qui se joue, seul le petit frère d'Omar semble regarder avec une certaine inquiétude l'intrusion de cette famille inconnue et sévère dans le salon. La posture des personnages indique clairement qu'un silence pesant règne, et si le thé de l'hospitalité est en évidence sur la table, les verres sont à ce moment restés vides, la scène sur le point de se dérouler accentuera l'artificialité à la fois générée et intéressée de ce rituel. Les spectateurs qui sont situés au même niveau que les personnages, ferment le carré, et sont invités en tant que témoins à la conversation chargée

qui va suivre. Ils se tiennent à la même place que celle tenue par Omar/père de l'enfant lorsqu'il entrera quelques minutes plus tard. Le cadrage de cet espace fermé comme la mise en scène centrée à hauteur de personnage déterminent le caractère avant tout social de la discussion qui suivra, et nous alertent sur la puissance d'agir limitée des personnages.

Dans ce récit à multiples rebondissements, le film construit à l'image l'opposition entre la famille d'Omar, une famille dont l'intérieur, les vêtements, et le langage renvoient à une appartenance aux classes populaires, et les parents, la tante et la cousine de Sofia, habillés à l'occidentale, qui diront vivre dans les beaux quartiers, et travailler à une affaire. Paradoxalement, cette mise en scène est indifférente au nouveau-né, symbole plus que personnage, déplaçant ainsi le drame intime vers le drame social dont les enjeux sont à la fois de classe et générationnels. Dans un tel scénario, l'enfant emmitouflé dans une couverture, bleue comme le décor, reste quasiment invisible, un ballot qui chouine de temps en temps et que Sofia ou sa mère portent et surveillent tour à tour, sans que jamais l'attention qu'on lui prête ne semble aller au-delà de ses besoins naturels et de son bien-être corporel. La portée du film qui est ailleurs, évincé la question des sentiments que chacun.e des personnages pourrait lui porter ou pas.

Dans cette mise en relation, si improbable au Maroc, de deux mondes parallèles qui le plus souvent ne se croisent jamais, le récit amène les deux familles à se jauger, calculer et s'accorder révélant une culture marocaine dans laquelle le statu quo social, tenu à bout de bras par la génération des parents, l'emporte sur les désirs et les sentiments de la jeune génération prise au piège. Cette jeune génération engage pourtant la rencontre (Sofia amène sa famille chez Omar) ou est sommée de se rallier à la décision collective (pour Omar). Le rapport de force qui se joue dans la quête du père de l'enfant, est celui de la gestion d'une situation compromettante pour la réputation de la famille de Sofia déjà endettée. Pour des motifs troubles, Sofia choisit de faire de cette affaire sa priorité, et permet aux deux familles le maintien d'une fiction qui prend les jeunes protagonistes et l'enfant en otage. En cela, le film met en exergue une puissance d'agir des femmes qui, de manière paradoxale, opèrent pour le maintien du statu quo social qui privilégie l'intérêt et les valeurs bourgeoises de l'entreprise familiale et patriarcale. La perpétuation de ce patriarcat est le choix collectif des femmes, au-delà du père de Sofia

ignorant de ce qui se passe, et d'Omar qui n'a que son ressentiment à faire valoir, d'autant que si le père avait su, il y a fort à parier qu'il aurait fait voler en éclat cette fiction. D'où une question : le film met-il ainsi en relief la résilience des femmes ou leur participation à la reproduction de l'ordre social, ou ces personnages sont-ils le jouet d'une hypocrisie sociale dont ils ne semblent pas pouvoir/vouloir s'affranchir.

Assez loin d'un tel univers, *Adam* (2019), le premier long-métrage réalisé par Myriam Touzani, est une coproduction internationale marocaine à 48 %, française à 41 % et belge à 10 %. Myriam Touzani, née à Tanger, fait des études de journalisme à Londres avant de revenir au Maroc où elle a œuvré comme journaliste dans le domaine du cinéma. Réalisatrice de courts métrages, scénariste et actrice dans les films de Nabil Ayouch, elle signe un premier long métrage produit par ce dernier, son mari dans la vie. Le titre du film *Adam* qui met en scène deux protagonistes femmes, affirme ici la qualité de sujet de l'enfant à naître, celui de premier homme. Ces deux femmes ont en commun la maternité, l'une prête à accoucher et à la rue, l'autre pâtissière, qui gère son échoppe, élève seule sa fille et se trouve prise malgré elle entre le souci de protéger sa réputation et le devoir moral d'héberger une femme qui n'a nulle part où aller. Situé dans un quartier urbain populaire d'un autre âge, ce récit construit à travers une esthétique dont les couleurs sont réminiscentes du réalisme social du XIXe siècle en peinture, nous pensons ici par exemple aux *Cribleuses de blé* (1854) de Gustave Courbet, une relation improbable entre deux femmes que tout oppose. Abla, une femme dure, décharnée et sèche impose à sa fille une éducation très stricte fondée sur l'acquisition d'un savoir scolaire. Le spectateur découvre au fil du récit que cette rigidité est le moyen qu'elle a trouvé de survivre au deuil de son mari, mort d'un accident en mer, et Samia, enceinte, dont on sait peu de choses, mais dont le corps rempli de cette naissance à venir, est prêt à aimer alors que la morale stricte n'a que compassion, voire du mépris pour elle. C'est la confrontation de ces deux personnages et de ces deux corps que tout oppose, qui permet à chacune de reprendre contact avec ses émotions intimes. Loin d'un drame social, Myriam Touzani indique qu'elle souhaite que le film permette d' « accéder à l'intériorité des personnages de la manière la plus primaire ».⁸

⁸ Touzani 2019.

Sofia et *Adam* sont sortis dans 9 pays européens pour le premier, 14 pour le second, ont fait respectivement 160 000 et 113 000 entrées en Europe dont 94 000 et 83 000 entrées en France.⁹ Myriam Touzani indique également que son film est sorti en Australie et au Japon, le premier film marocain distribué commercialement dans ces pays (Touzani 2022). Par comparaison, *Sofia* a fait 18 000 entrées au Maroc, ce qui montre l'importance et l'ascendant que peut avoir le marché français pour la réputation des films marocains et leur viabilité économique. Et d'ailleurs Touzani explique à propos de son deuxième film, *Le Bleu du caftan*, qu'il « doit d'abord vivre un peu dans les festivals » (ibid.), avant d'être accessible aux publics marocains, reconnaissant que la valorisation symbolique du film passe par ce circuit international.



Fig.2 : *Les cribleuses de blé* (1854) de Gustave Courbet et une image promotionnelle du film *Adam* qui renvoie à une scène du film
(© Artemis Films)

Loin des deux fictions précédentes, le documentaire de Myriam Bakir, *Mères* (2020), qui s'attache lui à une condition, met en présence des voix et des corps sans visages qui racontent leur histoire, leur effroi, leur chagrin, leur joie aussi d'avoir bientôt un enfant. Structuré autour d'un dispositif triangulaire qui met en conversation trois discours, celui des jeunes femmes qui sont contraintes de se reconstruire pour vivre leur nouvelle condition, celui d'une institution qui lutte avec et pour elles, et dans une moindre mesure celui des parents souvent aussi désemparés, pris dans l'étau d'un regard social qui les condamne au déshonneur et

⁹ Chiffres tirés de la base de données Lumière de l'Observatoire européen de l'audiovisuel et de CBO chiffres du box-office.

de sentiments pour leur fille. Myriam Bakir dont les parents sont marocains, est née en France et a étudié au Conservatoire libre du cinéma français à Paris; elle vit aujourd’hui entre le Maroc et la France. Elle était déjà l'autrice d'un long-métrage de fiction, *Agadir-Bombay* (2011) dont les protagonistes sont une femme prise dans un réseau de prostitution, qui lui permet de faire vivre sa famille, et une très jeune fille qui, lorsqu'elle l'accompagne, se trouve prise au piège d'un agresseur, et doit se sortir d'une situation dangereuse. Loin des clichés misérabilistes sur les classes populaires, la vie de cette très jeune fille est tout en couleurs dans un quartier où il fait bon vivre. Certes victime d'un engrenage, elle conserve une capacité d'agir qui lui permet de s'évader par sa capacité à garder son sang-froid et sa débrouillardise. Disponible aujourd’hui sur internet dans une version tronquée, ce film très populaire au Maroc qui n'a pas été distribué commercialement en Europe, fut un succès au box-office marocain, où il a été programmé plusieurs années de suite.¹⁰ La façon dont il construit son intrigue autour de personnages heureux dans le quotidien de leur quartier tranche avec les univers très noirs et masculins, comme par exemple ceux des films de Nour-Eddine Lakhmari, *Casanegra* (2008) ou *Zéro* (2012), deux films à grand succès au Maroc.

Mères ouvre sur une série de plans fixes de jolies portes et fenêtres colorées et closes, autant de frontières qui séparent la rue des espaces privés dans lesquels se déroulent des vies inaccessibles, tandis que l'image nous indique «Résidences réservées aux familles». Le documentaire nous rappelle comment la norme morale définit les usages sociaux par le contrôle des espaces interdits à certaines vies, tout en nous suggérant la façon dont l'intimité se dérobe de toutes les façons à ce même œil social. Le récit passe ensuite à deux plans très serrés, les têtes de jeunes femmes filmées de dos, les cheveux enveloppés dans des foulards très colorés, et au plan large d'une séance publique à la faculté Aït Melloul dans laquelle un jeune homme debout dans une salle condamné, de manière péremptoire, les jeunes filles qui tombent enceintes, ce qui ne pourrait jamais arriver à ses sœurs qui pourtant n'ont pas eu d'éducation. Insistant sur la responsabilité des jeunes femmes, il estime que l'État ne leur doit aucun soutien. Le public adolescent semble se rallier, avec un moment

¹⁰ Ce qui n'est pas rare au Maroc, les films populaires peuvent ressortir sur les écrans plusieurs années de suite et trouver de nouveaux publics.

d'hésitation pourtant, à la fermeté de ce point de vue moral cependant ils et elles finissent par applaudir, les jeunes hommes d'abord, puis les jeunes femmes. La norme morale pèse-t-elle si fort que les auditeurs et auditrices s'y plient de peur d'être associé.es à ces femmes incriminées ? D'une voix posée et tranquille, à l'autre bout de la salle, une femme plus âgée assise sur l'estrade, Mahjouba Edbouche, fondatrice de Oum El Banine, une association de soutien aux mères célibataires, lui rappelle que quand il est né, sa famille a sans doute sacrifié un mouton pour fêter l'événement, mais quand sa sœur est née, sa famille a peut-être sacrifié une poule. Le cinéma est avant tout ici celui d'une parole partagée dans un débat sur les inégalités.



Fig. 3 et 4: Images tirées de *Mères* (© Sedna Films/Abel Aflam)

Miroir de ce discours, Myriam Bakir s'interroge sur la façon dont «le cinéma arrive dans la ruralité, dans les milieux modestes» et pense les films comme devant avant tout permettre «aux gens de passer un bon moment sans leur renvoyer leur réalité à la figure», c'est-à-dire de «manière douce, sans s'effrayer parce que ça nous concerne tous».¹¹ Elle cherche à mettre des mots sur les choses pour initier un débat dans un pays qui depuis les années de plomb ne sait plus débattre. Et *Mères* donne à entendre l'expérience racontée par ces femmes, les images saisissant dans sa quotidienneté le corps lourd de protagonistes enveloppé dans un vêtement d'intérieur très ordinaire. Elles laissent hors champ les visages qui ne sont jamais livrés à la caméra, échappant ainsi au stigmate et à la condamnation sociale. Ce dispositif met en avant la voix et les mains qui

¹¹ Myriam Bakir, entretien téléphonique avec Patricia Caillé, le 16 janvier 2023.

s'agitent au rythme du récit pour souligner la simplicité de leur histoire d'amour souvent banale ou de violence, un récit en décalage avec l'ostracisme qu'elles subissent en retour.

Nous sommes là très loin des tenues traditionnelles portées par les deux mères dans *Adam* dont les couleurs fanées par un étalonnage soigné, sont à la fois le reflet de leur for intérieur et en harmonie avec le décor de l'intérieur de la demeure. La grande qualité picturale des couleurs et des lignes de ces images de fiction invite presque à la contemplation d'un tableau orientaliste du XIXe siècle, tant l'image affiche l'attention portée à la beauté des corps et à la caresse du ventre nu érotisé par la scène de Virginie Surdej, la directrice de la photographie d'*Adam*.

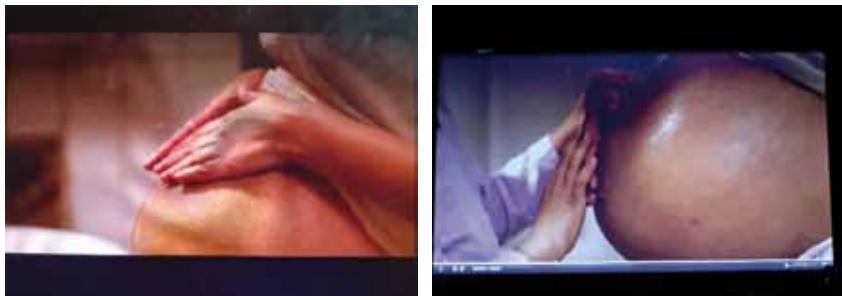


Fig. 5 et 6 : images tirées d'*Adam* (© Artemis Films)

Cette mise en scène et les couleurs participent à la construction d'un imaginaire ancré dans un Maroc populaire, celui des ruelles d'un ancien quartier, et d'une petite communauté qui est une synecdoque pour un Maroc autonome et intemporel inscrit dans une économie fondée sur l'artisanat et le petit commerce de proximité. Tandis que les hommes livrent la farine locale, les femmes se consacrent à des tâches tout aussi intemporelles, la fabrication de pâtisseries, les *rziza*, un art que Samia maîtrise à la perfection, c'est d'ailleurs sa grand-mère qui lui a transmis ce savoir-faire auquel elle se livre avec un plaisir visible à l'écran. Myriam Touzani ne dit d'ailleurs pas autre chose dans le dossier de presse de son second long-métrage, *Le Bleu du caftan* : « J'ai un amour pour les métiers d'artisans qui sont hélas en train de disparaître. Il y a quelque chose de très beau dans ces traditions que l'on perd, quelque chose qui raconte qui nous sommes et qui fait partie de notre ADN. Cette part de tradi-

tion qu'il faut préserver et protéger, là où d'autres traditions méritent d'être bousculées, questionnées... »¹² *Adam* situe ainsi ses protagonistes dans une activité féminine et nourricière, celle du soin à l'autre, et leur offre une intériorité dans le monde idéalisé mais aussi figé de traditions artisanales, loin des téléphones portables et de la concurrence des confisseries et cookies emballés sous cellophane charriés par des containers depuis d'autres continents. La maternité fait partie de ce même monde immuable, cet amour maternel pour un enfant à venir, que les protagonistes répriment chacune pour ses raisons, alors qu'il ne demande qu'à s'assouvir. C'est peut-être dans cet écart, une quête intérieure de liberté par des personnages certes magnifiés par l'image mais très éloignés des contextes dans lesquels de telles revendications ont pu s'affirmer, que la réalisatrice offre une imagerie assez orientaliste d'une liberté teintée de nostalgie pour un ordre social passé. D'où le paradoxe de cette quête de soi, que Sonia Chamkhi analyse dans les films tunisiens relevant de la modernité, et qu'elle décrit comme « une affirmation de l'individuation et de la subjectivité qui transcende l'unique demande d'émancipation sociale pour engager la sphère de l'intime » (Chamkhi 2009, 145). Si *Adam* fait œuvre, et œuvre picturale d'une grande beauté, il relève davantage de la contemplation confinant l'intériorité à la sphère des sentiments, tant elle tend à « reconduire le même rapport séculaire avec la tradition et ses valeurs » (Chamkhi 2009, 169). Et à ce titre, nous pourrions dire que Touzani refuse le « point de non-retour » (*ibid.*) qui caractériserait, toujours selon Chamkhi, la démarche des modernes. Les protagonistes peuvent-elles revendiquer un accès à cette intériorité au-delà, ou à tout le moins en dehors du questionnement de l'ordre politique, social et économique qui les détermine ? Le changement social ne serait-il alors juste qu'une simple affaire de morale ?

À la différence, les images de *Mères* laissent entrevoir un Maroc contemporain urbain, dans lequel des jeunes femmes et leurs enfants sont broyés par l'hypocrisie sociale, et dans lequel une femme de 65 ans en lutte contre les préjugés cherche sans cesse des solutions qui puissent répondre à des situations toutes uniques, adaptant ses arguments à ses interlocuteurs et interlocutrices, multipliant les références à l'Islam comme le lieu de l'amour. Elle travaille sur son ordinateur portable et

¹² Touzani 2022, 3.

conduit sa berline tout en conversant sur les bretelles d'autoroute avec d'autres femmes elles aussi au volant. Un Maroc urbain gris, sans fard et sans grâce dans lequel chaque jour, quelques femmes s'interrogent sur là d'où vont venir les dons et donc les denrées nécessaires au quotidien des jeunes mères et de leurs bébés. Les sacs de riz, les boîtes de lait et les couches s'empilent comme la layette recyclée tandis que les rues que sillonnent parfois ces femmes sont bordées d'étals colorés d'articles domestiques tout droit importés des pays asiatiques.

Si le documentaire est un hommage à l'engagement de Mahjouba Edbouche, il est aussi le portrait d'une institution conçue et gérée par des femmes et qui opère de manière bienveillante pour armer les jeunes femmes souvent naïves, tant elles ont été protégées et contrôlées par leur famille, à se battre dans une société qui s'est du jour au lendemain retournée contre elles. Le dispositif situe les spectateurs et spectatrices légèrement en retrait, dans le dialogue qui prend place entre les femmes de l'association et les futures mères. L'institution et les jeunes femmes sont à la même hauteur et les spectateur.rices toujours situé.es derrière la jeune femme : la sobriété de l'image et l'absence des visages force une écoute plus attentive, tandis que les jeunes protagonistes souvent plongés dans une grande détresse par le séisme de cette naissance, expriment leurs peurs, leurs hésitations comme leur chagrin.



Fig. 7 : image tirée de *Mères* (© Sedna Films/Abel Aflam)

Ce documentaire de 62 minutes destiné aux écrans cinématographiques et télévisuels, et qui a déjà été diffusé à la télévision nationale, intègre les spectateur.rices dans un dispositif qui remet les voix de ces jeunes femmes jusqu'alors disqualifiées, ou à tout le moins déconsidérées, au centre, faisant d'elles des sujets à part entière. Il nous oblige ainsi à écouter ce qu'elles disent, tandis qu'elles ajustent et reformulent leur parole au contact des femmes de l'institution, qui les invitent à examiner les possibilités qu'elles ont d'envisager un futur. Nous tournant le dos, elles restent indifférentes à notre présence.

Ces trois films centrés sur des femmes protagonistes et dont le récit problématise la mise au monde d'un enfant sans père, chacun à partir d'un questionnement spécifique, nous racontent trois Maroc à des années-lumière les uns des autres. À chaque fois le statut de l'image filmique comme le statut et la position des spectateurs changent. *Sofia* s'engage par un récit serré et captivant dans un questionnement de la puissance d'agir des femmes dans un rapport de classes qui, à l'inverse peut-être de certaines attentes, se résolvent collectivement malgré quelques résistances à faire fi des inégalités sociales, genrées et générationnelles. Elles préservent ainsi les apparences qui leur permettent d'espérer un enrichissement économique au sein de la famille, ce qui leur permet sans doute d'envisager une vie loin du besoin mais à quel prix? *Adam*, dans une démarche inverse, se fait le chantre d'un Maroc d'une beauté idéalisée, celui d'une économie locale du petit commerce et de l'artisanat, libéré de la mondialisation, dans lequel il situe une féminité réconciliée avec une maternité nourricière qui, au final, ajuste ses choix aux contraintes sociales qui pèsent sur les femmes, la résilience des femmes sans doute. Dans les deux cas, les publics visés étaient d'abord les gardiens de la valeur du cinéma au Nord et les publics européens, les films se faisant le vecteur des maux sociaux qui hantent le pays. Si les réalisateurs regrettent à la fois les modes de production qui mettent le Maroc dans une situation de sujétion vis-à-vis de l'Europe, lieu de la valorisation symbolique et commerciale des films, et la façon dont cette domination les poussent à représenter des réalités locales, il est à signaler que d'autres chemin se font jour. Ce que *Mères* nous donne à entendre, à travers un dispositif qui renverse la place des spectateurs et spectatrices, est donc la voix des femmes souvent inaudible parce que marquée par l'opprobre, dans un Maroc qui se veut un Maroc des femmes d'au-

jourd'hui. Il fait de la circulation d'une parole hésitante, blessée, parfois honteuse, mais jamais rabrouée, le lieu de la construction de femmes qui deviennent les sujets de leur destin et de celui de leur enfant, à un moment de crise profonde, sans jamais marteler une morale à laquelle nous serions sommés d'adhérer. Faisant de l'image le lieu d'une parole, il nous rappelle ainsi le caractère avant tout éducatif de cette expérience spectatorielle pour les publics qui peuvent reprendre et méditer cette parole. Il nous apprend également que les parents que nous écoutons eux-aussi à l'image en viennent à accepter cette naissance et repartent avec leur fille, malgré le déchirement que cette situation engendre. Et Myriam Bakir confirme que son long travail de préparation et de dialogue avec Mahjouba Edbouche, et là encore sans doute à l'inverse de ce qu'une critique frontale du patriarcat subodorerait, lui a permis d'observer, que les pères pardonnent souvent à leur fille.¹³

Bibliographie

- Aït Belhoccine, Mariam/Forest, Claude, « Le Maroc », dans Patricia Caillé et Claude Forest (dir.), *Pratiques et usages du film en Afriques francophones*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2019, 159-168.
- Béji, Hélé, *Le désenchantement national. Essai sur la décolonisation*, Paris, Maspero, 1982.
- Brahimi, Denise, *50 ans de cinéma maghrébin*, Paris, Minerve, 2009.
- Caillé, Patricia, « De la distribution commerciale et de la valorisation des films tunisiens en Tunisie et en Europe : regards croisés », dans Pascal Laborderie et Hanane Sayad El Bachir (dir.), *Images et réceptions croisées entre l'Algérie et la France*, Alençon, Éditions du bien commun, 2020, 133-154.
- Caillé, Patricia, « La ‘condition des femmes’ au Maghreb fait recette sur le marché du film européen : 1990-2019 », dans *Regards, revue des arts du spectacle*, no. 24, 2020, en ligne : <https://journals.usj.edu.lb/regards/issue/view/56> (consulté le 06.07.2025).

¹³ Op. cit.

- Chamkhi, Sonia, *Le Cinéma tunisien (1996-2006) à la lumière de la Modernité*, Tunis, Centre de publication universitaire, 2009.
- Chebbi, Youssef, *Ashkal, l'enquête de Tunis*, Dossier de presse, 2022, en ligne : <https://www.unifrance.org/film/54816/ashkal-l-enquete-de-tunis#> (consulté le 25.01.2023).
- Gayle Carter, Suzanne, *What Moroccan Cinema? A Historical and Critical Study (1956-2006)*, Lanham/MA, Lexington Books, 2009.
- Higbee, Will et al., *Moroccan Cinema Uncut. Decentred Voices, Transnational Perspectives*, Edinburgh, Edinburgh UP, 2020.
- Hoeck, Lotte, « Revelations in the Anthropology of Cinema », dans *Anthropology of this century*, n°16, 2016, en ligne : <http://aotcpress.com/articles/revelations-anthropology-cinema/> (consulté le 25.01.2023).
- Touzani, Myriam, « Myriam Touzani : tous mes films s'inspirent d'une réalité intimiste », dans *Médias24. La référence de l'information économique*, 2022, en ligne : <https://medias24.com/2022/05/21/maryam-touzani-tous-mes-films-sinspirent-dune-realite-intimiste/> (consulté le 25.01.2023).
- Touzani, Myriam, *Adam*, Dossier de presse, 2019, en ligne : <https://www.unifrance.org/film/47966/adam> (consulté le 25.01.2023).
- Touzani, Myriam, *Le Bleu du caftan*, Dossier de presse, 2022, en ligne : <https://www.unifrance.org/film/54448/le-bleu-du-caftan> (consulté le 06.07.2025).

Filmographie

- Benm'Barek, Meriem, 2018. *Sofia* (Maroc, France, Qatar, 90min, couleurs, fiction), Mont Fleur Productions.
- Touzani, Myriam, 2019, *Adam* (Maroc, 90min, couleurs, fiction), Ali n' Productions, Les Films du Nouveau Monde, Artemis Films.
- Bakir, Myriam, 2020, *Mères* (Maroc, 62min, couleurs, documentaire), Sedna Films (France), Abel Aflam (Maroc).

Assié Boni (Université Félix Houphouët Boigny)

Narrowcasting Télé, Talkshow et Audimat : Le nouveau visage de la télévision ivoirienne

Le lundi 30 août 2021, sur le plateau de NCI (Nouvelle Chaîne Ivoirienne), l'animateur télé Yves De M'Bella a convié un ancien violeur à mimer en direct, un viol sur un mannequin. À la suite de ce scandale, la Haute Autorité de la communication audiovisuelle (HACA) a décidé d'interdire d'antennes et de télévisions, l'animateur pendant trente jours. De plus, il a écopé d'une peine de 12 mois de prison avec sursis pour «apologie du viol» et «atteinte à la pudeur». Malgré cela, certains activistes ne comprennent pas le fait que le diffuseur s'en sorte sans peine. Selon eux, la rédaction de NCI est tout autant responsable.¹ Comment un talkshow initialement prévu pour dénoncer un mal social est-il devenu une tribune d'apologie du viol?

La course effrénée à l'audimat passant par la quête tous azimuts du buzz peut-elle aveugler à un tel point la pratique professionnelle et mettre à mal toute une ligne éditoriale? À l'origine pourtant, «la télévision a été baptisée ‹le démultiplificateur magique› et peut s'avérer un éducateur motivant lorsqu'on l'utilise pour l'éducation non magistrale des adultes» (Graham Mytton 1983, 27). C'est cette prouesse avérée de la télévision qui a poussé toutes les nations africaines à l'installer. Grâce à son message captivant et à son aptitude à informer les masses, la télévision fournit aux villageois africains la même occasion qu'aux agriculteurs indiens ou aux Inuits canadiens de faire la transition d'une société traditionnelle à une société moderne. Les pays en voie de développement «peuvent désormais passer de l'âge de pierre à l'âge de l'information sans avoir à passer par les étapes intermédiaires de l'industrialisation» (McPhail 1981, 20).

Particulièrement en Côte d'Ivoire, le 7 août 1963, la télévision naît de la volonté du premier Président de la République, Félix Houphouët-Boi-

¹ Ce scandale a été relayé par la majorité des médias francophones.

gny (1960-1993), qui voulait en faire un instrument de développement au service des populations.²

Seulement en octobre 1986, paraît le rapport de Iain McLellan. Celui-ci pose sans appel le constat accablant de l'échec des télévisions nationales africaines à contribuer au développement des populations : « Présente en Afrique depuis 25 ans, la télévision a grandement déçu en tant que média capable d'instruire et d'éduquer la population. » (McLellan 1986, 5)

Ce rapport fait écho à plusieurs autres études, notamment celle de Graham Mytton :

En fait, l'évidence tend à prouver que le média a eu des effets négatifs, et a agrandi, plutôt que diminuer, l'écart entre les riches et les pauvres dans les milieux urbains et ruraux. Et au lieu d'alimenter les valeurs culturelles traditionnelles, la télévision les a érodées en offrant de grandes quantités d'émissions importées. (Mytton 1983, 132)

Fort de ce constat d'échec, la télévision a été appelée « les bijoux d'une bourgeoisie fatiguée et périmee » à cause de ses coûts d'exploitation fabuleux et de sa tendance à plaire aux goûts d'une élite bourgeoise urbaine cultivée (MacBride 1980, 56). Les raisons de l'échec des télévisions nationales et privées à impulser le développement peuvent être débattues, mais pas le constat du retard accusé par les nations africaines qui est une réalité prégnante.

Quelles sont les forces idéologiques en présence qui empêchent la télévision ivoirienne, pourtant aux mains de nationaux, d'impulser et

² La télévision, en 1963, diffuse 5 heures 30 d'émissions en noir et blanc par semaine avec un émetteur de 10 kw installé à Abobo et un studio de 47 m². Le 07 août 1973, les émissions sont désormais diffusées en couleur. Suite au lancement d'une seconde chaîne de télévision dénommée *Canal 2*, le 9 décembre 1983, l'unique chaîne de télévision de la *RTI* est rebaptisée *La Première*. *Canal 2* est une toute petite chaîne sans publicité, ni information, qui diffuse deux jours par semaine (le mardi et le vendredi à partir de 20h30) sur un rayon de 50 km autour d'Abidjan. Elle est renommée *TV2*, le 1er novembre 1991. Cette chaîne émet tous les jours sur un bassin de réception élargi à 150 km autour d'Abidjan. *TV2* est alors une chaîne thématique axée sur le divertissement (feuilletons, émissions de divertissement, dessins animés, films, clips), en diffusant également des magazines. Dans l'optique de faire face aux exigences du développement audiovisuel, une deuxième chaîne de radio, *Fréquence 2* est créée le 11 novembre 1991 avec pour cible la jeunesse.

d'accompagner le développement et l'épanouissement des populations ? Si les télévisions publiques échouent dès l'entame à être des moteurs de développement, est-ce que dans le cas de la Côte d'Ivoire, des chaînes privées gratuites dans un univers de libéralisation de l'audiovisuel et de concurrence accrue peuvent y remédier ou au contraire l'exacerber ?

Le narrowcasting télé ou *la diffusion ciblée* est un concept qui date du début du 20^e siècle (I). En Côte d'Ivoire, il est prioritairement au service de la propagande politique des différents gouvernants (II). Le narrowcasting télé ivoirien est l'outil par excellence des néocolonialistes de tout bord (III) quand le divertissement local, jadis expression culturelle, s'est mué en une sorte de carnaval ubuesque sans projet de société (IV).

Aperçu du concept du narrowcasting télé

Même s'il décrit de nombreuses tendances relativement récentes, le « narrowcasting » existe depuis près d'un siècle. « Narrowcast » signifie « viser une diffusion à une zone ou à un public étroitement défini ». Bien qu'il soit devenu plus populaire à mesure que le divertissement se spécialise, le terme date du début du 20^e siècle.³

Le « narrowcasting télé » fait donc référence à la pratique de diffuser des contenus télévisuels spécifiques à des audiences restreintes ou ciblées, contrairement à la diffusion traditionnelle à large spectre, « broadcasting », qui est « l'acte de faire largement connaître : l'acte de se propager à l'étranger ». Le narrowcasting télé permet aux diffuseurs de personnaliser le contenu pour répondre aux besoins et aux intérêts d'un groupe spécifique de téléspectateurs. Cela peut inclure des chaînes de télévision spécialisées dans des domaines particuliers (comme la cuisine, le sport, la musique, etc.), des services de streaming proposant des recommandations basées sur les préférences de l'utilisateur, ou encore des réseaux de télévision interne dans des environnements restreints tels que les entreprises, les hôpitaux ou les centres commerciaux.

³ « Diffusion ciblée » et « diffusion » https://www-merriam-webster-com.translate.goog/wordplay/broadcasting-and-narrowcasting?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=fr&_x_tr_hl=fr&_x_tr_pto=sc

En Côte d'Ivoire, le narrowcasting télévisuel a toujours été de mise en dépit de la technique et des instruments de diffusion déployés qui faisaient penser faussement au traditionnel broadcasting. En réalité, le contenu des émissions et les espaces couverts renvoient à une population cible restreinte, vivant sur le territoire ivoirien. Il en était de même dans toute l'Afrique. En dépit de la diffusion par satellite et accessoirement de la TNT (Télévision Numérique Terrestre), aujourd'hui encore, les grilles de programmes sont plus que jamais strictement et méthodiquement taillées pour les populations francophones à des fins diverses. Dès l'entame, les programmes étaient répartis en trois catégories: Les informations politiques, les productions étrangères et le divertissement local. Cette répartition a valeur de coutume.

Le narrowcasting télé ivoirien prioritairement au service de la politique

Presque tous les gouvernements africains ont décidé de se doter d'un service de télévision. C'est un média très séduisant quel que soit le pays; pour les gouvernements africains, il incarne à la fois le prestige et représente un moyen de communiquer des messages de teneur politique à une population en majeure partie analphabète (McLellan 1986, 9).

En réalité, c'est surtout pour son pouvoir politique que la télévision séduit tant les gouvernements africains. Concernant les informations politiques, en effet, *la diffusion ciblée* a dès le début été utilisée dans un sens politique. En Côte d'Ivoire, elle fait référence à l'envoi d'un message à un groupe distinct de partisans à l'époque du multipartisme, plutôt qu'à la population dans son ensemble pendant le parti unique.

Le soir, le contenu africain de la plupart des télévisions africaines est constitué de discours politiques, de comptes rendus de la visite de dignitaires étrangers, d'exposés «d'experts» en développement qui s'expriment dans des langues européennes dans des termes qui échappent au téléspectateur moyen, en leur expliquant comment ils devraient se développer, ou de télérromans mettant en vedette des africains aisés aux prisex avec des problèmes typiquement occidentaux. (Ibid.)

Les émissions à caractère politique foisonnent sur les chaînes nationales RTI et 2 à l'ère du parti unique (1960-1990).

Les journaux télévisés, les éditions spéciales, les reportages sur les activités du président de la République et de ses différents gouvernements constituaient l'essentiel des programmes. Le journaliste le plus populaire à cette époque était Joseph Diomandé, journaliste particulier du président qui captivait les masses avec sa voix suave et ses textes raffinés, lors des «éditions spéciales» interminables. Avec pour conséquence qu'en plus de sa disparition pleurée par l'ensemble des Ivoiriens, le président réside dans l'imaginaire collectif de la population, allant jusqu'à le mythifier.

Durant le pouvoir du Président Henri Konan Bédié de 1993 à 1999, après l'instauration du multipartisme, la RTI était utilisée pour vanter les mérites du PDCI RDA (Parti Démocratique de Côte d'Ivoire, filiale du Rassemblement Démocratique Africain), ancien parti unique. Les éditions spéciales, les reportages sur l'agenda politique du président et de son gouvernement, les publireportages, les «réclames» sur les slogans «l'éléphant d'Afrique», «les douze travaux de l'éléphant d'Afrique» et sur le nouveau regroupement politique des jeunes, «Le cercle national Bédié», appendice du PDCI RDA, saturaient les ondes.

Le pouvoir du président Henri Konan Bédié (1934-2023) «balayé» par un coup d'État le 24 décembre 1999, a finalement été taxé de xénophobe par l'opinion publique internationale sur la base du concept de «l'ivoirité» énoncé dans son livre *Les chemins de ma vie* (Bédié/Laurent 1999), publié le 5 mai 1999. Cet ouvrage a été coécrit avec Éric Laurent, journaliste français.

De 2000 à 2011, sous le règne du Président Laurent Gbagbo, la Côte d'Ivoire était en proie à une crise militaire scindant le pays en deux; le Nord aux mains des Forces Nouvelles et du MPCI (Mouvement Patriotique de Côte d'Ivoire) de Guillaume Soro, le Sud aux mains des FDS (Forces de Défense et de Sécurité) et du FPI (Front Populaire Ivoirien). Au plus fort de cette crise qui s'est muée en crise post-électorale, la TCI (Télévision de Côte d'Ivoire) avec pour slogan «TCI la chaîne de paix», fut créée le 22 janvier 2011, dans le but avoué de contrer les programmes de la RTI, télévision aux ordres du pouvoir de Laurent Gbagbo. La TCI avec pour propriétaire les Forces Nouvelles émettait par satellite (Atlantic Bird 3 : Analogique) sur l'aire Côte d'Ivoire, France et Belgique, pour donner les nouvelles du camp d'Alassane Ouattara. Ces deux antennes (RTI et TCI) étaient ouvertement propagandistes.

En cette nouvelle année 2011, les téléspectateurs ont eu droit à deux adresses à la nation et à deux investitures à la magistrature suprême, par télévision interposée, des deux présidents prétendant régner sur le même territoire. Sur les ondes de la TCI, les partisans du camp Alassane Ouattara avaient droit à un ballet ininterrompu de ministres et de hauts gradés des Forces Nouvelles annonçant leur arrivée imminente sur Abidjan tout en brandissant dans un décor apocalyptique et macabre les victoires militaires du «commando invisible». ⁴ Du côté de la RTI, les inconditionnels de Laurent Gbagbo avaient droit à la pareille. En sus, ils se «gavaient» d'émissions et de publicités subliminales tout en subissant le matraquage *par la diffusion en boucle* d'une chanson lyrique «Ode à la nation» en passe de supplanter l'hymne national. L'une des réclames type de la RTI était un message d'appel au pardon qui prenait soin de rappeler les meurtrissures du peuple (viols, tueries), exacerbant ainsi davantage la haine envers les «adeptes» du camp adverse. La TCI a cessé d'émettre fin 2011, libérant les ondes pour la reprise du service national par la RTI.

L'ancien président Laurent Gbagbo est redevenu opposant politique, après un séjour de sept ans à la CPI⁵ (Cour pénale internationale de La Haye). Il est absent des listes électorales à douze mois des futures élections présidentielles de 2025. Quant à l'actuel président de la République Alassane Ouattara, il est à son troisième mandat. Bien que le pays soit visuellement mieux aménagé grâce à un réseau routier en meilleur état, ses opposants et détracteurs n'ont de cesse de lui reprocher une politique d'endettement public excessive qui serait préjudiciable au développement du pays à moyen et long terme.

Jusqu'en 2019, *Côte d'Ivoire, une libéralisation sous contrôle*⁶ informe que seul pays d'Afrique de l'Ouest à n'avoir pas libéralisé son secteur audiovisuel, la Côte d'Ivoire a réparé cette anomalie à l'occasion de l'adoption de la TNT. Quatre nouvelles chaînes locales concurrencent

⁴ Armée du camp Alassane Ouattara installée dans la commune d'Abobo à Abidjan, dirigée Ibrahima Traoré dit IB.

⁵ Gbagbo Laurent est acquitté le mardi 15 janvier 2019. Il est libéré, de même que son codétenu Charles Blé Goudé.

⁶ Jeune Afrique, *Côte d'Ivoire, une libéralisation sous contrôle*, <https://www.jeuneafrique.com/mag/777832/economie-entreprises/cote-divoire-une-liberalisation-sous-controle/>.

trois antennes publiques, dont RTI 3, créée pour l'occasion, Life TV, de Fabrice Sawegnon, conseiller en communication du chef de l'État et patron de Voodoo Group, la Nouvelle Chaîne Ivoirienne (NCI), lancée par Cheick Yvhane, le directeur général de Radio Nostalgie, dont Loïc Folloroux, le beau-fils du président, est actionnaire, A+ Ivoire, déclinaison de la chaîne A+ proposée par Canal+ et 7Info, première chaîne d'information en continu du pays, dirigée par Jean-Philippe Kaboré, dont la mère Henriette Diabaté est à la tête du RDR (Rassemblement des Républicains), le parti présidentiel, renommé RHDP (Rassemblement des Houphouëtistes pour la Démocratie et la Paix).

La diffusion ciblée, lorsqu'elle est utilisée dans un sens politique, semble avoir un certain degré de chevauchement avec *le sifflet de chien*, qui est également un terme désignant l'envoi d'un message à un groupe de personnes sélectionné, par opposition à un groupe généralisé. Cependant, *la diffusion ciblée* ne semble pas (pour l'instant) avoir les connotations de messages à code racial que possède *le sifflet pour chien*.⁷

Pour l'auteur de *La télévision pour le développement: L'expérience africaine*,⁸ les entraves politiques ont particulièrement affecté le développement de la télévision. Peu de gouvernements ont encouragé le genre de liberté d'expression dans les médias qui permet aux pauvres des villes et aux populations rurales de mieux se comprendre et d'articuler leurs besoins.

Vu l'instabilité politique qui prévaut dans de nombreux pays africains, il n'est pas facile pour les gouvernements d'embrasser l'idée d'accorder à leurs citoyens les moyens d'étendre leur conscience politique, d'explorer les différentes options de développement et d'exprimer leurs points de vue. Pourtant le risque est bien plus grand d'étouffer la population en ne tenant pas compte de son apport et en effectuant des changements de surface seulement. (McLellan 1986, 7)

Une fois l'usage politique du narrowcasting télé sous contrôle et amplement assouvi, les téléspectateurs ont droit à une autre forme d'endoctrinement encore plus perverse.

⁷ «Diffusion ciblée» et «diffusion», op. cit.

⁸ Iain McLellan, (Octobre 1986), *La télévision pour le développement: L'expérience africaine*, Rapport manuscrit, Centre de recherche pour le développement international, IDRC-MR121f, Canada.

Le narrowcasting télé ivoirien, outil par excellence des néocolonialistes de tout bord

Pour Ardant Philippe, la critique de la doctrine du néo-colonialisme est fondée sur l'idée que la fin de la période coloniale n'a pas mis un terme à l'oppression et à l'exploitation des anciens territoires colonisés : le colonisateur a élaboré de nouvelles formes de domination qui soulignent le caractère théorique de l'indépendance politique et qui font apparaître aux décolonisés qu'il n'y aurait pas d'indépendance politique véritable sans indépendance économique. Par la suite, le domaine du néo-colonialisme s'est déplacé des rapports entre anciennes métropoles et États décolonisés à celui des relations entre nations riches et nations pauvres. Il s'étend à la coopération sous toutes ses formes. « Néo-colonialisme et pays industriels sont presque devenus des synonymes » (Ardant Philippe 1965, 839). C'est cette expansion du concept qui intéresse nos propos.

Une fois le rouleau compresseur de la politique mis en place, les gouvernants abandonnent aux mains des nations prospères la suite des programmes télé. Toutes les grandes nations font de leurs chaînes principales des outils de broadcasting. Ces télévisions diffusent à la fois pour leur peuple et pour l'étranger grâce au satellite et à internet, montrant la beauté de leur mode de vie avec leur population épanouie et en bonne santé tout en sublimant leur suprématie. En suivant TF1 et Euronews, l'Ivoirien moyen est parfaitement et régulièrement tenu au courant des actualités de la république française et l'Europe entière. Grâce à Eurosport, Canal+sport et leurs nombreuses déclinaisons, la jeunesse dans sa grande majorité est devenue un inconditionnel du football du Vieux Continent et de ses derbies survoltés, avec en trame les paris sportifs. Les spectacles des jeunes attroupés dans la rue suivant avec enthousiasme et euphorie les prouesses de leur équipe européenne favorite sur le téléviseur d'un espace gastronomique ou de vente de boisson sont légions. Cette tranche de la population a délaissé son propre championnat national totalement inexistant, sa tradition et sa langue maternelle pour crier et applaudir à tout rompre les exploits de joueurs adulés dont la vie, le salaire et les frasques sont scrutés à longueur de journée dans les lieux de rassemblement des quartiers, des villes et hameaux de tout le pays. Ce broadcasting est incontestablement l'une des raisons majeures de l'immigration meurtrière qui sévit dans le pays.

À côté de ces chaînes nationales qui diffusent aussi bien pour leur population et pour l'étranger, existe une pléthore de télévisions spécialement tournées vers l'Afrique. Presque toutes les nations industrielles ont une télévision dédiée à l'Afrique; *France 24* pour la France, *TV5 monde Afrique* pour la francophonie, *VOA Afrique* pour l'Amérique, *BBC Afrique* pour la Grande Bretagne, *CCTV Africa* pour la Chine. L'implantation et la conquête de l'audiovisuel africain par le chinois de *Star-times* n'est plus à démontrer, tout comme l'hégémonie du groupe français *Canal+ Afrique*. Le Maroc, en réaction, a installé en Côte d'Ivoire sa chaîne *Medi1 TV Afrique*. Malheureusement cet exemple n'est ni compris, ni suivi.

Tous ces narrowcastings télé à l'attention des peuples d'Afrique prétendent, sous le couvert de la coopération entre États, apporter la liberté d'expression, la démocratie et le développement au continent noir. Pourtant à y regarder de plus près, toutes ces nations «amies» ont soit des bases militaires, soit des intérêts stratégiques sur le continent. Au plus fort de la crise postélectorale en Côte d'Ivoire, la majorité des chaînes étrangères dédiées à l'Afrique avaient été accusées tour à tour par le camp de Gbagbo Laurent et celui de *Alassane Ouattara d'avoir* pris fait et cause pour l'adversaire.

L'essence du néo-colonialisme, c'est que l'État qui y est assujetti est théoriquement indépendant, possède tous les insignes de la souveraineté sur le plan international. Mais en réalité son économie, et par conséquent sa politique, sont manipulées de l'extérieur. (Nkrumah 1965, 1973, 9)

Il existe un *Journal d'Afrique* sur toutes ces «télévisions salvatrices». Même si les sujets traités sont aussi variés que les décors, il n'en demeure pas moins que de nombreux documentaires, reportages et débats produits, soutenus et diffusés projettent majoritairement une image d'Épinal de l'Afrique héritée de la colonisation, contribuant à *forger* une image de l'Afrique et de l'Africain étrangère au spectateur africain. Ces amis de l'Afrique à l'aide du narrowcasting télé et sous le couvert bienveillant de la coopération continuent insidieusement de propager l'image d'une Afrique exotique à travers tout type de production audiovisuelle accessoirement et malicieusement dominé par la «conjonction de la science et de l'art». (Assié, Sedyon 2022, 51)

Leurs émissions culturelles sur l'Afrique sont essentiellement des émissions artistiques qui promeuvent à longueur de journée l'humour, les arts et les artistes africains qui ont pignon sur rue dans l'Hexagone. Rarement, voire jamais, sont mis au-devant de leurs scènes, les splendides rites ancestraux. Pourtant, le constat est que les formes d'arts «pseudo

africains» comme la danse contemporaine africaine, portés en étandard et plébiscités par le consommateur occidental amateur d'art sont incompris et rencontrent rarement l'adhésion des téléspectateurs africains, même si ces derniers sont fiers du succès des leurs à l'international.

Les productions humoristiques gracieusement financées par l'argent du contribuable occidental et servies à profusion aux Africains portent deux gènes négatifs. En premier lieu, elles ont été rematricées dans un format occidental. Des spectacles exclusivement humoristiques tenus par des artistes africains ont fait leur apparition sur le petit écran et bénéficient d'une plage horaire de choix. Si l'on comprend que des spectacles d'humour soient de temps à autre relayés par la télévision, ce matraquage médiatique devient malsain. De plus, ils sont dès l'entame initiés par des Africains qui ont élu domicile en Occident, notamment en France. Ces derniers, imbibés des réalités de l'industrie culturelle de leur pays d'accueil, deviennent ainsi consciemment ou inconsciemment le cheval de Troie qui distille à profusion la ligne éditoriale et le projet d'envergure idéologique de l'aliénation de leur propre population. L'exemple le plus probant est l'émission *Parlement du rire* avec ses faux airs de divertissements local, diffusée sur toutes les déclinaisons des chaines Canal+ Afrique.

Il est vrai que l'humour est l'un des quatre piliers de la littérature et de l'esthétique négro-africaine, tel que déterminé par Senghor.⁹ Toutefois, dans l'expression de cette esthétique, l'auteur précise et insiste à raison sur le fait que, l'humour fusionne entièrement avec l'image et le rythme pour déboucher sur une morale. Dans aucune cérémonie rituelle et encore moins dans aucune littérature négro-africaine, l'humour n'a une place dédiée et exclusive. Pire, dans cette dérive, Canal+ Afrique avait une réclame publicitaire qui exaltait l'humour nègre. Cette réclame de mauvais goût, aujourd'hui retirée s'apparentait trait pour trait à la remise au goût du jour du «rire banania» : On y voyait toutes sortes de rires et de dentitions africaines. Des affiches publicitaires étaient même placardées dans toutes les rues d'Abidjan.¹⁰

⁹ Cf. Senghor 1967, 3-20.

¹⁰ Cette réclame avant son retrait a longuement été décriée par le plateau mensuel *Blickpunkt ciné* modéré par Boni Assié au Goethe-Institut de Cocody. [Https://www.facebook.com/profile.php?id=61558394300426](https://www.facebook.com/profile.php?id=61558394300426).

Une construction nationale ne peut être purement idéologique. Elle se doit aussi de posséder des bases matérielles. Le progrès social en fait nécessairement partie. Si un mécanisme de régression sociale s'installe durablement, et donne à la population l'impression qu'elle ne pourra pas s'en sortir, c'est le désastre. C'est ce qui se produit avec le débridage de la logique de marché, par le biais des programmes d'ajustement structurel. Imposés de l'extérieur [...]. Ces programmes ont donc signifié la remise en cause du projet de construction nationale. [...] La désaffection populaire pour l'État-nation tel qu'existant encore ouvre alors la porte aux revendications ayant pour objectif non plus la cohésion nationale mais une communauté ethnique, religieuse ou linguistique [...] (Bernard Fou-nou Tchuigoua, cité par Bouamama 2023)

Le narrowcasting télévisé sous les tropiques est l'une des armes idéales privilégiée pour forcer les populations africaines à embrasser la culture de masse essentiellement occidentale. Cette arme très efficace et à large spectre est presque indolore et indétectable puisqu'elle agit subrepticement et de manière subliminale sur la conscience des téléspectateurs.

L'unique programme permettant aux téléspectateurs ivoiriens d'être en symbiose avec leurs fonds culturels et leur cosmogonie demeure «le divertissement local» qui est l'ensemble des amusements, délassements, distractions, plaisirs particuliers à un lieu, à une région, à un pays produit et animé par les autochtones, commémorant leurs us, coutumes, rites et culture. Malheureusement ce programme a eu des fortunes diverses.

Le divertissement local : de la mutation de l'expression culturelle en une sorte de carnaval ubuesque sans projet de société

Règle générale, la télévision africaine n'explique ou ne montre que rarement l'Afrique aux Africains : elle regarde ailleurs. Ce qu'on y voit, ce sont des émissions comme «Dallas», «I Love Lucy», «Stanford and Son», des films policiers français et d'autres divertissements importés. (McLellan 1986, 9)

Ce constat de Iain McLellan qui date de plus quarante ans est encore d'actualité, puisque balloté entre la politique et les divertissements conçus ailleurs, depuis l'installation de la RTI, la grille des programmes réserve au divertissement local aujourd'hui encore, la plus insignifiante des tranches horaires. Cependant, l'un des animateurs de cette rubrique est encore aujourd'hui élevé au rang de «héros national» par la population ivoirienne. Roger Fulgence Kassy (RFK) avant même Félix Houphouët-

Boigny en 1993, est le premier et unique animateur télé à avoir eu droit à des obsèques grandioses en Côte d'Ivoire. Ces obsèques ont drainé une foule compacte d'admirateurs en pleurs, obligeant à faire parcourir à sa dépouille quatre kilomètres en 8 heures dans le quartier d'Adjame à Abidjan.

Roger Fulgence Kassy (16.11.1956-20.01.1989) demeure l'animateur vedette du petit écran ivoirien. « Il fit son apparition dans l'arène médiatique à la fin des années 1970. Un milieu qu'il aura dompté et marqué jusqu'au soir de sa vie. » (Akina De Kouassi, 20 janv. 2021) L'homme de média qu'il était avait un style particulier qui contrastait avec le standard que l'on avait l'habitude de voir. RFK était un éternel innovateur tant dans la gestuelle et le vestimentaire que dans la réalisation audiovisuelle, à quoi s'ajoutait son franc parler.

RFK, c'est aussi l'histoire d'une carrière ponctuée par de nombreuses suspensions. L'idole des jeunes n'avait pas la langue dans la poche, il était véritablement rattaché à sa liberté. On ne pouvait pas l'obliger à faire ce qu'il ne voulait pas. C'est de là qu'est née l'appellation « L'enfant terrible de la télévision ivoirienne.¹¹

Cet animateur, en dépit des tranches horaires restreintes, a su fédérer les téléspectateurs autour de ses émissions grâce à son charisme, à l'esthétique et aux thématiques déroulées. On ne peut analyser isolément ces trois composantes qui, en fusionnant, ont réussi à sublimer la valeur de ce personnage du petit écran ivoirien, « Icone d'une génération ». ¹²

Des émissions de sa production,¹³ tels que *Nandjelet*, *Jamboree*, *Première chance*, *Mini RFK SHOW* devenu *RFK SHOW*, *Super stars stations*,

¹¹ https://web.facebook.com/RogerFulgenceKassyVivra/?locale=fr_FR&_rdc=1&_rdr.

¹² <https://djasso.com/roger-fulgence-kassy-iconic-drone-generation-16111380571.html>.

¹³ Peu de gens savent que Roger Fulgence Kassy était également producteur, réalisateur et monteur. Il pouvait même présenter le journal s'il en avait eu l'occasion. À la radio ce fut le même son de cloche: Il excellait aux cotés des amis et collègues Souleymane Coulibaly et Emmanuel Koffi. Juste après ses émissions à la télé, il retrouvait ces derniers à la radio et c'était l'ambiance à gogo sur les ondes au plaisirs des auditeurs. Aux émissions comme « Zénith » c'était Fulgence qui réalisait le conducteur. Sa présence dans la presse écrite fut remarquée par ses piges à Ivoire-Dimanche. Il faisait également partie de l'équipe dirigeante et

Tremplin qui devient *Podium* en 1977 etc. ont propulsé de nombreux artistes nationaux et africains qui ont fait et font la fierté de la musique du continent. Aux noms de célébrités comme Alpha Blondy, Meeway, Ernesto Djédjé, Jimmy Hyacinthe, Chantal Taïba, Serge Kassy, Eba Aka Jérôme du Sanwi Stars,¹⁴ Mory Kanté, Ismaël Isaac Ismael Isaac le gan-gaba de treich, pour ne citer que ces stars, il faut également ajouter des jeunes animateurs de l'époque comme Yves Zogbo junior, Barthélémy Inabo Zouzoua, Serge Fattoh Éllingand, Georges Aboke, Claude Tamo et bien d'autres.

Il est vrai toutefois qu'à l'époque, la libéralisation de l'audiovisuel n'étant pas en vigueur, la concurrence farouche en était atténuée. Les seuls concurrents étaient soit ses collègues animateurs, soit les journalistes nationaux opérant sur le terrain de la politique.

Ivoire Dimanche: À la télévision, tu t'es spécialisé dans les émissions de variétés. Celles-ci occupent une place importante dans la grille des programmes. Et l'opinion te prend pour un homme de poids au sein de l'équipe de la télévision. Alors, en fait, quelle est, exactement, ta place ?

Roger Fulgence Kassy: Dans la réalité, je suis la dernière roue de la charrette, le plaisantin de la télévision. Les spécialistes de l'actualité politique sont prioritaires. Lorsqu'un animateur est en train de monter un élément et qu'un journaliste arrive, le premier doit vider les lieux. C'est la logique qui semble prévaloir, malheureusement. (*Ivoire Dimanche*, 14 juillet 1985)

Finalement en 2015, vingt ans après sa mort, RFK a été élevé à titre exceptionnel et posthume au rang d'Officier de l'Ordre du mérite ivoirien par la grande Chancelière de l'ordre national.

Il est important de souligner tout de même que la RTI, dans le domaine du divertissement, a aussi porté en son sein de grands animateurs comme Goerges Coffie, Georges Taï Benson, Aboubakar Touré (Tonton Bouba) etc.

Les émissions de RFK étaient à la fois outil de contestation et instrument d'une idéologie conservatrice, étant, dans un cas comme dans

du comité de rédaction du mensuel africain de la musique et des arts «IDEAL MAGAZINE» paraissant en 1984 et dont le responsable de la publication était Samir Zarour. [Https://web.facebook.com/RogerFulgenceKassyVivra/?locale=fr_FR&_rdc=1&_rdr](https://web.facebook.com/RogerFulgenceKassyVivra/?locale=fr_FR&_rdc=1&_rdr).

¹⁴ Meilleur musicien ivoirien du Referendum ID en 1978.

l'autre, le symbole d'une indépendance culturelle du pays. Son succès découle du rôle essentiel de l'art et de la culture dans le déploiement et la consolidation d'un médium populaire dont les productions avaient acquis, au fil du temps, un statut très particulier au sein de la nation ivoirienne. Les divertissements de RFK avaient atteint un niveau de qualité sophistiquée et avant-gardiste qui illustrait une alternative au style préconisé par la formule des talkshows occidentaux. De plus, le raffinement des spectacles contribuait à la légitimation de la valeur artistique de la télévision aux yeux des nationaux.

Malheureusement, au fil du temps, le riche patrimoine de RFK s'est dilué dans des programmes légers, au nom de la modernisation des programmes «au sein d'une sphère médiatique qui semble se diriger progressivement et rapidement vers l'uniformisation du langage télévisuel et de son contenu» (Christoforo 2014).

Sous «les soleils» de la libération de l'audiovisuel en Côte d'Ivoire, tenues par l'injonction de la Haute Autorité de la communication audiovisuelle (HACA) de modérer les émissions à caractère politique, la grille horaire des nouvelles chaines privée opérant sur le territoire est remplie de divertissement léger importé (*The Voice Kids Afrique Francophone*, *The Voice Afrique Francophone* ...) ou copié de l'Occident. La tendance est que dans un souci de conquérir l'audimat national et francophone, les influenceurs de tout «acabit», stars des réseaux sociaux, ont fait leur apparition sur le petit écran, drainant avec eux leurs abonnés.

L'avantage incontestable de la nouvelle donne est la présence remarquée de la gent féminine, jadis invisibilisée sur nos écrans. S'il ne faut pas décrier systématiquement l'ensemble des contenus des nouveaux talkshows qui foisonnent sur le petit écran, la propension à amuser à longueur de journée toute une population avec des émissions souvent ubuesques aura des conséquences à moyen ou long terme nocives. D'ailleurs, de plus en plus, les dérives et les propos sexuels à peine voilés au nom d'une certaine modernité sont légion, foulant au pied la pudeur sacrosainte inscrite dans la culture africaine. Derrières ces émissions non instructives ne se profile aucun projet de société. Bien au contraire, tout porte à croire que l'idéologie dominante est la construction d'une société aliénée et sans repère, abandonnée dans sa quête de développement.

Même si, sur les écrans de la RTI, le logo des jeux olympiques de Paris 2024 et le décompte des jours figure quotidiennement, quand aucune

télévision française n'en fait autant, il est important de saluer l'existence d'une émission, «Wozo Vacances», collant au besoin de transmettre aux enfants les valeurs de la cosmogonie et du fonds culturel négro-africains.

La sémiologie du cinéma, (et de l'audiovisuel), écrit Metz en 1966, peut se concevoir comme une sémiologie de la connotation ou comme une sémiologie de la dénotation», entendu, ajoute l'auteur, «qu'avec l'étude de la connotation nous sommes plus près du cinéma comme art. (Lefebvre 2012)

Du point de vue de la connotation, «Wozo Vacances» fait la promotion culturelle des 66 ethnies officielles de la Côte d'Ivoire ainsi que de la culture de toute l'Afrique noire en insistant sur celle de la sous-région subsaharienne. Quant à la dénotation, créée depuis 1989, « Wozo Vacances », signifie littéralement – Parole des tout-petits en vacances- et s'est positionnée au fil des éditions, comme l'émission préférée des enfants de 3 à 15 ans.

Cette émission culturelle de jeux et de distraction se déroule pendant la période de grandes vacances scolaires et a en 2024, 35 ans. Sa longévité vient du fait qu'elle est ponctuelle, (une fois par an pendant les vacances scolaires) et est prisée autant par les enfants eux-mêmes que par les adultes. D'ailleurs sa renommée et son impact positif sur des générations valent à son concept d'être copié par la quasi-totalité des télévisions nationales de la sous-région ouest-africaine.

«Wozo Vacances» est aussi prisée par de nombreux téléspectateurs de tout âge de l'Afrique de l'ouest francophone, quand elle devient un rendez-vous incontournable pour les touristes étrangers de passage dans le pays. Les enfants, sous la houlette de leurs encadreurs adultes, se mettent en scène en dévoilant des pans majestueux de la culture africaine. Les spectacles sont haut en couleur et deviennent des fresques chatoyantes qui valorisent toute l'esthétique négro-africaine, au grand plaisir des concernés. Il est indéniable que les enfants y participent à cœur joie et s'épanouissent dans la réitération des gestes et des paroles de leurs ancêtres.

Cette émission est une véritable école par excellence et une des solutions, sinon le rempart ultime pour freiner ce phénomène qui déshumanise l'Africain en l'aliénant pour faire de lui un être hybride complètement coupé de ses racines. Procédant par l'enseignement de notre culture prioritairement aux enfants de l'Afrique, c'est un passage de

témoin à nos enfants qui permettra à l'âme de nos peuples de résister et de faire perdurer nos us et coutumes dans la droite ligne de l'adage de Amadou Hampâté Bâ: «En Afrique, quand un vieillard meurt c'est une bibliothèque qui brûle».¹⁵

Malheureusement en dépit de la longévité de cette fabuleuse création et de son rayonnement international, «Wozo Vacances» est gangrené par trois maux au détriment des enfants en compétition, leur donnant de mauvais exemple pour leur vie d'adulte. La première dérive est la corruption, symbolisée par la contestation des résultats de la demi-finale de 2019 devant la RTI par un public en colère. Les jeunes manifestants issus des groupes vaincus: Bayota et Bondoukou d'avis avec la majorité des spectateurs et téléspectateurs, reprochaient en effet aux membres du jury d'avoir tripotouillé selon eux, les résultats de cette première demi-finale qui les éliminaient pour la grande Finale. Munis de sifflets et autres affiches, ils scandaient en chœur: «C'est combine, on ne veut pas, on nous a volé». Excités, les contestataires avaient même tenté de s'en prendre aux membres du jury qui ont dû être exfiltrés et conduits dans les bureaux de la Télé. Ce tripotouillage flagrant gangrène une compétition initialement saine.

En deuxième lieu, cette émission pour enfants qui met en compétition des groupes portant exclusivement le nom des communes ou villes du pays commence à avoir une coloration politique.¹⁶ Ainsi depuis plus de treize ans maintenant, l'on a affaire à des noms comme «les enfants de MG», «les enfants d'AR», «les enfants de PM», «les enfants d'AT» et autres. Des appellations qui symbolisent des hommes politiques ou des hommes qui ont des ambitions politiques en Côte d'Ivoire. Cette nouvelle manière de se faire appeler est-elle suscitée par ces autorités elles-mêmes? Les responsables de groupes font-ils du lobbying auprès de celles-ci? Telles sont les interrogations que se pose Samuel Amanie

¹⁵ Discours de Hamadou Hampâté Bâ à la commission Afrique de l'UNESCO le 01.12.1960 – 43:47 – l'audio se trouve en intégralité sur <http://www.ina.fr/audio/PHD86073514>.

¹⁶ Émission de vacances/Wozo – De la culture à la politique? [Https://news.abidjan.net/articles/372693/emission-de-vacances-wozo-de-la-culture-a-la-politique](https://news.abidjan.net/articles/372693/emission-de-vacances-wozo-de-la-culture-a-la-politique). Publié le mercredi 18 août 2010 | Le Nouveau Navire. Consulté le 30 novembre 2023 à 21 heures.

(2010). Il est notable enfin, de relever en filigrane, quelques traces de la promotion de l'homosexualité pointées du doigt par les téléspectateurs africains qui insistent sur la mission éducative de *Wozo vacances*.¹⁷

«Wozo vacances» est le «bois sacré initiatique», version moderne, la plus approchante des «cases des hommes et des femmes» dans l'Afrique mythique. Force est constater que tous ces maux qui le fragilisent sont des relents inéluctables du matraquage médiatique des modes de vie occidentale symbolisé par la démocratie, imposée d'outre-mer et mal assimilée par les populations africaines. Il est vrai tout de même qu'une énorme part d'humain avec ses faiblesses est à admettre (Boni Assié, January 2024 JIC (Joint International Conference), Ho Chi Minh, Vietnam).

Conclusion

Aux premières heures de la télévision en Côte d'Ivoire, l'offre du divertissement local ne tenait que la troisième place après la politique et les divertissements importés. Ce constat est général dans toute l'Afrique indépendante et permet d'affirmer que les dirigeants africains font ainsi le lit à la distillation insidieuse du néocolonialisme.

Même si avec la libéralisation de l'audiovisuel, cette offre a explosé, dans la plupart des cas, dans le pays, on ne se sert pas assez de la télévision pour instruire plutôt que pour simplement divertir. En fait, l'évidence tend à prouver que le média a eu des effets négatifs, et a agrandi, plutôt que de diminuer, l'écart entre les riches et les pauvres dans les milieux urbains et ruraux. Au lieu d'alimenter les valeurs culturelles traditionnelles, la télévision les a érodées en offrant de grandes quantités d'émissions importées. Ces programmes à profusion, ont pour dessein de détourner les populations des réalités de leur existence quotidienne engluées dans une lutte permanente contre le sous-développement et une pauvreté endémique.

¹⁷ La célèbre émission ivoirienne, *Wozo Vacances*, dans laquelle des enfants imitent des artistes, est au cœur d'un gros scandale. [Https://yop.l-frii.com/wozo-vacances/](https://yop.l-frii.com/wozo-vacances/).

La plupart des pays n'utilisent pour le développement rural qu'une infime partie des moyens de communication dont ils disposent déjà et qui, le plus souvent, conviennent parfaitement. (Jean-Claude C. cité par McLellan 1986, 9)

Hier comme aujourd'hui, les dirigeants politiques et les exploitants privés ont décidé d'exploiter la télévision de la même façon que les Nord-Américains et les Européens. Même si avec le satellite, le TNT et les moyens financiers relativement suffisants, le pays entier est couvert, on ne se sert pas assez de la télévision pour instruire plutôt que pour simplement divertir. Les efforts déployés pour communiquer des messages favorisant le développement qui dépassent un cadre très général sont incomplets, irréguliers et dans la plupart des cas sans effets. La programmation à l'apui du développement a rarement été coordonnée avec d'autres efforts de développement et a été surtout à sens unique. On a très peu entrepris pour se servir du média comme moyen d'échange d'information entre les différentes couches de la société.

Avec les auteurs de *Broadcasting in the Third World*¹⁸ nous pensons que si la télévision en Afrique a déçu, c'est en partie parce que l'analyse de son potentiel était fausse au départ. On a eu tendance à sous-estimer les contraintes sociales, culturelles, économiques et politiques qui se combinent pour limiter son potentiel.

Bibliographie

- Ardant, Philippe, « Le néo-colonialisme : thème, mythe et réalité », dans *Revue française de science politique*, n°5, 1965, 837-855, en ligne : https://www.persee.fr/doc/receo_0338-0599_1980_num_11_1_2271?q=ardant%20philippe%20le%20n%C3%A9ocolonialisme (consulté le 04.07.2025).
- Boni, Assié Jean-Baptiste/Abiba, Sedyon Tiénourougo, « Enjeux idéologiques du documentaire en afrique francophone : de l'enracinement des schèmes du documentaire colonial », dans *Sociotexte, Revue de sociologie de l'Afrique littéraire*, n°12, 2022, 46-61.

¹⁸ Katz/Weedell 1978, 182.

Bouamama, Saïd, « Néocolonialisme et paupérisation systémique », dans *Les blogs d'Attac*, n°35, 2023, en ligne : <https://france.attac.org/nos-publications/les-possibles/numero-35-printemps-2023/dossier-des-inegalites/article/neocolonialisme-et-pauperisation-systemique> (consulté le 04.07.2025).

Brett, Martin, *Des hommes tourmentés : le nouvel âge d'or des séries : des sopranos et the wire à mad men et breaking bad*, Paris, Editions de la martinière, 2014.

Charte culturelle de l'Afrique, 1977, en ligne : <https://droitafricain.info/files/0.55.07.77-Charte-culturelle-de-l-Afrique-du-5-juillet-1977-adhesions.pdf> (consulté le 04.07.2025).

Christoforo, Larissa, *De l'érudit au populaire, de la contestation à la soumission : l'art comme point tournant de la fiction télévisuelle brésilienne*, Université de Montréal, 2018, en ligne : <https://umontreal.academia.edu/LarissaChristoforo> (consulté le 04.07.2025).

Katz, Elihu/Wedell, George, *Broadcasting in the Third World: Promise and Performance*, Londres, Harvard University Press, 1978.

Konan Bédié, Henri/Laurent, Éric, *Les chemins de ma vie*, Paris, Plon, 1999.

McLellan, Iain, *La télévision pour le développement : L'expérience africaine*, Rapport manuscrit, Centre de recherche pour le développement international, IDRC-MR121f, Canada, 1986.

McPhail, Thomas, *Electronic Colonialism*, Londres, SAGE publications, 1981.

Pougnet, Clémentine, *La politique médiatique du narrowcasting télévisuel aux Etats-Unis : nouveaux enjeux de la représentation des minorités ethniques à travers le modèle de la série télévisée*, Mémoire, Université Toulouse-Jean Jaurès, 2016.

Senghor, Léopold Sédar, *Liberté 1 : Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964.

Senghor, Léopold Sédar, « Qu'est-ce que la négritude ? », dans *Études françaises*, vol. 3, n°1, 1967, 3-20.

Marie Pascaline Esoko Bekombe (Université de Lubumbashi)

Shegénérité et dynamique des activités de survie

Le concept shege ou l'être shege

Parler des nouvelles formes d'expression linguistiques, culturelles et politiques des mouvements citoyens actuellement, c'est analyser à partir de quelle fondation, pour quel objectif ces expressions se forment, à partir de quel lieu et quelles circonstances elles se concrétisent. Aujourd'hui, à travers le monde, une vague de manifestations de mouvements sociaux se font remarquer par des actions multiples à la place publique. La dynamique culturelle d'action révolutionnaire qui se manifeste à travers *agentivité des shege* nous pousse à analyser l'*être shege*. Pour les *sheges* qui ont réussi à s'affirmer, c'est valider une existence susceptible de conduire à une réussite alternative au chemin classique. Une *manière* et c'est cela la nouvelle lecture. « C'est une nouvelle manière de vivre » mise sur pied par Prout et James (1997, 21-22) développée par Monique Haicauld (2012, 1-2) dans sa théorie d'*Agency*, qui octroie l'émancipation aux enfants et les reconnaît comme « acteurs » et comme une catégorie sociale (en construction) sur le même pied d'égalité que les autres catégories sociales (Prout 1997, 32). L'*Agency* qui est une capacité d'agir, puissance d'agir, amène à questionner d'une part l'agir et de l'autre, l'*agentivité*, en tant que conscience de soi d'un sujet (Haicauld 2012, 1). Cette dernière conduit à l'action révolutionnaire. Cependant, « cette révolution est au niveau de l'individu » (Haicauld 2012, 1). L'*Agency* met en valeur une considération de l'enfant comme être actif producteur de sens, est une sociologie interprétative qui met l'accent sur : la *production créative* de la vie sociale plutôt que la détermination du comportement social par les systèmes d'organisation sociale (James et Prout 1990, 74). C'est dans ce cadre que nous affirmons que les *sheges* sont des *analyseurs* de la société par la créativité et la performativité qu'ils affichent. Les *sheges* opposent un comportement révolutionnaire revendicateur qui se manifeste par l'occupation illégale des espaces publics tels que la rue, le milieu

de négoce etc. Ils sont acteurs de leur présence dans la rue et acteurs de leur devenir (Esoko 2022, 50).

« Shegeneiéte »

Avant tout, nous tenons à préciser le concept de la shegeneiéte. « *Shege* » est une dérivation de *Shengen* qui est une commune luxembourgeoise (Grand-Duché de Luxembourg) située dans le canton de Remich et où fut signé le 14 juin 1985 l'accord de libre circulation entre l'Allemagne de l'Ouest, la France et les pays du Benelux (Belgique, pays-bas et Luxembourg) qui est étendu aujourd'hui à 26 pays de l'Union européenne (Esoko 2020, 130). *Shege* « est également un emprunt culturel, il désigne, dans l'imaginaire urbain congolais, la contribution du migrant clandestin en Occident et au pays. La trajectoire de l'échec social contenue dans le trope *shege* est trompeuse puisque ce terme est un concept culturel » (Biaya 2000, 16). Est *shege* tout individu, quel que soit son âge biologique ou social, élisant domicile dans la rue ou non mais exerçant des activités économiques dans la rue en vue de l'acquisition de l'autonomie. Partant de cette définition et des réalités empiriques, nous avons élaboré la théorie de l'Activation de la responsabilité « *Shegenisme* » qui comprend trois principes, à savoir : la rupture familiale, l'envol et l'autonomisation rationnelle. La rupture familiale est comprise dans le concept de la déconnexion prônée par Samir Amin, bien qu'appréhendée dans un cadre purement mondial qui a pour objectif de priver l'impérialisme de sa rente. Lorsqu'un *shege* déclare que : *je pars dans la rue, je veux travailler pour mon propre compte*,¹ dans ce sens la déconnexion est voulue et appuyée par le « *Shege* » lui-même qui veut se libérer de l'exploitation d'une quelque emprise familiale, et se positionner en acteur social, comme l'indique le nouveau paradigme d'agentivité qui considère l'enfance comme une construction sociale (idem.). Cette rupture est également « la prise en mains de son destin par la suppression des rapports de dépendance existant entre la colonie et la métropole comme le dit « *Kazadi Kimbu* » (2003, 7). La métropole en ce sens est entendue comme

¹ Propos recueillis en 2021 au cours de l'enquête pour l'élaboration de mémoire de l'Etudes Approfondies en sociologie.

puissance dominante, dit Turmet, en parlant de la « désubstantialisation de l'agency » qui met en cause l'idée de l'hybridité entre présent et futur. « Enfant et adulte qui doivent être fait de manière relationnelle » (Prout 2000, 2-3) et égalitaire.

Partant du principe d'*envol*, tel qu'expliqué dans notre théorie du *shegenisme* qui est une philosophie et une idéologie du dynamisme de la rue et de l'*Activation de la responsabilité*. Le Shegenisme « intègre en son sein les deux aspects et/ou deux approches de la marginalité, l'exclusion et l'agentivité, celle-ci qui est une performativité interactive et réintégrative ». Les enfants et les jeunes deviennent acteurs sociaux en passant par la rue (qui est une nouvelle orientation pour démontrer que la rue qui est l'espace public est aussi un lieu d'intégration et de socialisation pour shege mais à la faveur des activités apprises dans cet environnement, Esoko 2022, 3). L'*envol* est repris dans cette étude pour expliquer la débrouille qui se manifeste à travers les activités de survie. L'*envol* est compris dans le 1^{er} livre de la monté du carmel de Jean de la Croix qui stipule que : « peu importe qu'un oiseau soit retenu par une ficelle mince ou épaisse ; tant qu'il ne l'aura point brisé, il sera incapable de voler. A la vérité le fil mince est plus facile à rompre que celui qui est épis : mais si facile que soit la rupture, si elle n'a pas lieu, l'oiseau ne volera point » (1MC 11, 4).

L'*envol* exige une capacité d'autodétermination comprise dans « le développement endogène autocentré » par une prise en charge de l'individu par lui-même à travers laquelle s'exprime sa « *mobilité* »,² il montre de quoi il est capable. Ceci exige une mobilisation des capacités et des ressources en vue de la réalisation des objectifs assignés. Le déploiement de ces capacités et de ces ressources s'effectue dans la rue à travers de nombreuses prestations. C'est ainsi que les *sheges* exercent plusieurs activités et adoptent un comportement utilitaire, qui émane du développement autocentré qui les guide à compter sur leurs propres ressources purement endogènes, personnelles et individuelles. Par ailleurs, en tant que science de la réalisation humaine, la sociologie du développement prône l'émancipation sociale et la mise en place des structures de l'auto-

² Mabilité Congolaise est une théorie d'autodétermination qui est une capacité à faire sa propre histoire, de se réaliser.

détermination. Ici, la structure de l'autodétermination est mise par les *sheges* eux-mêmes.

Le dernier principe de l'*autonomisation rationnelle* est celui que centralisent les activités de la débrouille qui amènent les *sheges* aux différentes stratégies comme l'épargne, la ristourne, ainsi qu'à la régénérence d'autres activités qui conduisent à l'autonomisation subjective rationnellement acquissent. Pour les *sheges* l'autonomisation rationnelle ne se confond pas avec la «recolonisation». C'est-à-dire que pour les *sheges* qui ont acquis l'autonomie, il n'est plus question d'être de nouveau pris en charge par la famille, il s'agit d'être responsable de soi-même. La responsabilité acquise et les *sheges* se réalisent. Certains cherchent à s'imposer des disciplines pour transcender la simple satisfaction des besoins physiologiques comme celui de l'estime des soi. C'est alors que les besoins de réalisation s'imposent: la conception de besoins ne peut être confondue à la pyramide de besoin de Maslow. Lorsque l'un des *sheges* déclare que l'argent épargné dans la ristourne, et à la fin gardé chez un boutiquier, servira à l'«ouverture» d'une boutique ou de l'achat d'un camion, cela corrobore la «shegénéité» comme une manière de s'assumer en tant qu'un être *shege*. Il s'agit d'une conception qui transcende la revendication à savoir: l'identité *shege* en tant qu'une manière d'«être *shege*» qui se situe à l'antipode des anciennes conceptions d'«être *shege*» aujourd'hui.

Dynamique agentive des *sheges* de Lubumbashi

L'une des manifestations fulgurantes de la dynamique agentive que nous avons remarquée chez le *sheges* est l'occupation de l'espace. Le problème de l'occupation des espaces publics par les acteurs alternatifs que sont les *sheges* est un problème majeur, non seulement en changement majeur en terme négatif (marginalité) mais également en terme positif (agentivité). Nous sommes dans la nouvelle manière celle de la «shegénéité», comme une alternative possible de réussir autrement. Les espaces publics considérés comme étant la rue. En effet, est rue tout lieu qui ne procure pas la sécurité, la protection et le bien-être à l'enfant, à savoir: la rue, le marché, l'église, l'arrêt de bus, devant le magasin, dans l'enceinte d'une école, dans un transport en commun, sous un pont; devant l'alimen-

tation, devant la boucherie, dans une parcelle sans le regard ou la protection d'un adulte responsable, etc. Dans ce sens se pose la question de l'intégration de ces enfants de la rue. L'intégration comprise comme une appartenance à des groupes, ne se fait pas toujours sans peine dans la rue. Certains passent par ce qu'ils appellent: «insundja» la bleusaille est le groupe de «jeunes recrues», par le traitement qu'on leur fait subir. D'autres intègrent sans peine grâce à la présence de leurs amis qui les ont précédés dans la rue.

L'occupation de l'espace public sans autorisation met les *sheges* dans la situation d'irrégularité. Néanmoins, la rue est comprise comme un espace de tout le monde d'après l'entendement populaire. Celui qui est dans la rue ne peut être rejeté, parce que les biens de l'État appartiennent à tous. C'est ainsi que les *sheges* occupent illégalement les espaces publics en les transformant en lieu d'habitation qu'ils nomment: «secteurs». Les secteurs sont considérés comme des lieux d'habitation fixes des *sheges*. Il s'y observe une dynamique dans la désignation. Jadis ces lieux étaient appelés: «*carrement*» (Kahola 2006, 2; 15). Il y a un dynamisme linguistique qui fait que cette appellation change, bien entendu par une augmentation exponentielle des *sheges dans la rue*. A Lubumbashi, les *sheges* subdivisent la ville en 20 secteurs à savoir: Alilac, Kenya, Arrêt Kassapa, Texaco, Poste, Karavia, Matshipusha, Tinnel, Lido, De la révolution, Biayi, Tuendelee, Tshondolo, Kiwele, Square, Eureka, Hypnose, Golf Faustin, Morgue de la clinique universitaire, Zambia.

Chaque secteur est chapeauté par un chef de secteur, en respectant le principe de la «voyoucratie» (Rubbers 2005, 8). Le chef de secteur est coopté ou désigné par les *sheges* de son secteur. On établit chef de secteur un *kapomba* qui défend les *sheges* de son secteur des agressions externes provenant des autres secteurs, et qui fait preuve de charité et de bienveillance envers les moins jeunes. Au niveau du secteur, son rôle est de mobiliser chaque membre à la cotisation pour participer au repas en commun. À ce propos, sur ce, chaque *shege* membre du secteur verse la cotisation ou la somme qu'il a pu réunir lors de sa prestation journalière, allant de 1000 fc à 5000 fc. Le chef achète un sac de farine de maïs par jour. Il ne peut pas acheter beaucoup de peur que les sacs de maïs gardé en provision soient volés. En plus de ce repas en commun, le jour, ils mangent au restaurant au centre-ville. Le deuxième rôle du chef est celui d'écouter les plaintes externes lorsque des *sheges* de son secteur sont

soupçonnés de voler un ou plusieurs biens. Il convoque tous les *sheges* et il pose la question pour savoir qui a commis des tels forfaits. Lorsque le coupable est identifié, le chef de secteur le restitue au propriétaire. La victime vient récupérer ses biens entre les mains du chef de secteur. Cette pratique est cependant, à relativiser car tout dépend de type de biens et de circonstances. La dynamique agentive se manifeste également par le sentiment de fraternité qui règne entre les *sheges*.³ Cette entraide se réalise sous des aptitudes suivantes: En cas de maladie d'un *shege*, ce dernier est conduit par l'un d'eux à l'hôpital. Les autres se cotisent et ils désignent un *shege* pour lui apporter un repas chaque jour ou même un sac de farine de maïs par semaine.

Lorsqu'un autre *shege* est en prison, les autres se cotisent également. (L'un du même secteur que celui qui est arrêté, fait promener l'image du détenu dans tous les autres secteurs pour que tous sans exception versent la cotisation.) Ils plaident également auprès d'un homme haut placé ou un politicien pour qu'il se saisisse du dossier jusqu'à le faire sortir de la prison, en cas d'une arrestation arbitraire.

Pour une certaine éventualité lorsqu'un *shege* connaît un accident de circulation les autres le transportent aux épaules jusqu'au centre Bakanja où il sera servi d'un bon des soins médicaux auprès de service habilité pour qu'il reçoive les soins à l'hôpital. Ils ont de l'affection les uns les autres.

L'opinion publique et les *sheges*

D'une manière générale, l'«être *shege*» inspire la peur et le mépris. Parfois, il y a de l'admiration et même de l'encouragement lorsque les *sheges* travaillent, ne mendient pas mais s'adonnent aux petits travaux. Généralement, ils sont encouragés par le public; dans ce sens, nous trouvons qu'il y a deux opinions opposées: celle qui encourage l'occupation de l'espace public par les *sheges* qui exercent des activités économiques, car il s'agit d'un problème fondamentalement existentiel. Et celle qui est formellement ancrée dans une approche systémique, institutionnelle :

³ La «fraternité entraîne une solidarité inévitable, une confiance et une entraide mutuelle», voir à ce sujet Lokengo (2015, 9).

«les *sheges* doivent aller dans un centre de rééducation car ils sont des bombes, qui, tôt au tard, finiront par exploser».⁴ Dans cette interaction, les *sheges* s'imposent et revendiquent leur identité d'acteurs par une révolution comportementale, dans la création de multiples formes d'activités qui finissent par être récupérées par des adultes responsables. Face à la démission de l'État de ses missions régaliennes (capacité régulatrice, capacité extractive, capacités distributive et réceptive) les *sheges* s'engagent vers la rupture familiale pour s'envoler tout seul de manière à réaliser des activités économiques auto-dynamisantes dans les espaces publics. De la même manière que sont répartis les secteurs d'habitation, les lieux ou secteurs d'activités également sont répartis.

L'organisation de lieu de prestation se fait de manière suivante : le premier occupant a d'office droit de propriété, c'est lui qui décide si tel ou tel autre doit travailler ou pas. En ce sens, il s'observe une discrimination qui condamne certains *sheges* à la mendicité par manque de lieu pour prêter. Le premier occupant se comporte en chef de terroir. S'il y a un *shege* (inconnu) qui arrive, il est soupçonné de voleur, il est chassé immédiatement. Ou alors, on lui présente une alternative celle de verser une caution d'argent, au premier occupant. A un inconnu, pas de gratuité. Cette situation condamne d'autres *sheges* à la mendicité. C'est ainsi que cette expression est souvent utilisée : *minaenda ku choquer*, cette expression relève du jargon de la rue qui signifie, mendier et/ou travailler, les deux se confondent. Donc, mendier est également une activité qui fait gagner de l'argent en même pied d'égalité qu'un travail rémunéré. L'argent de la mendicité est bénéfique pour une certaine catégorie de *sheges*, elle est minoritaire. Plusieurs d'entre eux se donnent aux activités de la débrouille. Leur prestation est sanctionnée par un montant d'agent qui gagne proportionnellement à l'activité exercée. Tout celui qui viendra rejoindre le premier occupant lui versera une somme d'argent. Faute de quoi, il ne travaillera pas. Celui qui occupe un espace public en premier a d'office droit de propriété.

⁴ Déclaration d'un enquêté lors de nos investigations en 2021 dans le cadre de mémoire de DEA.

Activités exercées par les *sheges*

Les activités exercées par les *sheges* sont en fait une forme de dynamisme qui permet aux gens ordinaires de continuer à vivre en juxtaposant opportunités et intérêt. Cette dynamique permet de capitaliser l'ancien réseau et d'en créer des nouveaux ; elle se manifeste dans diverses formes d'intermédiaires nécessaires à la réalisation des échanges commerciaux au niveau micro et parfois méso ou même macro-relationnelle. « Dans le contexte de crise économique et de non-emploi structurel, les petits commerces et les autres petits commerces informels sont progressivement devenus » pour les *sheges* « la seule activité susceptible de générer quotidiennement plus ou moins de l'argent » (Ayimpam 2015, 281). Au nombre de ces activités,⁵ il convient d'énumérer : Tchadiennage (tchadien), cirage (cireur), lavage de véhicules (lavageur).⁶

⁵ Nous donnons dans ce qui suit un petit mémento sur ces activités : 1. *Tchadiennage* : c'est l'action de remplir le véhicule des passagers (Esoko 2020, 143); 2. Cirage (cireur) : elle est de fois fixé au centre-ville ou en mode ambulant; 3. Lavage de véhicule à l'eau (*lavageur*), cette activité se fait généralement sur la rue, devant le bar... moyennant un prix, qui varie d'après le rang social et les indices que relèvent la vie de celui qui demande ce service; 4. *Saliciennage* : c'est le fait de conduire le véhicule de transport pendant les heures de repos du chauffeur principal, sur des hiaces de moyen de transport en commun; 5. *Katako*, sont des vendeurs de sachets (market), vendent aussi leur service auprès des acheteurs au marché; 6. Propagandiste électoral, nous l'avions étudiée et analysée dans notre article sur la participation politique des *sheges* de Lubumbashi (Esoko 2020, 145-146); 7. *Mendicité* : elle est confondue à l'activité régénératrice de recettes; 8. *La prostitution* : auparavant, ce sont des patrons qui venaient chercher les petites filles de la rue (Kahola 2006, 10), actuellement, la prostitution des *sheges* filles se fait à l'intérieur du groupe ou à l'extérieur du secteur vers un autre secteur; 9. Gardiennage de musiciens, de politiciens et autres personnalités influentes; 10. *Le coupennage* : l'action de détacher la viande, les poisons, les surgelés enfin de le rendre disponible aux clients; 11. Service intermédiaire; 12. activité sportive monnayée et jeu d'argent *Foot monnayée*, quand l'équipe adverse marque un but, l'autre donne 1000 FC à l'équipe gagnant. (*Poker*), se joue avec l'argent; « Dans ce compromis négociés, les commerçants élaborent pragmatiquement les règles, leurs conduites qui considèrent souhaitables ou acceptables dans la coopération avec leurs partenaires » (Ayimpam 2015, 234).

⁶ Repris tel que les *sheges* eux -mêmes désignent, est *lavageur* tout *shege* qui fait le service de nettoyage à l'eau des véhicules de particuliers.



Shege Katako

Shege cireur
des chaussures⁷Shege en pleine
prestation musicienDevant l'hôtel à l'attente d'un
qui va sortir pour le concertAprès avoir vidé les surgelés,
il met l'emballage dans la poubelle.

Les *sheges* et le pouvoir public

L'interaction entre les *shege* et le pouvoir public a déjà été assez abondamment abordée par nos prédecesseurs en termes *d'Ambivalence des rapports entre collaboration et confrontation* (Kahola 2006, 8). Cette dia-

⁷ Source : nos enquêtes du 08 mai 2022.

lectique persiste. Néanmoins, il s'observe une dynamique entre opposition et collaboration.

Faisons ici intervenir les propos d'un policier lors de nos investigations : « Les *sheges* sont nos meilleurs informateurs ; quand il y a un cas de vol ou d'émeute, ce sont eux qui nous informent et nous orientent où se trouvent les malfrats ».⁸ Certaines études qui ont été menées précédemment que nous venons d'évoquer sur l'Ambivalence des rapports entre collaboration et confrontation (Kahola 2006, 3) où l'auteur démontre l'implication des *sheges* au servir de renseignement de la police à la recherche d'un voleur. Esoko également démontré (Esoko 2020, 144) ; dans son article sur *la participation politique des sheges des Lubumbashi*. Lorsqu'il y a un bouchon qui empêche la circulation, parfois ils s'improvisent aides la police routière pour décanter le trafic routier. Certains policiers viennent également à l'aide aux *sheges* par une assistance financière lorsqu'ils ont faim.

Par l'opération Zéro *shege* nous entendons une *campagne* d'arrestation des *sheges* initiée par le pouvoir public afin de libérer les espaces publics, récupérer les *sheges* pour les conduire enfin dans le centre de réinsertion sociale. Une opération que les *sheges* considèrent comme atteinte à leur liberté et qu'ils doivent se défendre à tout prix par les stratégies défensives, issues de l'agentivité *shegéeenne* qui se manifeste à travers :

- ✓ Le code de dispersion (*celé* c'est l'un de jargon utilisé par les *sheges* qui signifie : soit souple, sauve qui peut, rafle policière arrive) ;
- ✓ Etre propre : se métamorphoser pour échapper à la prise policière ;
- ✓ La délocalisation de secteur (quitter l'ancien secteur connu de tous et en créer un nouvel inconnu par les non-initiés de la rue) ;
- ✓ Le rempart dans le ghetto. (Lorsque la rafle policière arrive, ils se précipitent à l'intérieur du pont.)

Toutes ces stratégies utilisées se conjuguent en termes de dynamique d'agentivité. Celle-ci se manifeste par une dynamique d'agentivité à travers l'invention d'activités. Toutes les activités citées ont été inventées par les *sheges*, et par la suite, récupérées par les *adultes*. Cette dynamique ne s'arrête pas seulement au niveau de l'invention d'activités mais s'observe également au niveau linguistique dans la création d'une lexicologie ou

⁸ Nos enquêtes aux près de policiers pour cette étude.

jargon que les concernés : « *kindubila* », mot de la langue yetu qui signifie « notre langue ».

Le dynamisme de l'expression linguistique chez les sheges de Lubumbashi

« La langue est au départ une variété qui dépend de la politique d'enrichir et de chercher son intégrité » (Esoko 2022, 61). La langue est un fait qui intègre ou désintègre les individus. Lorsque les *sheges* investissent la rue, la première des choses, c'est de fournir l'effort de comprendre le *kindubila*. Dans ce sens, nous avons essayé lors de nos enquêtes sur terrain de collecter un corpus qui regroupe les expressions créées et utilisées par les *sheges*. Nous en donnons un aperçu :

Codes et expressions linguistiques

Baffle :	Gifle ;
Baffler :	Gifler ;
Boos yangu :	mon bienfaiteur ;
Célé :	soyez souples, il y a un danger ;
Choquer :	travailler, mais aussi mendier ;
Drogue :	Boras, <i>col</i> , Djinken, Simbakiti (col à chaussure), noix, Ziki, Kambov : Best ;
Finans :	Poisson ;
Identité :	Muyanda : Vagabond, <i>shege</i> ;
Insundja :	la mise en scène (dramatique)/Se brûler les habits et se brûler mutuellement. Quand quelqu'un les provoque, il est systématiquement corrigé par <i>insundja</i> . Après la scène de l' <i>insundja</i> , tout redevient normal. <i>Insundja</i> : faire du mal, incision, couper des habits. Mettre le super Blue (colle) dans l'anus... c'est aussi de la bleusaille entr'eux ;
Kaefa :	<i>Shege</i> fille ;
Kalkonthsi :	papier ;
Kapomba :	Les ainés de la rue ;

Kiaku maseya:	Faire le rapport sexuel (homosexuel, pratiqué parfois par le <i>kapomba</i>);
Kindubila:	la langue (jargon) parlée dans la rue par les sheges;
Kiyanda mingi:	faire plusieurs années dans la rue;
Kuriya face:	Colère;
Kusethsia:	Technique du Pickpocket;
Kuwa:	cache-nez;
Maestro:	le chef de secteur;
Maman	
kaboule:	Vendeuse au restaurant;
Maseya:	Fèces;
Mina henda	
ku choquer	
batu:	je pars mendier;
Musetshsia:	celui qui pratique la technique du pickpocket; N'tun-kumbu: Haricots et du riz;
Ndidos:	Petit poisons (milonge);
Travail:	Tchadiennage, saliciennage, Lavagage, coupénage, Katakonage;
Wandrish	
pipros:	farine de manioc;
Yaye:	Mon ami.

Appellations monétaires

100 FC:	Bara;
200 FC:	Deux baras;
500 FC:	Kawazi;
1000 FC:	Lion;
1500 FC:	Lion kawazi;
2500 FC:	Deux lions kawazi;
5000 FC:	Potoko;
10 000 FC:	Dix chaufs;
20 000 FC:	Vingt chaufs;
50\$:	Libaku;
100\$:	Siera – barré, Sando ;

Noms des Chaussures



Kabuya



Ndindos



Sipate



Makabuya



Boulette



Kikwempe



Gaulo



Karbatschu



Touche: Pieds-nu



Kongobololo: T-shirt



Vergotte



Yo mpe bapesa yo

En quoi les sheges sont-ils un mouvement citoyen ?

Les *sheges* constituent un mouvement citoyen revendiquant leur droit. Parfois ils réagissent par les actions de vandalisme et de barbarie. Lorsqu'un déguerpissement illégal du lieu de prestation se fait d'une manière brutale, ils réagissent avec énergie. « Notons aussi que les politiciens recourent aux *sheges* pour refléter l'image de la population, pour voir si elle est joyeuse, triste ou mécontente. La rébellion des jeunes n'est acceptable par le public que si elle en va à son bénéfice, alors, elle se transforme en « jeunes combattants » (Esoko 2020, 139). Lors de campagnes électorales, ils sont utilisés par les candidats comme un mou-

vement d'opposition contre l'adversaire, dont ils déstabilisent les déplacements et les meetings de l'opposant adversaire. Parfois, « de l'autre côté, on brûlait des pneus pour que nous ne passions pas et quand nous essayions de les enlever, c'était la bagarre » (Esoko 2020, 142). Lorsqu'ils sont exploités, ils revendiquent également leur droit. Une fois après avoir rendu un service et n'ayant pas été payés « ils ont réquisitionné le véhicule d'un notable local du parti, le menaçant que s'il ne leur donnait pas de l'argent, ils allaient lui jeter des pierres. Conscients, de la marginalité dont ils sont l'objet dans la société, les *sheges*, comme on peut s'en rendre compte par cette réaction, n'hésitent pas à se retourner contre ceux qui les exploitent. C'est souvent leur façon de se faire la justice quand il le faut » (Esoko 2020, 144). En plus, les acteurs politiques recourent séquentiellement aux *sheges* parce que leur situation de marginalité leur octroie un certain pouvoir de s'imposer sans crainte, aussi bien devant la population que vis-à-vis du pouvoir public. C'est une révolution comportementale qui fait d'eux des analyseurs, ce qui se manifeste en mouvement citoyen. Les attitudes issues de cette idéologie sont révolutionnaires et revindicatrices puisqu'elles font apparaître une indignation, qualifiées de pathologie par certains et d'actes de bravoures pour d'autres. Il y a notamment engagement révolutionnaire lorsqu'ils prennent la décision de quitter le toit parental pour rechercher à se réaliser dans la rue. Bien que cette décision/action s'inscrive dans l'individualité, tous partagent la même idéologie shegéenne. Ensuite, l'occupation de l'espace public évoquée plus haut, est une occupation illégale qui fait d'eux des acteurs alternatifs, donc un mouvement citoyen qui s'impose et véhicule un message. Comme nous l'avions évoqué plus haut, lorsque le déguerpissement intervient de l'occupation du secteur d'activité dans les espaces publics, les ainés de la rue deviennent des protecteurs des plus jeunes en revendiquant leur droit parfois par la marche citoyenne jusqu'au près de l'autorité compétente (Esoko 2020, 3).

En 2015, lors de l'opération organisée contre le marché pirate par le pouvoir public, bon nombre des *sheges* avaient perdu leur capital, ils s'étaient préparés pour demander au gouverneur de l'époque de créer un marché pour eux; cela n'avait pas eu lieu à cause des nombreuses actions que ce gouverneur avait réalisées en faveur des *sheges*.

Lors de l'opération zéro *sheges* évoquée plus haut, les échauffourées se produisaient entre *sheges* et la police. Les *sheges* adoptaient un compor-

tement défensif, ils lançaient des cailloux à la prise policière et se cache dans le ghetto.

Parfois, cette révolution est latente, elle n'éclate pas pour renverse la pyramide c'est-à-dire les bourgeois compradors. Mais plutôt une révolution individuelle et engageante accompagnée par la volonté de se faire sortir de la pauvreté et la misère. L'action révolutionnaire est possée par la prise d'engagement agentive à travers les activités de la débrouille pour échapper à la situation de la pauvreté, pour un lendemain meilleur. Ce qu'ils entreprennent comme activité dans la rue.

Conclusion

A travers cette étude nous avons démontré que dans la *shegeneiété*, on trouve tout, sauf le rejet; pour les *sheges*, il s'agit d'une nouvelle identité, qui implique la revendication de dire qu'ils sont des êtres humains au même titre que ceux qui sont sous le toit parental. Ils sont également capables de faire ce que n'importe qui fait. Sans avoir fait d'études, ils sont capables de se réaliser. Comme ils sont habitués à le dire: «nous pouvons» peut-être dériver à l'infinie. Quand les *sheges* disent: «nous pouvons», ils n'acceptent plus être victimes de violence. La rue est comprise comme lieu de réalisation sociale, à partir d'ici, nous faisons jonction avec la théorie de la Mobalité Congolaise (auto-détermination), qui stipule la capacité de pouvoir se réaliser. Ceci revient à dire que nous sommes aux antipodes des théories qui ont été réalisées. L'enfant qui se trouve dans la rue est une bombe à retardement (fiche d'enquête de la présente étude, Avril, 2022). Les institutions répressives et caritatives les considèrent comme délinquants, enfants en conflit avec la loi (Muriel 2022, 2). «Nous constaterons ainsi qu'il a moins vagabondé dans la rue qu'entre les multiples étiquettes qui lui ont été accolées par les différentes institutions qui l'ont accueilli, qu'il n'a été *bakoroman* que quand il a trainé avec d'autres *bakoroman* et qu'il n'a été «enfant de la rue» que quand il a été spécifiquement pris en charge par des institutions dédiées» (Muriel 2022, 6) les approches misérabilistes ont fait entendre leur son de cloche par des visibilités médiatiques .C'est une thèse de dire que la rue est un lieu de réussite sociales. La rue n'est pas qu'un lieu de marginalisation, de perdition mais est également un espace où les *sheges* se

lancent dans les activités de la débrouille pour se construire socialement et économiquement jusqu’au changement de leur statut de marginal à un homme responsable.

Notre travail sur les *sheges* nous autorise à insister sur l’urgence d’ouvrir un nouveau type de dialogue citoyen à travers des tribunes d’expression populaire dont l’accessibilité par toutes les catégories sociales marginalisées est possible. Car les formes conventionnelles de dialogue social sont le plus souvent administratives, pyramidales et politisées. Les tribunes d’expression populaires peuvent être organisées par des assistants sociaux en collaboration avec des personnels d’appui à la petite enfance. Elles peuvent constituer des véritables salons de compréhension de nouveaux problèmes de la société en mutation. Le renversement de la pyramide dans le nouveau dialogue social est donc la solution préconisée. Dans ce sens, il s’observe déjà des initiatives gouvernementales de récupération et de réinsertion des jeunes désœuvrés. Mais il s’agit souvent de modes ou de mécanismes violents et coercitifs. Un nouveau type d’accompagnement est donc nécessaire. Le gouvernement nécessaire devra traiter les problèmes des occupants des espaces publics en concertation avec des partenaires qui ont réussi à réinsérer socialement et professionnellement les *sheges* (enfants de la rue). Avec eux, un travail en synergie peut entraîner une transformation durable des espaces publics.

Il est également question de rendre opérationnel les acquis de la rue ; de tout ce que les *sheges* ont appris dans la rue en organisant des formations de renforcement de capacités en vue de leur appropriation et de leur pérennisation.

Bibliographie

- Ayimpam, Sylvie, *Aux marges des règles et des lois*, Paris, L’Harmattan, 2019.
- Ayimpam, Sylvie, *Economie de la débrouille à Kinshasa, Informalité, commerce et réseaux sociaux*, Paris, Karthala, 2013.
- Biaya, Tshikala K., « Jeunes et culture de la rue en Afrique urbaine », dans *Politique africaine*, n°80, 2000, 12-31.

- Bernard, Michel, « Les conditions du groupe d'action, Analyse institutionnelle et socianalyse », dans *L'Homme et la société*, n°29-30, 1973, 59-69.
- Esoko Bekombe/Pascaline, Maria, « Femme et instrumentalisation politique des sheges à Lubumbashi », dans *Le Point en sciences sociales*, n°15 ; Université de Lubumbashi, 2019, 20-31.
- Esoko Bekombe/Pascaline, Maria, « Participation politique des sheges de Lubumbashi », dans *Langues, Cultures, Communication* (L2C), vol. 4, n°1 [Discours contestataires et mouvements sociaux en Afrique et ailleurs], 2020, 19-32.
- Haicault, Monique, « Autour d'agency, Un nouveau paradigme pour les recherches de Genre », dans *Rives méditerranées*, n°41, 2012, 11-24, en ligne : <http://journals.openedition.org/rives/4105>, DOI : <https://doi.org/10.4000/rives.4105> (consulté le 30.06.2025).
- Hess, Rémi, « Analyse institutionnelle et socianalyse », dans *L'Homme et la société*, n°29-30, 1973, 21-33.
- James, Allison/Prout, Alan, *Constructing and Reconstructing Childhood: Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*, London, Routledge, 1990.
- JEAN DE LA CROIX, *Œuvres complètes de Jean de la Croix* (traduit par Marie de Saint Sacrement), Paris, Eds LA CERF, 1990.
- Jean, Etienne/Bloess, Françoise/Noreck, Jean Pierre/Roux, Jean Pierre, *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Ed. Hatier, 2004.
- Kahola, Tabu Olivier/Rubbers, Benjamin, « Entre collaboration et confrontation : l'ambivalence des rapports entre pouvoirs publics et enfants de la rue à Lubumbashi (RDC) », dans *Autrepart*, n°47, Ed. Karthala, Paris, 2008, 25-41.
- Kazadi Kimbu, Muopwa, *Capitalisme périphérique et luttes de classes au Zaïre. Contribution à la critique de la sociologie de l'impérialisme*, Lubumbashi, Thèse de doctorat en sociologie, Université de Lubumbashi, République Démocratique du Congo, 1993.
- Kazadi Kimbu, Musopwa, *Mobalité Congolaise et Sociologie de l'Auto-détermination*, Ed. Centre de Recherches et d'Etudes Sociales Appliquées-CRESA, 2006.

Lokengo Antshuka Nkonga, *Consensus politique et gestion démocratique du pouvoir en Afrique*, Académia, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan, 2015.

Lourau, René, « Analyse institutionnelle et socianalyse », dans *L'Homme et la société*, n°29-30, 1973, 21-33.

Mackenzie, Caroline, « Agency: un mot, un engagement », dans *Rives méditerranées*, n°41, 2012, 35-37, en ligne : <http://journals.openedition.org/rives/4139>, DOI : <https://doi.org/10.4000/rives.4139> (consulté le 30.06.2025).

Georges Macaire Eyenga (Université de Dschang)

Marie Nadège Tsogo (Université de Bayreuth)

Deux mouvements, deux pratiques de protestation au Cameroun

Faire la sociologie des mobilisations contestataires à l'ère du numérique, c'est ouvrir un espace de réflexion pour penser les stratégies et des formes d'actions concrètes utilisées par les mouvements sociaux pour défendre leurs revendications. Dans les sociétés démocratiques, il existe diverses formes d'actions que l'on peut classer allant de la négociation à la rupture, de discussions formelles avec les autorités jusqu'aux moyens beaucoup plus disruptifs en passant par des formes telles que la grève, les manifestations, le boycott, le *sit-in*, la pétition etc. Aujourd'hui, la révolution digitale offre aux mouvements sociaux un nouveau répertoire d'action, un espace propice à une «énonciation du politique» (Bayart 1985, 343-373). Ce nouveau répertoire d'action, ce sont les réseaux sociaux qui abritent définitivement l'e-rue. «L'e-rue comme espace du politique numérique» (Gueorguieva/Krasteva 2015, 8) devient de plus en plus ce lieu où se construisent des relations de domination entre une pluralité d'acteurs: l'État, les groupes sociaux, les individus etc. On assiste pour ainsi dire à une extension du champ de la contestation, de la rue aux réseaux sociaux. Ce phénomène contemporain au Cameroun mérite d'être saisi par les sciences sociales, en prenant soin de restituer son historicité.

En Afrique subsaharienne, l'historiographie des mouvements sociaux situe l'apparition de ces organisations revendicatrices sous le colonialisme. D'après cette thèse historique, «les mouvements de revendication apparaissent sous le colonialisme en tant que coalition de groupes sociaux – paysans, ouvriers, intelligentsia et nationalités minoritaires – demandant une participation à l'économie politique coloniale» (Ndongo 2014, 74). Au Cameroun, la contestation politique par les mouvements sociaux n'est pas récente. Pendant la période coloniale (1884-1960), elle est déjà l'œuvre d'associations et de mutuelles ouvrières (Tanga Onana 2003); des mouvements autochtones et des forces religieuses (Ngongo 1982; Onana 2004); des mouvements traditionnels tels que le *Kumze*,

l'*Assama*; le *Ngondo* créé vers 1830, l'*AssoBéti* créé en 1948, l'*Efoulameyong* créé en 1949 (Monkam 2006; Mbebi 2015), et même des mouvements de sujets au sein des chefferies bamiléké (Mouiche 2005). Dans les répertoires d'action collective du moment colonial, l'on retrouve déjà les manifestations de rue, les grèves, le boycott et les pétitions. En 1960, l'accession du Cameroun à l'indépendance est chargée de fluidité politique puisqu'elle met en scène d'une part, les partis politiques comme l'UC (Union nationale) et l'UPC (Union des populations du Cameroun) (Mbembe 1996); et d'autre part, elle rend possible l'institutionnalisation des mouvements sociaux qui – dans de nombreuses situations coloniales – ont fécondé l'action partisane.¹ Durant toute la période du monolithisme politique (1966-1990), l'on assiste à une hibernation des mouvements sociaux du fait d'une législation restrictive et répressive qui traduit la volonté du nouvel État de bâtir un pouvoir fort centralisateur. Cette « mise sous boisseau des mobilisations contestataires durant la période du parti unique » (Zognonget Mouiche 1997), signifie aussi la transformation des lignes de dissonances en « une résistance et une insoumission silencieuses » (Pommerolle 2008, 74).

A partir des années 1990, l'environnement politique connaît des transformations profondes avec l'instauration du multipartisme et l'amorce du processus de démocratisation, toute chose qui encourage la résurgence des mouvements sociaux. Les revendications protéiformes qui prennent place par la suite présentent une dimension éminemment politique et conflictuelle: « que ce soit pour contester l'ordre en place, revendiquer l'avènement d'un État de droit, ou pour le défendre, le politique semble s'énoncer à travers et à partir du conflit » (Abé 2006, 36). Durant les « années de braises » (1990-1993), la désectorisation met confusément en scène les mouvements sociaux et les partis politiques. A titre d'exemple, l'action politique des mouvements sociaux et des partis politiques s'illustre à travers les événements fondateurs du mouvement de contestation du parti unique à Bamenda le 26 mai 1990 et la mobilisation de l'opposition pour l'organisation d'une conférence nationale

¹ Jean-François Bayart souligne l'apport du *Ngondo* et du *Kumze* à l'UPC. Voir Bayart 1985, 32-36. Voir aussi le rapport entre mouvements sociaux et partis politiques avec Hélène Combes 2009. Voir Luck/De Chezelles 2011.

souveraine. Au niveau de la contestation politique, les «villes mortes»² deviennent une technologie mobilisée par les acteurs de mouvements pour faire plier le gouvernement. Le champ social est investi par les associations corporatistes et les organisations de défense des droits civiques à l'instar de Cap Liberté, OCDH, Human Rights Watch, le «Parlement» des étudiants, la FEPEC, le SYNPEMEC, INP ACT, l'ACP et ODISSE (Ngayap 1999). Ces mobilisations contestataires permettent la formation continue de l'État de droit, et ce faisant, participent à l'énonciation du politique au Cameroun.

En avril 2005, le mouvement étudiant dénommé l'Addec (L'Association pour la défense des droits des étudiants du Cameroun) créé un an plutôt sur les vestiges du Musec (la Mutuelle de solidarité des étudiants du Cameroun), est à l'origine d'une vaste mobilisation contestataire qui – par effet de contagion – embrase la quasi-totalité des universités d'État. Les étudiants engagent une grève de la faim pour revendiquer de meilleures conditions d'étude et de vie (Morillas 2015). Même si fondamentalement cette contestation présente un caractère social, elle revêt une dimension politique puisqu'elle est tournée vers le gouvernement. Trois ans plus tard, en février 2008, les révoltes populaires dites «émeutes de la faim»³ marquent davantage l'histoire de la contestation politique au Cameroun. Elles constituent la plus forte mobilisation populaire depuis les «villes mortes» de 1991. Pour exprimer leur ras-le-bol contre la vie chère et la rumeur d'un projet de révision constitutionnelle,⁴ des Camerounais investissent les rues du pays. Se basant sur des revendications

² Les villes mortes ici sont semblables aux technologies utilisées par les mouvements étudiants de mai 1968 en France. Durant les villes mortes, plusieurs symboles de l'État seront attaqués : édifices publics, véhicules administratifs, bus de la société de transport public, boycott de l'État et de tout ce qui s'y rattache... (Ngayap 1996).

³ L'expression avait été introduite dans les discours par la presse. Mais elle reste très problématique. Qualifier les mobilisations contestataires de février d'émeutes de la faim, réduit en réalité à des pauvres ventres les individus qui exigent, ici, un changement politique profond.

⁴ Le 32 décembre 2007, Paul Biya fait son discours de fin d'année à la télévision. Il annonce officiellement qu'il souhaite modifier l'article 6 alinéa 2 de la Constitution camerounaise – qui limite le nombre de mandats présidentiels à deux – pour s'assurer un troisième septennat aux élections de 2011.

sociales et politiques, ces mouvements sociaux déploient à la fois grève, manifestations de rue, *sit-in* et blocages. Depuis lors, la contestation politique et sociale des mouvements sociaux n'a pas faibli. Elle se poursuit sur un autre terrain faisant usage de la structure d'opportunité numérique qu'offre l'accès à internet et aux réseaux sociaux. De plus en plus, les mobilisations collectives s'expriment aussi dans l'e-rue à travers la blogosphère.⁵ Les Camerounais s'approprient progressivement les applications du Web 2.0 – à l'instar de Twitter, Facebook et son service de messagerie instantanée WhatsApp – pour devenir des cybercitoyens. De manière phénoménale, le réseau social devient un espace public virtuel propice à la cyber-mobilisation (Douay 2014).

Dans le présent texte, nous nous sommes intéressés aux récentes mobilisations de deux mouvements sociaux : le mouvement OTS qui signifie «on n'a trop supporté» porté par les professionnels de l'éducation qui revendentiquent l'amélioration des conditions de travail et le mouvement Brigade anti-Sardinard (BAS), plus politique au regard de ses revendications, dont la plus importante est l'exigence du départ du président Paul Biya au pouvoir, pourtant réélu lors des élections présidentielles de 2018. Nous nous proposons de décrire et d'analyser les logiques et les modes d'actions de ces deux mouvements à l'ère du numérique. Pour contester, les mouvements sociaux construisent des arènes de conflits sociaux et inventent des «arts-de-faire»,⁶ en fonction d'une multitude de facteurs : l'environnement politique national et international, les ressources et technologies disponibles, la nature des revendications, le degré de contestation, etc. Notre objectif est de montrer que la contestation au Cameroun est une réalité permanente qu'on peut observer dans l'analyse croisée du «champ politique» (Bourdieu 1980), des «mondes» (Becker 2006)

⁵ La blogosphère désigne l'ensemble de tous les blogs. C'est un sous-réseau du réseau Internet (World Wide Web). Parfois, par métonymie, on désigne l'ensemble des blogs d'une communauté précise comme la blogosphère franco-phone, la blogosphère sportive, la blogosphère des standards Web, etc. Voir <http://lewebpedagogique.freshdesk.com>.

⁶ Ce concept est emprunté chez Michel de Certeau. Pour cet auteur, les arts-de-faire réfèrent à la capacité de l'homme ordinaire à inventer son quotidien par le développement, des ruses subtiles, tactiques et résistances par lesquels il détourne les objets et les codes, se réapproprie l'espace et l'usage à sa façon. Voir De Certeau 1980.

et de «l'espace de mouvements sociaux» (Mathieu 2007). L'étude vise à rendre compte de l'extension des répertoires d'action de la contestation politique : des modes classiques de contestation à la cyber-contestation en contexte de digitalisation. L'idée étant de montrer que l'avènement de l'e-rue ne sonne pas le glas des mobilisations de rue ; qu'il y a une coexistence et même une complémentarité des divers répertoires d'action collective.

Pour analyser les modes d'actions collectives de ces deux mouvements, nous avons eu recours à la théorie des mouvements sociaux (McAdam 1982; Tarrow 1994; McAdam et al. 1996; McAdam et al. 2001). Cette théorie rend compte de la manière dont un ensemble d'individus au départ isolés, mettent en commun leurs ressources afin de contester l'ordre établi. Elle explique sous quelles conditions des attentes non satisfaites peuvent à un moment historique générer une contestation allant d'une simple pétition à une manifestation violente. Elle permet aussi de comprendre pourquoi dans un contexte précis d'un cycle de contestation, un mouvement social choisit dans ses répertoires tel ou tel mode d'action pour agir. Au cœur de la théorie des mouvements sociaux, se trouve «le paradigme de la mobilisation des ressources» (Fillieule/ Pechu 1994, 73). «Elle s'est développée dans les années 1970 portant sur les mobilisations protestataires. Elle conçoit l'étude des protestations comme des formes rationnelles produites par l'action d'organisations et rompt clairement avec les analyses des foules comme comportements irrationnels» (Le Saout 1999, 158). Cette approche, qui a nourri l'essentiel des recherches portant sur les mouvements collectifs aux États-Unis, s'est rapidement imposée comme une référence centrale pour beaucoup de travaux sur les mouvements sociaux dans le monde entier.

Pour rendre compte des expériences des mouvements OTS et de la BAS, nous avons observé depuis 2018 les mobilisations de leurs membres dans l'espace public au Cameroun, dans les médias et au sein de la diaspora. Les mobilisations de la BAS qui se sont largement déroulées en Europe ont été suivies de bout en bout pour comprendre comment des citoyens faisaient le choix de l'humiliation des institutions comme mode d'action contestataire. Les mobilisations du mouvement OTS, quant à elles, ont eu lieu au Cameroun dans les établissements d'enseignement, étaient relayées sur les réseaux sociaux et au sein de la presse écrite ou audiovisuelle. Ces deux mouvements se distinguent par leurs modes d'actions : Si le mouvement OTS s'inscrit dans des pratiques de contestation plus pacifiques (1), le

mouvement de la BAS se veut plutôt révolutionnaire par le recours tantôt à la violence tantôt à des actes qui mettent en exergue une certaine forme d'humiliation envers les symboles et les institutions d'État (2).

OTS, « On a Trop Supporté »

De l'opération « craie morte » à la ruée d'images sur les réseaux sociaux

Dans les cas de détresse extrême, les mouvements sociaux s'avèrent parfois être la seule voix potentielle et active de contestation lorsque toutes les voix autorisées restent silencieuses (Mbembe 1985, 195). Ces mouvements sont porteurs d'espoirs à travers leurs objectifs, les formes originales de leur communication et l'empreinte qu'ils laissent dans la mémoire collective. C'est le cas du mouvement OTS au Cameroun. La scène publique camerounaise s'est retrouvée marquée pendant les mois de février et mars 2022 par le mouvement OTS, entendu comme « On a trop supporté » ou « On a trop souffert ». C'est un mouvement sans leader porté par un collectif d'enseignants qui réclament l'amélioration de meilleures conditions de travail, y compris le paiement effectif et intégral des salaires. Tout comme « le Balai citoyen » au Burkina Faso, « Filimbi » au Congo, « Sofas » au Mali, « Ça suffit comme ça » au Gabon et « Y'en a marre » au Sénégal, le nom OTS à lui seul est tout un programme. Nous nous proposons de présenter, à travers ses formes d'expression, la manière dont ce mouvement tente de se positionner comme un catalyseur du changement social.

L'article 2 de la Constitution définit le Cameroun comme un État laïque, social et surtout démocratique. Et parlant des démocraties, Achille Mbembe (2016) souligne qu'elles ont toujours eu des esclaves, un ensemble de personnes qui, d'une manière ou d'une autre, auront toujours été totalement ou partiellement privées de droits. Au Cameroun, les enseignants ont parfois le sentiment de faire partie de cette catégorie. Si certains affirment être marginalisés et maltraités par l'État, d'autres notent que depuis plusieurs décennies, ils sont réduits à la mendicité pour survivre. D'autres encore, qui se considèrent comme des « seigneurs de la craie », notent une différence de traitement entre le corps des enseignants et d'autres corps professionnels comme les administrateurs civils,

la police et l'armée. Par exemple, alors que les administrateurs civils commencent à percevoir une partie de leur rémunération dès le début de leur formation, les enseignants eux doivent attendre parfois deux à trois ans après la fin de leur formation pour recevoir un quelconque salaire. Cette situation pousse souvent les enseignants à multiplier des activités génératrices de revenus en marge de leur métier afin de pouvoir subvenir à leurs besoins. Avec la vie chère, les conditions de vie des enseignants n'ont cessé de se dégrader. C'est dans ce contexte qu'émerge à l'échelle nationale le mouvement OTS. Le 21 février 2022 ce mouvement diffuse sur les réseaux sociaux les revendications suivantes :

- la réduction de la durée d'attente du premier salaire ;
- le paiement intégral du salaire et des primes ;
- la signature du décret d'application du «Statut particulier des enseignants» adopté depuis 2000 ;
- le paiement d'une dette académique de 181 milliards de francs CFA ;
- le traitement automatique et rapide des dossiers du personnel ;
- la mise sur pieds d'un système anti-corruption à l'École Normale Supérieure ;
- le traitement rapide des demandes de mutations effectives en cas de regroupement familial, de maladie et d'ancienneté.⁷

Pour faire entendre ces revendications, le mouvement OTS lance le 22 février 2023, l'opération «craie morte» visant un arrêt total des enseignements. Le collectif OTS avait ainsi instruit l'ensemble des enseignants de se présenter dans les établissements et se regrouper sous les arbres jusqu'à la fin de la journée sans toutefois dispenser les enseignements dans les salles de classe. Parlant de cette opération, un enseignant écrit sur la page Facebook du mouvement :

Depuis des décennies, nous souffrons en silence et voilà une semaine déjà écoulée que nous manifestons notre ras-le-bol. Malgré les menaces des autorités administratives et de nos supérieurs hiérarchiques (proviseurs, délégués et ministres de tutelle), ne perdons pas espoir et restons plus que jamais soudés tout en évitant le trouble au sein des établissements scolaires. (Ibid.)

⁷ Voir OTS, on a trop supporté, Page Facebook créée le 22 février 2022, <https://www.facebook.com/groups/532805734689515/>.

Cette opération a eu un effet direct sur les élèves qui n'ont pas hésité à soutenir leurs formateurs en défilant dans les rues des villes et des campagnes avec des pancartes sur lesquelles l'on pouvait lire: «Payez nos enseignants et enseignantes. On veut l'éducation». Face à cette mobilisation, l'État évoque des problèmes de trésorerie et appelle les enseignants à plus de patience. Mais les enseignants n'abandonnent pas la mobilisation et investissent davantage les réseaux sociaux où ils partagent images et vidéos de protestation.

Le mouvement OTS a pris de l'ampleur lorsqu'une image publiée sur les réseaux sociaux enflamme les internautes. Cette image est celle d'Hamidou, un enseignant de sport du lycée de Beka dans la région du Nord et membre d'OTS. Une image particulièrement expressive puisqu'elle informe sur son histoire et ses souffrances. On y voit un homme au corps frêle, au visage émacié tenant entre ses mains un bout de papier sur lequel il est écrit: «2012-2022 sans matricule, 10 ans sans salaire. OTS.» En effet, Hamidou avait passé 10 ans à enseigner sans percevoir le salaire auquel il avait pourtant droit mensuellement. Il souffrait d'un mal gastrique qui le rongeait en raison de mauvaises conditions de vie. Son statut de fonctionnaire affilié au ministère de l'Enseignement secondaire ne lui permettait pas de s'offrir des soins. Il révèle avoir entrepris des démarches au ministère de la Fonction publique à Yaoundé dans le but de régulariser sa situation mais a dû faire face, à chaque fois, à des agents véreux qui exigeaient des commissions contre le traitement de son dossier. N'ayant pas d'argent, Hamidou avait fini par perdre courage et s'abandonner à la Providence. Sur les réseaux sociaux, un photomontage montre Hamidou lorsqu'il était encore élève avec une apparence physique normale; puis Hamidou devenu enseignant avec l'apparence d'une personne atteinte d'importantes carences alimentaires. Publiée sur les réseaux sociaux le 27 février 2022, symbole vivant des revendications du mouvement OTS, ce photomontage caricaturé et partagé largement amplifie le cri strident des enseignants et finit par générer une réaction du ministre de la Fonction publique qui instruit quelques jours plus tard, le traitement de son dossier. Quelques jours après la régulation de sa situation au ministère, le 8 mars 2022, Hamidou perd la vie, sans doute à cause de son état de santé dégradé. L'image de sa dépouille publiée sur les réseaux sociaux ravive la colère du mouvement OTS. Des images avec

des messages tels que « Honte au gouvernement du Cameroun ! » sont publiées.

Si selon Sigmund Freud,

la masse n'est excitée que par des stimuli excessifs. Celui qui veut agir sur elle n'a pas besoin de composer logiquement ses arguments, il lui faut utiliser les images les plus fortes pour peindre, exagérer et répéter sans arrêt la même chose (2019, 64),

les images choquantes et violentes d'Hamidou diffusées sur les réseaux sociaux par le mouvement OTS correspondent exactement à ces « stimuli excessifs ». Elles entraînent de multiples actions de pression à l'instar de la création de l'hashtag OTS sur les réseaux sociaux, accentuant ainsi la pression sur l'État. Le 10 mars 2022, le gouvernement publie un communiqué qui énonce un début de mesures visant à améliorer les conditions de vie et de travail des enseignants. Dans ce communiqué, l'on apprend que le président Paul Biya aurait instruit : le paiement du complément salarial mensuel aux enseignants qui ne percevaient que les deux tiers de leur salaire ; le paiement de leur indemnité de non-logement et le paiement échelonné des rappels relatifs à leurs avancements et reclassements.

L'expérience du mouvement OTS montre que les réseaux sociaux sont de plus en plus des espaces privilégiés d'expression des catégories marginalisées. Ils amplifient le cri des enseignants qui ont été lésés et aident les mouvements de luttes sociales à réussir où certains mouvements classiques ont échoué. Porteur d'espoirs pour le changement des conditions de l'enseignant, le mouvement OTS se poursuit depuis sa création afin de veiller à ce que les promesses d'État soient traduites en actes concrets. L'opération « craie morte » s'est certes achevée, mais les membres du mouvement OTS continuent de s'exprimer sur les réseaux sociaux chaque fois qu'ils ont l'occasion, pour dénoncer les abus et réclamer une meilleure qualité de vie au travail. Si cette mobilisation a globalement été pacifique, cela n'a pas été le cas d'autres mouvements dans d'autres secteurs de revendication qui, comme le montre le texte ci-dessous, ont fait le choix de la violence.

La Brigade Anti-Sardinard (BAS)

Violence et humiliation dans les mouvements citoyens

En décembre 2018, soit deux mois après la tenue des élections présidentielles d'octobre 2018 au Cameroun qui a vu la réélection de M. Paul Biya, l'un des auteurs de ce texte s'était rendu à l'Ambassade du Cameroun située dans le 14^e arrondissement de Paris, à la Rue d'Auteuil, pour renouveler son passeport arrivé à expiration. Un mois plus tard, cette ambassade a fait l'objet d'un saccage par une cinquantaine de manifestants qui visiblement dénonçaient la répression et l'arrestation d'une centaine de personnes le même jour en matinée à Douala, lors d'une marche non autorisée mais organisée tout de même par le Mouvement pour la Renaissance du Cameroun (MRC). Le saccage a eu lieu le 26 janvier 2019 vers 19h00 et c'est depuis notre domicile que nous observions la scène non pas à la télévision, mais sur notre ordinateur à travers une transmission directe sur Facebook faite sur une page des manifestants appelée «Brigade Anti-Sardinard» en abrégé (BAS). Dans cette retransmission en live, nous pouvions voir les membres de ce mouvement assiéger les locaux de l'ambassade, faire du boucan en tenant des discours critiques sur «la crise anglophone» que connaît le pays depuis 2016, sur les élections présidentielles manipulées et la répression violente des manifestations pacifiques au pays. On pouvait aussi voir certains manifestants s'en prendre aux meubles et équipements de l'ambassade, aux dossiers administratifs et autres documents des usagers. Au regard de ce que l'un d'entre nous venait de faire une demande de renouvellement du passeport, nous craignions surtout que son dossier disparaîsse ou soit détruit avec cet évènement. L'une des images symboliques de cette soirée a été le saccage du portrait officiel du président de la République Paul Biya. L'on pouvait aussi entendre les manifestants scander: «Nous sommes chez nous!», «Nous avons pris l'ambassade!».

Dans les expériences de manifestations telles que nous l'avons appris avec la sociologie des mobilisations protestataires, les modes d'action comme le vandalisme et la prise des services publics sont des formes extrêmes qui donnent au mouvement social une allure révolutionnaire. L'allure révolutionnaire n'est pas utilisée à la légère dans le cas que nous décrivons puisque la Brigade Anti-Sardinard n'est pas un mouvement

social classique de type ouvrier qui revendique l'amélioration des conditions de travail ou de vie. C'est un mouvement qui souhaite à travers son militantisme de longue distance, le changement radical de l'ordre politique au Cameroun. Apparu entre 2017 et 2018, la Brigade Anti-Sardinard est un mouvement hétéroclite qui rassemble plusieurs groupes disséminés dans plusieurs pays européens. Dans les jours qui ont suivi le saccage de l'ambassade du Cameroun à Paris, les autres ambassades et missions diplomatiques du Cameroun à Berlin, Bruxelles, Genève et Londres ont plus ou moins connu le même sort. Et à chaque fois, la Brigade Anti-Sardinard a dû affronter d'autres mouvements citoyens qui se considèrent comme des « Patriotes » et qui prétendent défendre l'ordre politique en place et l'image du Cameroun qu'ils estiment être salie par l'action de cette brigade. Parfois aussi, la Brigade Anti-Sardinard a dû faire face aux forces de police du pays d'accueil quelques fois accusées par le gouvernement camerounais de soutenir l'action des manifestants, lorsqu'il s'agit parfois tout simplement pour cette police de faire respecter le droit de manifestation. Lors des manifestations organisées par la Brigade Anti-Sardinard à Paris, ses membres font souvent des expositions photographiques sur le portail de l'ambassade du Cameroun ou à même le sol dans les rues parisiennes. Il s'agit pour eux d'exposer les photos du président Paul Biya avec, marquées en rouge, les inscriptions « Dictateur », « Assassin », « Meurtrier ». Sur les banderoles, les affiches grands formats, ils mettent aussi les photos des personnes décédées au Cameroun dans le cadre de la guerre dans les régions anglophones comme pour montrer aux yeux des passants et à ceux qui suivent la manifestation en ligne, les forfaits du régime en place.

L'une des pratiques de la Brigade Anti-Sardinard est la perturbation des séjours et visites institutionnels des hauts responsables camerounais à l'étranger, y compris du président camerounais lui-même. Au mois de juin 2019, le président Paul Biya avait effectué un séjour privé à l'Hôtel Intercontinental à Genève en Suisse. Ce n'était pas la première fois qu'il s'y rendait. Les membres de la Brigade Anti-Sardinard entretiennent un regard négatif sur cet hôtel qu'ils accusent de soutenir la dictature et le pillage du Cameroun en acceptant d'accueillir régulièrement M. Paul Biya lors de ses voyages à l'étranger. C'est ainsi que le 29 juin 2019, des centaines de membres de la Brigade Anti-Sardinard venant de plusieurs pays d'Europe ont fait irruption sur la Place des Nations à Genève,

pour s'y regrouper et marcher en direction de cet hôtel où M. Paul Biya séjournait avec pour objectif de le déloger. Cette manifestation avait presque paralysé le canton de Genève et mobilisé les services de police. À quelques mètres de l'hôtel, la manifestation a été violemment repoussée pour les forces de l'ordre au moyen de canons à eaux. Des affrontements ont aussi eu lieu entre les membres de la brigade et l'équipe de la sécurité présidentielle de M. Paul Biya. Quelques jours plus tard, à la suite de plaintes déposées par les membres de la Brigade Anti-Sardinard, certains agents de la sécurité de M. Paul Biya ont été condamnés par la justice genevoise. Cet évènement a eu un grand écho dans les médias occidentaux et africains, sur les réseaux sociaux et au sein des chancelleries africaines en Europe. La perturbation des séjours et visites institutionnelles des hauts dirigeants africains en Europe n'est pas le propre de la diaspora camerounaise. Elle s'observe aussi au sein de la diaspora gabonaise ou encore congolaise. Elle vise un objectif, celui d'humilier le régime au pouvoir considéré comme non-démocratique.

Les pratiques d'humiliation du pouvoir sont à considérer comme une forme d'expression linguistique, culturelle et politique des mouvements citoyens africains. Dans le cas que nous décrivons, l'humiliation du pouvoir commence avec une véhémence implacable dans le discours des membres de la Brigade Anti-Sardinard lorsqu'ils prennent le contrôle temporaire de l'ambassade. En disant en monovision qu'ils contrôlent l'ambassade, symbole du Cameroun à l'étranger, ils révèlent ainsi la chute symbolique d'un pouvoir qu'ils combattent et qu'ils souhaitent voir s'effondrer réellement. La destruction de la photo présidentielle qui est jetée au sol, piétinée, déchirée, et exhibée sur les réseaux sociaux vise à humilier M. Paul Biya qualifié de «dictateur». Cette humiliation se poursuit avec les activités d'exposition des photographies dans les rues de Paris. En affichant la photo du président camerounais à côté de celles des victimes du conflit dans les régions anglophones qui secoue le pays depuis 2016, la Brigade Anti-Sardinard souhaite faire apparaître M. Paul Biya comme un criminel, un meurtrier, un dictateur qui réprime toute opposition politique. C'est aussi une manière de l'humilier puisqu'en diffusant ces images dans les réseaux sociaux, la Brigade Anti-Sardinard vise à signifier au monde entier que M. Paul Biya représente un pouvoir dangereux pour les droits humains. L'humiliation du pouvoir est encore visée lorsque la Brigade Anti-Sardinard, profitant d'un certain

état de droit en vigueur en Europe, organise une manifestation devant l'Hôtel Intercontinental à Genève et fait condamner par la justice suisse des membres de la garde rapprochée du président M. Paul Biya. En manifestant devant cet hôtel, la Brigade Anti-Sardinard exigeait la fin du séjour de Biya et son retour immédiat au Cameroun. Cette humiliation est visible lorsque l'évènement est relayé par des journaux suisses, français et camerounais qui révèlent ainsi les difficultés désormais réelles du président Paul Biya à se déplacer à l'étranger. Les pratiques d'humiliation peuvent porter aussi sur ceux qui soutiennent Biya, comme ce fut le cas en février 2020 d'un journaliste et ancien DG d'une chaîne de télévision locale camerounaise accusé de soutenir le régime. Le journaliste avait été saupoudré avec de la farine devant son hôtel lors d'un séjour à Paris, et la scène filmée et diffusée sur les réseaux sociaux. En janvier 2021, les pratiques d'humiliation se sont poursuivies de manière surprenante mais cette fois-ci devant la chaîne de télévision française TF1 à Paris. Les membres de la Brigade Anti-Sardinard y avaient installé un épouvantail représentant le président Biya sur un poteau sur lequel était accroché le drapeau camerounais. Dans une vidéo diffusée sur les réseaux sociaux, on voit un membre de la Brigade Anti-Sardinard fouetter l'épouvantail en scandant, « Biya criminel ! », « Quitte le pouvoir ! », « Un vieillard de 90 ans ! », etc.

Les activités de la Brigade Anti-Sardinard en Europe s'inscrivent en partie dans la sociologie des relations internationales puisqu'elles engagent les États, les groupes d'individus, la diaspora, les intérêts nationaux, la souveraineté, la dignité, la réputation et l'honneur. Sur le plan scientifique, au-delà de ce que nous apprend la sociologie des mouvements sociaux, de l'action collective et des mobilisations contestataires, nous pouvons tirer profit des travaux de Bertrand Badié (2014) sur l'humiliation dans les relations internationales. En saisissant l'humiliation à partir d'une approche qui s'inspire de la psychologie sociale, Bertrand Badié documente de manière critique les combats symboliques livrés sur l'arène internationale; des combats visant à renvoyer le partenaire, l'autre à un statut inférieur à ce qu'il souhaite, et parfois en contradiction avec les normes et les valeurs qui fondent la vie internationale. Les travaux de Badié sur l'humiliation décrivent surtout les expériences où les puissances occidentales agissent avec mépris envers les pays qu'ils considèrent comme inférieurs. Si cette approche montre comment le système

international génère l'humiliation et la réaction des humiliés, l'usage que nous faisons du terme de l'humiliation n'entre pas entièrement dans cette logique. Les expériences de mobilisation décrites plus haut montrent plutôt comment les mobilisations protestataires d'une partie de la diaspora camerounaise se caractérisent par le choix de modes d'action humiliants contre un pouvoir dominant ayant « perdu » à ses yeux sa légitimité. Dans notre analyse, nous ne considérons pas l'humiliation comme une pathologie sociale mais comme une logique de contestation contre le pouvoir de Biya. Dans cette logique – et Badie le souligne aussi –, la mobilisation protestataire peut être aussi considérée dans un autre sens comme la conséquence d'humiliations de longue durée de jeunes au chômage, abandonnés à eux-mêmes, privés de libertés et de droits, etc. Ainsi, des d'humiliés chercheraient à leur tour, à humilier le pouvoir.

Enfin, il faut bien comprendre que le pouvoir de Yaoundé n'est pas resté passif face aux actions humiliantes de la Brigade Anti-Sardinard en Europe. Au niveau national, le gouvernement a plusieurs fois tenu des discours visant à dénoncer ce qu'il considère comme un dérapage des enfants de la nation, perdus dans le monde occidental et incapables de « laver le linge sale en famille ». Au sein de la population camerounaise, ces pratiques humiliantes n'ont pas toujours été vécues comme étant dirigées uniquement contre le régime Biya. Certains citoyens ont estimé que les actions de cette brigade ternissaient aussi l'image du Cameroun et de l'Afrique en général. Il a été reproché aux membres de la BAS de salir les institutions de leur pays, s'humiliant ainsi eux-mêmes devant la société occidentale. Pour notre part, c'est surtout le fait que les mobilisations de la Brigade Anti-Sardinard se déroulent en Europe et aussi le fait qu'elles soient retransmises en mondovision sans filtres ni censures qui leur donnent autant de pouvoir dans la logique de l'humiliation. Cela signifie que la rationalité d'un mode d'action au sein des mouvements citoyens dépend du contexte géographique et politique de mobilisation. Elle dépend aussi et surtout des technologies disponibles. En même temps, les mobilisations de la diaspora participent aussi à un affichage mondial des fractures politiques internes au pays d'origine. Cela nous amène à questionner les effets à court ou à long terme d'une telle mobilisation protestataire, ses coûts matériels et symboliques, et ses retombées réelles. Nous sommes en 2023, la Brigade Anti-Sardinard a perdu son

dynamisme dans ses mobilisations tandis qu'au Cameroun, Biya continue la gestion de son mandat présidentiel.

Conclusion

Les deux mouvements que nous venons de présenter informent sur les dynamiques sociales et politiques au Cameroun. La crise postcoloniale qui frappe les pays africains génère un peu partout des mobilisations contestataires qui réclament tantôt l'amélioration des conditions de vie, tantôt le changement du pouvoir politique accusé d'être incapable de trouver des solutions aux problèmes sociaux. L'avènement des plateformes numériques transforme significativement la manière dont les individus se mobilisent et font vivre leur mouvement. De ce fait, internet et les outils numériques forment ainsi un nouveau répertoire d'action que les mouvements sociaux mobilisent dans leur contestation. L'espace numérique devient un lieu d'affrontement, de contradictions, de luttes et d'espoirs qui se poursuivent tout de même dans l'espace physique. Les mobilisations du mouvement OTS rappelle que l'accès aux droits reste et demeure une quête qu'il faut en permanence négocier avec l'État. Les mobilisations de la BAS montrent que si la violence peut souvent être un mode d'action dans une expérience de revendication, elle peut devenir contre-productive en donnant une image négative du mouvement, l'éloignant ainsi des potentiels soutiens. De l'analyse des deux mouvements, il ressort que la volonté de créer un choc moral sur les réseaux sociaux comme avec les images de Hamidou d'une part, et la volonté d'humilier l'État avec le saccage des services publics d'autre part, sont des nouvelles formes d'expressions des mouvements sociaux africains.

Bibliographie

- Abé, Claude, « Espace public et recompositions de la pratique politique au Cameroun », dans *Polis/RCSP/CPSR*, vol. 13, n°1-2, 2006, 29-56.
- Badie, Bertrand, *Le Temps des humiliés. Pathologie des relations internationales*, Paris, Odile Jacob, 2014.

- Bayart, Jean-François, « L'énonciation du politique », dans *Revue française de science politique*, n°3, 1985, 343-373.
- Bayart, Jean-François, *L'État au Cameroun*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1985.
- Becker, Howard S./Pessin, Alain, « Dialogue sur les notions de Monde et de Champ », dans *Sociologie de l'Art*, 2006, 163-180.
- Bourdieu, Pierre, *Le sens pratique*, Paris, Editions de minuit, 1980.
- Combes, Hélène, « Pour une sociologie du multi-engagement : Réflexion sur les relations partis-mouvements sociaux à partir du cas mexicain », dans *Sociologie et sociétés*, 412, 2009, 161-188.
- De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Folio-Essais, Gallimard, 1980.
- Fillieule, Olivier/Péchu, Cécile, *Lutter ensemble. Les théories de l'action collective*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- Freud, Sigmund, *Psychologie de masse et analyse du moi*, Paris, PUF, 2019.
- Gueorguieva, Petia/Krasteva, Anna (dir), *La rue et l'e-rue : Nouvelles contestations citoyennes*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- Le Saout, Didier/Rollinde, Marguerite, *Émeutes et mouvements sociaux au Maghreb : perspective comparée*, Paris, Karthala, 1999.
- Luck, Simon/De Chezelles, Stéphanie (dir.), *Voix de la rue ou voie des urnes. Mouvements sociaux et partis politiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes [collection « Res Publica »], 2011.
- Mathieu, Lilian, « L'espace des mouvements sociaux », dans *Politix*, n°77, 2007, 131-151.
- Mbebi, Raymond, *Nouveaux Mouvements Sociaux et intégration socio-politique des minorités ethniques au Cameroun*, Thèse de doctorat en science politique, Yaoundé, Université de Yaoundé II, 2015.
- Mbembe, Achille, *De La Postcolonie, essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000.
- Mbembe, Achille, *Politiques de l'inimitié*, Paris, La découverte, 2016.
- Mbembe, Achille, *Les Jeunes et l'ordre politique en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1985.

- McAdam, Doug/Tarrow, Sidney/Tilly, Charles, « To Map Contentious Politics », dans *Mobilization*, 1, 1996, 17-34.
- McAdam, Doug/Tarrow, Sidney/Tilly, Charles, *Dynamics of Contention*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- McCarthy, John D./Mayer, Zald N., « Resource mobilization and social movements: A partial theory », dans *American Journal of Sociology*, vol. 82, n°6, 1997, 1212-1241.
- Monkam, Louis, *Contribution à l'étude du séchage des bois tropicaux au Cameroun: Cas du Doussié, du Moabi et de l'Iroko*, Thèse de doctorat, Université de Yaoundé I, 2006.
- Morillas, Cindy, *Individualisation versus Démocratisation ?: conditions et formes du militantisme étudiant en situation autoritaire (Cameroun, 1962-2014)*, Thèse de doctorat, Université de Bordeaux, 2015.
- Mouiche, Ibrahim, « Autorités traditionnelles, multipartisme et gouvernance démocratique au Cameroun », dans *Afrique et Développement*, vol. 30, n°4, 2005, 221-249.
- Ndongo Samba, Sylla, *Les mouvements sociaux en Afrique de l'Ouest: entre les ravages du libéralisme économique et la promesse du libéralisme politique*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- Ngayap, Pierre Flambeau, *L'opposition au Cameroun: les années de braise: villes mortes et Tripartite*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Ngayap, Pierre Flambeau, *L'opposition au Cameroun. Les années de braise. Villes mortes et Tripartite*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Ngongo, Paul Louis, *Histoire des forces religieuses au Cameroun: de la Première Guerre mondiale à l'Indépendance (1916-1955)*, Paris, Karthala, 1982.
- Onana, Janvier, *Le Sacré des indigènes évolués. Essai sur la professionnalisation politique (l'exemple du Cameroun)*, Paris, Dianoïa, 2004.
- Pommerolle, Marie-Emmanuelle, « La démobilisation collective au Cameroun : entre régime postautoritaire et militantisme extraverti », dans *Critique internationale*, n°3, 2008, 73-94.
- Tanga-Onana, Joseph, « La pénurie de main d'œuvre indigène dans les plantations européennes de l'Ouest-Cameroun », dans *Outre-mers* vol. 90, n°338, 2003, 247-271.

Tarrow, Sidney, *Power in Movement: Social Movements, Collective Action and Politics*, New York/Cambridge, Cambridge University Press, 1999 [1994].

Zognong, Dieudonné/Mouiche, Ibrahim, « Démocratisation et rivalités ethniques au Cameroun », dans UNESCO-MOST, *Centre Interafriqueen de Recherche Pluridisciplinaire sur l'Ethnicité*, 2002.

Issa Fofana (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako)

Citoyenneté numérique dans la transition malienne depuis 2020

Introduction

Le Mali fait face à des problèmes de gouvernance et de sécurité depuis 2012, ce qui a conduit à trois coups d'État en 11 ans (2012, 2020, 2021). Les élections présidentielles en 2013 ont été remarquables par le taux de participation citoyenne et ont été remportées par Feu Ibrahim Boubacar Keïta (IBK) avec 77,61 % (Mission d'Observation Election de l'Union Européenne au Mali, 2013, 42). L'espoir promu et non tenu par feu IBK et la mauvaise organisation des élections de 2018 ont abouti à une frustration des citoyens. Les raisons qui avaient provoqué le coup d'État de 2012 persistaient toujours. Au regard de ces crises, le Mouvement du 5 juin-Rassemblement des forces patriotiques (M5 RFP) verra le jour, dénonçant le pouvoir de IBK. L'imam Mahmoud Dicko, ancien président du Haut Conseil Islamique du Mali (HCIM), était l'autorité morale de ce mouvement. Le coup d'État du 18 août 2020 au Mali a été suivi d'un second putsch le 24 mai 2021. L'on comprend ainsi que la multiplication des coups d'État apparaissent comme signes de changements politiques et de discours nationalistes au Mali. La restructuration politique permettra à Assimi Goïta et à Choguel Kokalla Maïga, président du Comité stratégique du M5-RFP¹ de devenir respectivement président et premier ministre du gouvernement.

Issa Kaou Djim,² un fervent défenseur d'Assimi Goïta et ex-membre du Conseil National de la Transition (CNT) a été radié de ses fonctions alors qu'il s'en est pris violemment à Choguel Kokalla Maïga, pre-

¹ Imam Mohamaoud Dicko, l'autorité morale du M5-RFP et Issa Kaou Djim bras droit ont été mis en minorité et contraints au silence.

² Issa Kaou Djim a été par la suite radié par le décret N°2021-0793/PT-RM du 9 novembre 2021 de son poste de quatrième vice-président du CNT (Ouédraogo 2021).

mier ministre du gouvernement de la transition via les réseaux sociaux dans une vidéo publiée le 25 octobre 2021. Il avait été placé en garde à vue à l'école de la gendarmerie dit Camp 1. Le premier ministre serait à l'origine de la prise de la décision expulsant le représentant spécial de la CEDEAO au Mali. Hamidou Boly a été expulsé du Mali pour agissements incompatibles avec son statut

Le citoyen devient de plus en plus conscient de son rôle dans la régulation des affaires publiques. Une expression en langue bamana, dit que *Forobakuma be fo forobabulon kono* (une affaire publique se traite dans un vestibule commun), se référant ainsi au débat sur les affaires publiques et sur le lieu de leur discussion dans la mesure où elles appartiennent à tout le monde. La citoyenneté recouvre plusieurs définitions. La figure ci-dessous représente les différentes composantes de la citoyenneté dans ce texte.



Fig. 1 : Les composantes de la citoyenneté
(Source : Enquête de terrain, Juin-Juillet 2022 à Bamako)

À l'ère du numérique, l'appropriation du téléphone mobile, de l'internet et des réseaux sociaux par les citoyens reconfigure l'espace public. Ces citoyens sont devenus des producteurs, des commentateurs et des diffuseurs de contenus sur les réseaux sociaux ce que S. Baringhorst et M. Yang (2013) appellent *le consumer netizen* qui fait écho au citoyen consommateur. Pour ces auteurs, la notion de consumérisme et notamment celui politique recouvre «un ensemble de comportements significatifs d'un nouveau rapport au politique, c'est-à-dire une forme d'activisme politique qui intégrerait des pratiques propres à la sphère des consommateurs» (Greffet/Wojcik 2015, 133). Les journalistes, les acti-

vistes et les citoyens en général sont de grands usagers (consommateurs) d'internet et des réseaux sociaux et aussi demandeurs de la liberté d'expression. Toutefois, lorsque l'on s'intéresse à la citoyenneté numérique, les enjeux de participation politique sont nombreux dans de nombreux pays. Par exemple, la vague de contestations qui a renversé des régimes en place dans divers pays (la Tunisie, l'Egypte, le Burkina Faso, le Niger, le Sénégal, la Gambie, la République Démocratique du Congo (RDC), la Libye, le Soudan ...) a été largement répercutée par les réseaux sociaux. L'écosystème numérique est marqué par la diversité de l'information disponible. Du coup, les réseaux sociaux influence les mouvements sociaux. Quelle est la spécificité de la citoyenneté numérique au Mali pendant la transition depuis 2020 ?

Parler de la citoyenneté numérique offre au chercheur un certain ancrage qui lui permet de comprendre les enjeux politiques sous le dôme du numérique. Les auteurs comme J. Yékú (2016), K. Pype (2020, 2021) ont parlé de « Digital Kinshasa, Kinshasa la numérique », « Nigerian-Netizens ». Les réseaux sociaux font partie de l'écosystème numérique qui conditionne le vécu et les relations de nombreuses personnes. Ce nouvel écosystème numérique qui a bouleversé le vécu classique voire traditionnel des citoyens offre une opportunité de penser et de partager les opinions. C'est ce qui nous conduira à nous arrêter sur la citoyenneté numérique et sa manifestation pendant la transition avant de nous intéresser à la guerre des puissances au centre de la citoyenneté.

Citoyenneté numérique

Au Mali, après la privatisation du marché de la téléphonie mobile la Société des Télécommunications (SOTELMA) et trois opérateurs occupent présentement le secteur de la télécommunication, notamment: Orange Mali, Moov Africa et Telecel. Selon l'Enquête démographique et de santé (EDS) de 2018, (89 %) des ménages possèdent un téléphone mobile. L'utilisation d'Internet est essentiellement consacrée à la fréquentation des réseaux sociaux. Le faible coût des équipements et le développement des infrastructures de la téléphonie mobile dans de nombreuses villes et campagnes favorisent la connexion via le mobile, premier lieu de connexion. Cependant, les villes constituent de nos jours

le premier lieu d'émergence d'idée de mobilisation et de contestation sur le plan politique en Afrique.

Sur le plan démographique, les villes deviennent de plus en plus peuplées en raison de la migration. Les jeunes connectés sur les réseaux sociaux, communément appelés vidéomen³ (influenceurs), sont présents sur les réseaux sociaux. Il s'agit de cette capacité de participer en ligne sur les réseaux sociaux comme Facebook, WhatsApp, YouTube, Instagram, Tik-tok, Twitter (Tolbert/McNeal 2008). En janvier 2020, le paysage médiatique malien était composé de 4,85 millions d'utilisateurs de l'internet au Mali, dont 1,70 millions d'utilisateurs des réseaux sociaux (Datareportal.com).⁴ Quant à la presse écrite, le nombre d'organes de presse écrite varie entre 250 et 260 en 2022 (Camara 2022).

Le numérique est devenu à la fois un espace d'expression publique, un outil de promotion personnelle et un moyen de résistance contre les différentes formes d'injustice. C'est un espace utilisé à la fois par les citoyens mais aussi par les hommes politiques. Le dysfonctionnement du système politique, la défense de la justice et de l'équité sont des arguments mis en avant pour exercer la fonction de vidéomen. Les citoyens partagent des informations sur les questions diverses. Ils utilisent également les médias sociaux pour accéder aux informations, engendrant une nouvelle forme de participation politique (De Zúñiga/Molyneux/Zheng 2014).

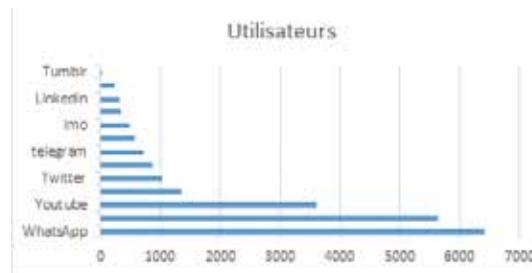


Fig. 2: Les applications de réseaux sociaux utilisées au Mali
(Source: Internet Society, Chapitre malien, 2020)

³ Les vidéomen ou encore les influenceurs sont de plus en plus nombreux en Afrique avec le développement de la téléphonie mobile. Ils sont suivis par des millions d'internautes.

⁴ <https://datareportal.com/reports/digital-2020-mali?rq=Mali>, (page consultée le 15 décembre 2022).

Les questions politique, économique et sécuritaire motivent les citoyens à s'engager de plus en plus dans les débats pour discuter des affaires publiques, *Forobako*. La communication politique a connu un nouvel essor avec le numérique entraînant ainsi une nouvelle pratique et une nouvelle politique de communication. Pour F. Greffet et S. Wojcik (2014), la citoyenneté numérique devrait être envisagée comme une dimension parmi d'autres de transformations sociotechniques plus vastes. La citoyenneté numérique suscite l'interrogation sur des concepts comme la communauté virtuelle (Rheingold 1995, 2002; Wojcik 2011 et 2013), la démocratie électronique (Vedel 2003). L. Dahlberg (2011) décrit quatre positions de démocratie. Elles sont : la « démocratie digitale libérale individualiste », « la démocrate digitale délibérative », la démocrate digitale « counter-publics », la « démocrate digitale autonomiste marxiste ». Les réseaux sociaux constituent des outils d'accès à l'information mais aussi de construction de l'opinion publique. Au Mali, ils ont facilité la participation des citoyens pendant la transition.

Les messages sur les réseaux sociaux peuvent revêtir diverses formes, entre autres : texte (publication, post, commentaire), image fixe (photographie, dessin, caricature), photomontage viral en texte et/ou image. L'objectif de ces messages est souvent la création de buzz. Ces messages peuvent être publiés avec motivations différentes. L'utilisation des réseaux sociaux peut être à but distractif. Cependant, la méconnaissance des usages et des textes de lois relatifs à la cyber-violence voire au cyber-harcèlement par les usagers constitue un défi majeur. La Loi N°2019-056 porte sur la répression de la cybercriminalité. Elle s'applique à toutes infractions commises au moyen des technologies de l'information et de la communication et dans le cyberspace et dont les effets se produisent sur le territoire national. Dans cette loi, la cybercriminalité est l'ensemble des infractions pénales commises à l'aide de réseaux de communication électronique et des systèmes d'information ou contre lesdits réseaux et systèmes. Flichy (2001) et Oberdorff (2010) expliquent que l'Internet a longtemps été pensé comme une zone de « non-droit », à l'origine non soumise aux règles de l'État ou au sein de laquelle prospèrent de multiples figures insaisissables de la cybercriminalité.

Les vidéomen (influenceurs) sont appréciés différemment. Pour illustrer cela, un extrait de Jeune Afrique, montre que : « Ces vidéomen, que l'on soupçonne de travailler pour certaines personnalités au sommet de

l'État, s'attaquent particulièrement aux journalistes qui critiquent le gouvernement. Ils mènent des campagnes dans lesquelles on est qualifiés d'apatrides, de vendus, de Maliens qui n'aiment pas leur pays» (*Jeune Afrique*, Mali: Les journalistes sous pression, 2022).⁵ Devenus une arme de promotion et de combat contre un adversaire, les vidéomen font de cette activité un marché. Pour cela, ils reçoivent de l'argent qui peut atteindre 50 000 FCFA par couverture sur Facebook contre 10 000 à 5 000 pour un journaliste professionnel (Camara 2022).

Citoyenneté numérique dans la transition depuis 2020 au Mali

Depuis le coup d'État du 18 août 2020, le sentiment de rupture avec la mauvaise gouvernance a été souligné comme un des moyens d'apporter la tranquillité au Mali. Les critiques des dirigeants et les commentaires sont les sujets importants discutés par les internautes. Assimi Goïta (militaire et homme d'Etat) et ses collègues, non satisfaits des actions posées⁶ par Bah N'Daw, font un coup et destituent ce dernier. Ce coup d'État dans un coup d'État amènera la Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) à sanctionner le Mali en raison du non-respect de la durée de la transition. De ce fait, les arguments condamnant le Mali d'une part et ceux le supportant se sont multipliés. C'est ainsi que la principale plateforme syndicale, l'Union nationale des Travailleurs du Mali (UNTM), a estimé que: « La CEDEAO et l'Union économique et monétaire ouest-africaine (UEMOA), partie prenante aux sanctions, avaient une fois de plus trahi l'Afrique, les traitant d'instruments néocoloniaux ».⁷ Elle soupçonne que la décision de sanctionner le Mali ne vient pas de la CEDEAO mais plutôt de la France. Cette sanction a été vue comme catalyseur d'éveil de conscience des Maliens

⁵ <https://www.jeuneafrique.com/1332593/politique/mali-les-journalistes-sous-pression/>, consulté le 15 décembre 2022.

⁶ Pourquoi Bah N'Daw a été destitué le 26 mai 2021.

⁷ <https://fr.africanews.com/2022/01/13/mali-quel-sont-les-soutiens-de-la-junte-au-pouvoir/>, consulté le 24 août 2022.

en développant un sentiment de nationalisme pour résister comme les pressions françaises à l'encontre du Mali.

Les extraits des journaux quotidiens montrent comme certaines figures politiques s'exprimaient à ce sujet. « Le pays est attaqué, et les Maliens ont une fierté nationale. Le nationalisme a pris le dessus, et les gens sont déterminés à défendre le Mali. S'unir ou périr », estime NouhoumSarr, membre du CNT dans le quotidien Mali-Horizon, un journal quotidien.⁸ Les réseaux sociaux, les journaux quotidiens contribuent à la propagation des messages de soutien du pouvoir de la transition malienne. Pour un nouveau Mali (*Malikoura*) « Une frange de la population juge que les élections n'ont, jusque-là, pas permis de combler l'espoir d'une meilleure gouvernance et donc d'une vie meilleure », selon Ibrahim Maïga.⁹

Depuis 2020, plusieurs vidéomen soutiennent la transition malienne. Certains font même partie du CNT comme Adama Ben Diarra dit Ben le cerveau.¹⁰ D'autres vidéomen comme Boubou Mabel, Mohamed Yousouf Bathily dit Ras Bath, Sékou Keïta, Moussa Sanogo dit Djo Balla et Sékou Tounkara¹¹ (Le politologue) sont très actifs sur les réseaux sociaux. Les sujets sur les réseaux sociaux sont nombreux, ils vont de la politique passant par la sécurité, la gouvernance et le développement. Ainsi, les utilisateurs suivent les différents activistes sur leurs pages en fonction de leur savoir parler et de leur capacité à commenter les actualités. Chacun d'eux peut avoir de nombreux followers. La photo ci-dessous de la page Facebook de Ras Bath permet de se faire une idée du nombre de ses followers en 2018.

⁸ <https://fr.africanews.com/2022/01/13/mali-quels-sont-les-soutiens-de-la-junte-au-pouvoir/>, consulté le 24 août 2022.

⁹ <https://fr.africanews.com/2022/01/13/mali-quels-sont-les-soutiens-de-la-junte-au-pouvoir/>, consulté le 24 août 2022.

¹⁰ Adama Ben Diarra est un activiste de Kati. Il a participé à plusieurs de contestation au Mali notamment les mouvements *TarataWulen*, *On a tout compris* et *AntèAbana*, et *Touche pas à ma constitution* et le collectif *Sirako*. Le mouvement *On a tout compris* est un mouvement contre la présence étrangère au Mali.

¹¹ Ces deux derniers sont des Maliens vivants respectivement au Sénégal et aux États Unis.



Fig.3 : Capture d'écran de la page Facebook de Ras Bath, 2018
(Source : Savoye, 2018 dans *Le Monde*)

Dans les médias, il est rapporté que: « Le gouvernement de transition met en place un nationalisme aveugle, un populisme dans lequel tout est la faute des autres, de l'Occident », selon Balla Cissé originaire du Mali et enseignant en France.¹² Dans les faits, les manifestations syndicales ont été suspendues pendant la période de l'embargo en soutien à la Transition. Les enseignants, qui avaient entamé une grève illimitée début janvier, l'ont suspendue. Les organes comme le Haut Conseil Islamique, la Maison de la presse, et l'association de défense des médias, ont apporté leur soutien au gouvernement de la transition.

La guerre des puissances au centre de la citoyenneté

La question de la guerre des puissances a été hissée au rang d'un réel débat au Mali. En effet, les crises politico-institutionnelles de 2012 ont plongé le pays au centre d'une nouvelle réflexion sur sa démocratie et même sa refondation. Pour permettre au Mali de retrouver sa stabilité,

¹² <https://www.bondyblog.fr/international/bamako-vu-de-paris-le-regard-de-la-diaspora-sur-la-junte-au-pouvoir/>, consulté le 24 août 2022.

la France interviendra de 2012 jusqu'en 2022. Elle interviendra avec de nombreux collaborateurs sur le plan militaire et diplomatique. L'espoir tant suscité n'a pas pu devenir une réalité au bout des 10 ans. Ces crises le conduiront à trois coups d'État comme cités ci haut. Comment retrouver une démocratie et une stabilité du Mali ? Pour répondre à cette question, les nouvelles autorités de la transition commencent à changer de partenaires. La crise de confiance entre la France et le Mali accélère ainsi la volonté des autorités maliennes à renouer leur collaboration avec la Russie. Au début de la crise, certains citoyens demandèrent de renouveler la collaboration avec la Russie. Par exemple, Ras Bath et les Sofas de la République dénonçaient au début de l'opération Serval ce qu'ils estimaient comme : « L'ambiguïté de la position française dans le conflit malien » (Dicko 2017). Ces différents mouvements encouragèrent les autorités. Dans le cadre du renouvellement de ladite collaboration, la Russie a fait don de deux hélicoptères à l'armée malienne en 2016. L'ex-président de la République, feu IBK conclut un accord de coopération militaire et de sécurité avec la Russie le 26 juin 2019. Dans cette guerre d'influence, les réseaux sociaux sont des moyens d'appui pour conquérir l'opinion publique. Dans ce sens, des vidéomen et des internautes anonymes créent et diffusent des montages vidéo, ciblant la CEDEAO. De nombreux citoyens estiment que les autorités de la transition défendent l'intérêt de la nation. En réaction à la décision de la CEDEAO, une grande mobilisation a eu lieu le 14 janvier 2022. Cette mobilisation a été soutenue par de nombreux mouvements sociaux africains.¹³ Les réseaux sociaux ont contribué à la diffusion des messages de solidarité envers les autorités de transition. Le discours public sur les réseaux sociaux semble alimenter la capacité des autorités de la transition dans leur tentative de tenir tête à la France (Guichaoua/Savané 2022). De nombreuses ruptures

¹³ Ces pays sont: Au Mali (mouvements Yérémolo, Debout Sur Les Remparts); Burkina Faso (Balai Citoyen ; 2H pour Kamita; Afrikamba et Ligue des Panafrikanistes); Sénégal (Y'en a marre; ONG 3D; Afrikajom Center et Frappe France Dégage); Guinée Conakry (Balai Citoyen; Solidarités Activistes et Émergence Citoyenne); RDC (Filimbi; Mouvement MPLCA); Congo (Ubuntu, Lucha et Ras Le Bol); Côte d'Ivoire (Novox); Burundi (Sindimuja); Ouganda (Solidarity); Comores (3ème Voie et Ufahari wa Komori); Tchad (Iyina); Gambie (Team Gom Sa Boppa); en Afrique du Sud (Fees Must Fall); Madagascar (Wake Up); Togo (En Aucun cas).

ont été constatées. Il s'agit entre autres de l'expulsion de l'ambassadeur de la France, la fin de l'opération Barkhane suivie par celle de la force Takuba, la suspension de France 24 et de la Radio France Internationale dans le communiqué N°23 du gouvernement de la Transition du 16 mars 2022. La photo ci-dessous montre le rejet de la France dans les médias.



Fig. 4: Combat entre la Russie et la France¹⁴ (© Ousmane Makaveli/AFP)

Le 13 mai 2022, une manifestation organisée par le mouvement *Yerewolo-debout* sur les remparts a regroupé plusieurs citoyens maliens pour soutenir les forces armées malientes (FAMa). La photo (sur laquelle on voit le président Poutine battre le président Macron lors d'un combat) a été brandie lors de cette manifestation pour montrer le départ de la France au profit de la Russie. L'argument mis en avant est relatif aux succès des FAMa sur le terrain contre les groupes armés. La nouvelle collaboration a permis à l'État malien d'acquérir de nouvelles armes et de la logistique.

Conclusion

Les résultats montrent comment le développement du numérique contribue à la formation de l'opinion publique surtout pendant la période de

¹⁴ <https://www.rfi.fr/fr/afrique/20220513-mali-manifestation-de-soutien-%C3%A0-l-arm%C3%A9e-%C3%A0-bamako>, consulté le 8 septembre 2022.

crise et de transition politique au Mali. Les réseaux sociaux occupent une place importante dans la communication entre les différents mouvements. Ils sont utilisés par les citoyens de l'intérieur tout comme de l'extérieur pour débattre, partager, commenter les différents sujets publics. Ils sont devenus un instrument de mobilisation de l'État. Les vidéomen (influenceurs) sont devenus pendant la transition des acteurs essentiels dans la promotion des autorités de transition. Ils continuent à jouer un rôle important dans le soutien de la transition au Mali depuis 2020 permettant ainsi l'accès et la diffusion de l'information sur les affaires publiques. L'État a besoin de la mobilisation de la population pour éviter de se faire délégitimer.

L'usage des réseaux sociaux est apprécié dans ce sens. Cet usage nourrit beaucoup d'espoir et suscite des contradictions au sein de l'opinion publique. Cependant, il est important de signaler que la communication politique est fortement influencée par les prises de position des usagers des réseaux sociaux. Au Mali, la citoyenneté numérique engage aussi le conflit entre la France et la Russie sur les différents réseaux sociaux.

Bibliographie

- Baringhorst, Sigrid/Mundo, Yang, « Types of Creative Citizenship: The Engagement of Consumer Netizens », ECREA Symposium *(Mis)understanding Political Participation*, Munich, LM University, München, 2013.
- Camara, Moussa Sayon, « La presse écrite à l'ère des réseaux sociaux », dans *L'indépendant*, n°5530, 2022.
- Dahlberg, Lincoln, « Re-constructng digital democracy: An outline of four “positions” », dans *New media & society*, 13(6), 2011, 855–872.
- De Zúñiga, Homero Gil/Molyneux, Logan/Zheng, Pei, « Social media, political expression and political participation: panel Analysis of lagged and concurrent relationships », dans *Journal of communication*, 2014, 612–634.
- Dicko, Aboubacar, « Mali: un phénomène nommé Ras Bath », dans *Jeune Afrique*, 2017, en ligne : <https://www.jeuneafrique.com>.

- com/467388/politique/mali-un-phenomene-nomme-ras-bath/ (consulté le 16.11.2022).
- Flichy, Patrice, *L'imaginaire d'internet*, Paris, La Découverte, 2001.
- Greffet, Fabienne/Wojcik, Stéphanie, « La citoyenneté numérique : perspectives de recherche », dans *La Découverte, Réseaux*, n°184-185, 2014, 125-159.
- Guichaoua, Yvan/Savané, Lamine, « Mali. Où va la « rectification » ? », dans *Afrique XXI*, 2022, en ligne : <https://afriquexxi.info/fr/auteur1159.html> (consulté le 09.11.2022).
- Mission d'Observation Élection de l'Union Européennes au Mali, *Élection présidentielle 2013*, Rapport final, 2013.
- Oberdorff, Henri, *La démocratie à l'ère numérique*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2010.
- Ouédraogo, Issouf, « Mali : Le décret de nomination de Kaou Djim au CNT abrogé par le président de la Transition », dans *InfoH24*, 2021, en ligne : <https://www.infoh24.info/mali-le-decret-de-nomination-de-kaou-djim-au-cnt-abroge-par-le-president-de-la-transition/> (consulté le 15.12.2022).
- Pype, Katrien, « Le politique (en ligne) par le bas en Afrique Sibsaérienne », dans *Politique africaine* n°161-162, 2021, 71-97.
- Rheingold, Howard, *Les communautés virtuelles*, Paris, Addison-Wesley France, 1995.
- Rheingold, Howard, *Smart Mobs: The Next Social Revolution*, New York, Basic Books, 2002.
- s. A., « Mali : les journalistes sous pression », dans *Jeune Afrique*, 2022, en ligne : <https://www.jeuneafrique.com/1332593/politique/mali-les-journalistes-sous-pression/> (consulté le 16.11.2022).
- Tolbert, Caroline J./McNeal, Ramona, « Digital Citizenship: The Internet, Society, and Participation », dans *Journal of Information Technology and Politics*, 262-264(3), 2008, 262-264.
- Vedel, Thierry, « L'idée de démocratie électronique. Origines, visions, questions », dans P. Perrineau (dir.), *Le désenchantement démocratique La Tour d'Aigues*, Éditions de l'Aube, 2003, 243-266.

Wojcik, Stéphanie, « Démocratie électronique », dans *GIS Démocratie et Participation, Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*, 2013, 1-5, en ligne : <https://shs.hal.science/halshs-01310233/> document (consulté le 15.12.2022).

Wojcik, Stéphanie, « Prendre au sérieux la démocratie électronique. De quelques enjeux et controverses sur la participation politique en ligne », dans E. Forey et C. Geslot (dir.), *Internet, machines à voter, démocratie*, Paris, L'Harmattan, 2011, 111-141.

Yékú, James, « Akpos Don Come Again: Nigerian Cyberpop Hero as Trickster », dans *Journal of African Cultural Studies*, vol. 28, n°3, 2016, 245-261.

Fousseyni Touré (Université de Bamako)

Les formes d'expression politique de l'islam au Mali

Introduction

L'avènement de la démocratie au début des années 1990 a entraîné un profond bouleversement des sociétés ouest-africaines. De nombreuses dynamiques sociales ont émergé. Et c'est dans le domaine des religions qu'elles sont plus visibles. Avec une population à majorité musulmane, (près de 95 %), l'influence de l'islam est sans conteste. Le rôle des acteurs musulmans est accepté par la population. Puisant leur légitimité dans le social comme les cérémonies de mariage, de baptême ou de funérailles, ils sont devenus de vrais investisseurs dans l'espace public. Leur prise de position face à certains changements reflète en partie la dimension politique de leur intervention. Appréhender le rapport entre le politique et le religieux musulman dans le contexte malien permet de saisir les enjeux autour desquels l'intervention des acteurs religieux musulmans, dans le jeu politique, peut être considéré comme l'avènement d'un islam politique. En juillet 2013, les mouvements religieux musulmans ont appelé à voter pour le candidat Ibrahim Boubacar Keita (IBK) à l'élection présidentielle.¹ Cette prise de position des religieux musulmans dans le jeu politique résulte du poids de l'islam dans la société malienne. Depuis l'échec du projet de réforme du code de la famille et de la personne, les forces religieuses musulmanes imposent leur point de vue dans le débat public. Mais depuis février 2019, les religieux mènent une autre contestation face à un projet d'élaboration de manuels scolaires portant sur l'éducation sexuelle complète. Voyant dans ce projet une ouverture du système éducatif malien à l'enseignement de l'homosexualité, l'imam

¹ Il est arrivé au pouvoir en juillet 2013 avant d'être réélu en 2018. En août 2020, il a été renversé par un coup d'état militaire suite à une vague de contestations liée à sa gouvernance clanique du pouvoir et la crise du terrorisme que traverse le Mali. Il est décédé en janvier 2022 dans son domicile à Bamako.

Mahmoud Dicko alerte l'opinion nationale au cours d'un rassemblement organisé dans le grand stade de Bamako en présence du chef de Nioro. Face à l'indifférence du gouvernement, une grande marche a réuni à Bamako des milliers de personnes demandant le départ du Président Ibrahim Boubacar Keita (IBK) et de son premier ministre Soumeylou Boubeye Maïga (SBM).² Au-delà de la question de l'homosexualité, qui a servi de catalyseur pour ce soulèvement populaire, le présent article tentera d'appréhender l'islam politique au Mali à travers le Sabati 2012, son contexte d'émergence, sa trajectoire, ses répertoires d'action, ses espaces de mobilisation et son influence dans le jeu électoral. Il fait aussi un focus sur le rôle et l'influence de l'imam dans le jeu politique. Les propos suivants s'appuient sur des données empiriques collectées entre 2013 et 2015 au sein du Haut Conseil Islamique du Mali (HCIM), dans le cadre d'un travail de master en Anthropologie du changement social et du développement. La question centrale s'articule autour de l'émergence de la démocratie avec celle de l'islam politique au Mali. Les questions secondaires interrogent les dynamiques sociales qui sous-tendent l'émergence des mouvements religieux musulmans. La fin du mandat de l'imam Dicko à la tête du HCIM et son remplacement par le modéré Ousmane Madani Haïdara, est-elle un tournant dans l'influence du religieux musulman dans le débat public ? Après un bref rappel de l'évolution de l'islam au Mali, l'article abordera le contexte de son influence en tant que force politique à travers le Haut Conseil Islamique. Ensuite nous examinerons le rôle des mouvements religieux musulmans dans le jeu politique. Enfin, nous nous attarderons dans un premier temps sur les récentes tensions qui ont opposé l'État au HCIM sur le sujet de l'homosexualité ; dans un second temps, nous analyserons le pardon que l'imam Dicko a demandé à l'opinion publique pour l'avoir appelée à choisir IBK comme président de la République.

² Ministre à plusieurs reprises, il fut l'avant dernier Premier ministre d'IBK, limogé à veille d'une motion de censure. Arrêté et incarcéré par la transition militaire en cours, il est mort en détention le 21 mars 2022.

Rappel de l'histoire de l'islam au Mali

Né en Arabie, l'islam atteint très tôt les côtes ouest-africaines via le Maghreb. Certains textes rapportent que dès le VIII^{ème} siècle il a fait son apparition au Soudan français (Delafosse 1972). Son expansion est liée au commerce de l'or entre le Ghana et les peuples Arabo-berbères. Mais c'est avec l'Empire du Mali que l'islam va passer du stade du commerce à celui d'une organisation sociale et politique. Les chroniques arabes rapportent que le voyage de Kankou Moussa à la Mecque (1324-1325) a établi des relations diplomatiques entre le Mali et le monde arabo-musulman. L'un des symboles de cette diplomatie a été la construction des mosquées de Tombouctou et de Gao par des architectes arabes. Le déclin des empires médiévaux a entraîné une nouvelle forme d'islamisation, cette fois-ci, politique. La principale figure de cet islam politique fut El Hadj Oumar Tall. Son entreprise de djihad était bâtie sur une construction politique fondée au nom de l'islam et régie selon les textes coraniques. C'est également cette période qui va marquer l'essor de l'islam à travers la *Dina* de Macina en 1862 et surtout la *Tijaniyya* sous l'étendard omarien (Triaud & Robinson 2000). Après cette période théocratique, la conquête coloniale donne un souffle nouveau à l'islam par la massification. La mise en place du Bureau des affaires musulmanes à Dakar était une reconnaissance de cette dimension politique de l'islam. L'accession à l'indépendance au début des années soixante-dix coïncida avec l'émergence d'un nouveau courant dit réformiste. Ce mouvement porté par les étudiants venus d'Al-Azhar va beaucoup contribuer à la diffusion du wahhabisme, surtout à Bamako (Amselle 1985). Pendant la période de l'indépendance, l'islam resta marginal dans l'espace public. L'arrivée au pouvoir des militaires en 1968 et la création de l'Association Malienne pour l'Unité et le Progrès de l'Islam (AMUPI) au début des années quatre-vingt vont faire émerger un islam officiel.

Le contexte démocratique et l'avènement d'un islam politique

L'avènement de la démocratie en 1991 et l'ouverture de l'espace public ont été une opportunité pour l'instauration d'un véritable mouvement social

islamique au Mali. Son espace public a d'abord connu une prolifération d'associations islamiques intervenant le plus souvent dans le social par le biais d'ONG nationales ou transnationales (Keïta 2011), mais a aussi vu émerger la figure du prêcheur. Considérés comme les intellectuels du territoire, les prêcheurs disposent d'un puissant moyen de communication lié aux évènements religieux tels que le *Maouloud* (Holder 2012). Face à ses multiples enjeux, le *Maouloud* est sorti du cadre islamique pour prendre une dimension internationale avec «Tombouctou 2006» (op. cit.), avec la participation de l'ancien président libyen feu Mouammar Kadhafi. La présence des acteurs politiques auprès des leaders religieux pendant ces manifestations en a fait «une affaire d'État» (Holder/Maud 2013), donc politique. Un autre signe de massification du religieux, qui est très répandu après le *Maouloud*, est le phénomène du *Zikiri* ou *Dikhr* (invocation de Dieu) (Prud'homme 2014). Cette pratique, très répandue chez les soufis, est une relation de reconnaissance entre un chanteur et son maître spirituel. Le phénomène de prêche, au-delà du traditionnel sermon du vendredi, a été un véritable moyen de prosélytisme encouragé par l'essor de mass médias confessionnels comme les radios islamiques, les chaînes de télévision et Internet. Une autre dimension de l'avènement de cet islam politique a été la multiplication des mosquées, souvent liées à certaines associations ou ONG islamiques. Disposant d'un financement extérieur, ou par la levée de l'aumône légale c'est-à-dire la *zakat*, elles ont fortement influencé la nature du débat public au cours des dix dernières années. Avec la montée du discours public des leaders religieux et la liberté de parole dont ils disposent, la décennie 2000 va être un tournant décisif dans l'émergence d'une véritable société civile islamique.

L'institutionnalisation d'une société civile islamique

Dans l'histoire politique du Mali contemporain, le rapport entre l'État et l'expression politique de l'islam a évolué en dents de scie. Pendant la première république, de 1960 à 1968, le régime socialiste de Modibo Keïta a manifesté peu d'intérêt pour l'opinion religieuse. Cette indifférence, qualifiée de «pogrom» (Amselle 1985) avait pour but de contrer la naissance d'un nouveau courant dit réformiste. Le coup d'État militaire intervenu en novembre 1968 desserre l'étau et permet l'émergence d'une

première expression politique de l'islam. Face à la crise économique qui a frappé le pays au cours de la décennie 1970, les militaires au pouvoir sont obligés de se tourner vers le Moyen-Orient, principalement l'Arabie Saoudite, pour renflouer les caisses de l'État. C'est dans ce contexte et avec un dessein géopolitique que l'Association pour l'Unité et le Progrès de l'Islam (AMUPI) a été créée. Son objectif était double à l'origine : contraindre l'expansion du réformisme incarné par les Wahhabites et être le symbole de l'islam officiel pour la majorité des Maliens. L'ouverture de l'espace public aux droits civiques et politiques a été une aubaine pour l'hégémonie du discours religieux dans la société malienne post-dictature. Des centaines d'associations islamiques (Jonckers 2011) voient le jour et s'emparent de l'espace public en l'absence de véritable débat politique. Dénonçant la faiblesse de l'État en matière sociale, la société civile musulmane postule que l'espace public ne doit pas être seulement un espace pour le débat politique, mais aussi un espace pour la diffusion des valeurs morales, donc religieuses. C'est dans ce contexte que l'État intervient en mettant en place une structure faitière qui va servir d'interface entre lui et les opinions publiques musulmanes.

Le Haut Conseil Islamique et la politisation de l'islam au Mali

L'avènement et l'irruption du HCIM dans l'espace public au sont le fruit d'un long processus d'accaparement de l'opinion publique par les acteurs religieux musulmans. L'abondance des prêches dans les radios publiques et privées, l'ouverture des chaines de télévision et de radios islamiques, la démultiplication des mosquées avec des centres d'apprentissage du Coran, les phénomènes de *Maouloud* et de *Zyara* ont entraîné une saturation de l'espace public. Ce phénomène de massification du religieux dans l'espace public a entraîné la création du HCIM en 2022 par le président Amadou Toumani Touré (ATT). Le projet de mise en place de cette structure s'inscrivait dans une politique de réformes sociales que le Mali avait engagée depuis l'élection d'Alpha Oumar Konaré comme premier président démocratiquement élu lors du scrutin de 1992. Si son objectif initial est de servir d'interface entre l'État et une sphère islamique écartelée entre plusieurs tendances, en revanche il s'est mué en

véritable régulateur du jeu politique en prenant la tête de la Commission électorale nationale indépendante (CENI) pour superviser les élections présidentielles et législatives de 2011.³ Son intervention dans le débat public en tant que force politique survient lors de l'adoption du projet de Code de la Famille et des Personnes en 2009 par l'Assemblée nationale du Mali. Les débats qui ont porté, essentiellement, sur une trentaine d'articles relatifs aux droits des femmes dans le domaine du mariage et de la succession, ont été vigoureusement rejetés par le HCIM qui les estimait contraire à l'islam. Le 22 août 2009, un meeting a réuni plus de cinquante mille personnes à l'appel de l'imam Mahmoud Dicko et du HCIM dans un stade de Bamako. L'évènement a eu un éclat particulier avec la présence du chef de Nioro Cheick Hamaoullah dit Bouyé.⁴ Pour les différents intervenants, ce code était considéré comme une attaque contre l'islam. Ils ont également dénoncé la connivence entre le pouvoir politique et les puissances occidentales opposées à l'islam. Pour montrer leur rejet, le meeting a été sanctionné par une marche de protestation obligeant le président ATT à faire une allocution télévisée le soir pour dire qu'il renvoyait le code pour une seconde lecture à l'Assemblée. Face au succès de cette mobilisation, le HCIM a obtenu une relecture du texte qui prend en compte ses exigences. Le rejet du code a donc propulsé le HCIM au-devant la scène politique. Il est désormais considéré comme la principale force d'opposition du jeu politique (Holder/Maud 2013), et c'est donc muni de ce capital social et religieux qu'il va jouer un rôle éminemment politique suite aux évènements de mars 2012.

³ La CENI fut dirigée par son Secrétaire général Mamadou Diamoutani à la veille des élections d'avril 2012. Mais un coup d'État militaire intervenu en mars mit fin au processus. Les élections ont finalement été organisées en juillet 2013 et ont vu la victoire du défunt président Ibrahim Boubacar Keita dit IBK.

⁴ Il est le chef spirituel de la confrérie hamalliste dont la capitale se trouve à Nioro du Sahel à l'ouest de Bamako.

Le coup d'état militaire de 2012 et l'influence du HCIM dans le jeu politique

C'est en 2012 que le Haut Conseil Islamique obtient un réel poids politique suite à un coup d'État militaire contre le régime d'ATT. Si le rejet du Code de la famille a été considéré comme l'entrée du religieux dans la politique, le coup d'État militaire⁵ parachève, en revanche, son ancrage et son affirmation en tant que force politique, et cela en raison de son influence sur l'opinion. Après le coup d'État, les militaires putschistes se rendent au siège du HCIM pour rencontrer son président, l'imam Mahmoud Dicko. Cette rencontre, dont les images ont été montrées à la télévision nationale, a été pour une bonne partie de l'opinion le symbole du rejet de la classe politique. Cela se voit au cours de la transition qui a suivi le coup d'État militaire : il devient le principal médiateur entre les militaires et la classe politique opposée au coup d'État.⁶ Il s'investit dans la libération des acteurs politiques arrêtés par les militaires. Mais l'un des faits les plus marquants de son emprise politique a été aussi son soutien au Premier Ministre de la transition Cheick Modibo Diarra face au Président Dioncounda Traoré qui voulait le limoger pour incompétence. Pour marquer ce soutien, un autre meeting est organisé au stade du 26

⁵ Le 22 mars 2012, un coup d'État militaire perpétré par des sous-officiers du camp militaire de Kati, une ville garnison située à 15 km de Bamako, renverse le Président Amadou Toumani Touré. Mené par le capitaine Amadou Aya Sanogo, il fait suite à une mutinerie après le massacre d'une centaine de soldats à Aguelhok, une localité située dans la région de Kidal en proie à une rébellion du Mouvement National de Libération de l'Azawad (MNLA) qui réclame l'indépendance des régions nord du Mali. Ce coup d'État a plongé le Mali dans une crise profonde parce que l'armée ayant abandonné ses positions, ces régions sont tombées entre les mains des groupes terroristes, alliés du MNLA. Une intervention militaire de la France en janvier 2013 a stoppé l'avancée de ces groupes sur Bamako et permis la reconquête de l'ensemble des régions occupées.

⁶ Après le coup d'État de 2012, il y a eu une partition de la classe politique entre partisans et adversaires du putsch. Les premiers étaient réunis au sein du Front pour la Sauvegarde de la Démocratie (FDR) avec à leur tête Soumaila Cissé, le chef de file de l'opposition de l'époque et Président de l'Union pour la République et la Démocratie (URD). Les seconds se sont regroupés au sein du Mouvement Patriotique du 22 Mars (MP22) conduit par Oumar Mariko, Président du parti Solidarité Africaine pour la Démocratie et l'Indépendance (SADI).

mars pour demander le maintien de M. D.T. à la tête du Gouvernement de transition. Après avoir cédé à la pression, le Président de la transition lui renouvelle sa confiance et lui demande de former un Gouvernement qui prend en compte toutes les sensibilités nationales. En récompense à ce soutien, le HCIM obtient la création d'un ministère chargé des affaires religieuses et du culte, désormais inscrit dans l'architecture gouvernementale du Mali. Les élections présidentielles qui ont mis fin à la transition ont ouvert la voie au HCIM pour lancer un mouvement politique qui va devenir un acteur important du jeu électoral.

L'avènement de Sabati 2012 et son implication dans le jeu électoral

L'ingérence des mouvements associatifs musulmans dans le jeu politique au Mali remonte à la veille des élections de 2002⁷ avec la création d'abord du Collectif des Associations Islamiques du Mali (CAIM). L'objectif de ce collectif était de s'intéresser uniquement aux élections de 2002 afin d'influencer et de peser sur certaines décisions politiques au Mali. Pour atteindre son but, il avait élaboré un mémorandum qui devait prendre en compte « l'application des règles islamiques dans le vie publique ... » (Soares 2009). Sur quatorze candidats à l'élection présidentielle de 2002, sept se sont présentés devant le collectif au cours d'un examen oral dans les locaux du HCIM. Et c'est le candidat Ibrahim Boubacar Keita, à l'époque, qui fut le choix du collectif. Les raisons avancées étaient, selon Moussa Bah,⁸ « son expérience en tant que leader politique qui a le sens de l'État, de la gestion des hommes, son acceptation du mémorandum, ses qualités de leader qui assume et tient parole ».⁹ Même si c'est ATT qui a été élu président, le collectif, qui disposait déjà de ramifications au sein de certains partis politiques, apporta son soutien au Mouvement

⁷ En 2002, ATT devient le second président démocratiquement élu du Mali après les deux mandats successifs d'Alpha Oumar Konaré de 1992-1997 et de 1997 à 2002.

⁸ Entretien avec Moussa Bah, le 29/05/2015, propos recueillis par Fousseyni Touré.

⁹ Entretien avec Moussa Bah, le 29/05/2015, propos recueillis par Fousseyni Touré.

Espoir 2002¹⁰ qui obtint la majorité aux législatives en faisant d'IBK le président de l'assemblée nationale. De cette expérience naquit le Mouvement SABATI 2012¹¹ qui devint le visage de la communauté musulmane sur la scène politique à la veille des élections de 2012. SABATI est un mouvement politique issu d'associations des jeunes musulmans comme l'Union des Jeunes Musulmans du Mali (UJMA) ou l'Association Malienne des Jeunes Musulmans (AMJM). Crée au sein du HCIM, sa stratégie a d'abord consisté à s'appuyer sur ce dernier pour mener son activisme. À cet effet, tous les bureaux régionaux du HCIM ont servi de représentation pour SABATI 2012. Disposant d'une visibilité sur le plan national, le mouvement déclina son projet politique autour de certaines valeurs religieuses et morales comme la lutte contre l'homosexualité et la corruption. À la faveur du coup d'État militaire, SABATI 2012 va être un acteur incontournable du jeu politique pendant la transition politique qui a suivi les évènements de mars 2012.

Sabati 2012 et la mobilisation de la communauté musulmane lors des élections présidentielles de 2013

Les élections présidentielles de 2013 ont été un moment déterminant dans l'implication de SABATI 2012 dans le processus électoral.¹² Si le mouvement bénéficiait déjà du soutien du HCIM dont les représentants locaux ont servi de relais, force est de constater que sa popularité résidait dans le fait qu'il avait aussi le soutien d'une grande figure de l'islam malien, à savoir le guide spirituel des hamallistes, le chérif de Nioro, Bouyé Haidara. Cette figure du soufisme malien a été d'un soutien capital pour le mouvement SABATI 2012 dans la mobilisation de l'électorat musulman lors des présidentielles de 2013. En effet, c'est à Nioro que

¹⁰ Espoir 2002 est une coalition de dix-sept partis politiques créée à la veille des élections législatives de 2002. Sa victoire lors des dites élections porta IBK à la tête de l'Assemblée nationale de 2002 à 2007.

¹¹ Le terme Sabati est une métaphore bambara qui signifie à la fois stabilité, réussite, être stable, cf. *Dictionnaire bambara-français*, Editions Donniya, 2007, 382.

¹² Le 1^{er} et le 2^e tour de l'élection présidentielle ont été organisés le 28 juillet et le 11 août 2013.

les responsables du mouvement sont allés rencontrer le chef spirituel du hamallisme pour lui faire part de leur soutien à IBK. Pour le président de SABATI 2012, ce moment a été décisif dans l'engagement du mouvement dans la campagne électorale

Ce jour-là, il nous a donné beaucoup de leçons et les gens ont pleuré. Il nous a commenté l'histoire d'un Mali, de l'indépendance jusqu'à la troisième république. Comment les différents pouvoirs se sont succédé ? Il nous a dit de nous engager [...]. Le candidat que nous allons choisir sera son candidat ...¹³

Une fois acquis l'engagement du guide spirituel, les responsables du mouvement ont organisé une réunion au cours de laquelle certains candidats comme Moussa Mara, Cheick Modibo Diarra, Mountaga Tall, Choguel Maïga et sans oublier IBK ont été auditionnés sur leur vision de la crise sociopolitique que vit le Mali. En effet, c'est lors de cette rencontre, à laquelle a pris part la Ligue des Imams et Erudits du Mali (LIMAMA), que ATT avait été élu en 2002 conformément aux inférences de la dite ligue. Une telle attitude confortait l'idée que la classe politique devait se rendre à l'évidence ; que pour être élu Président du Mali, il fallait avoir le soutien des mouvements religieux musulmans. C'est donc au terme de ces échanges qu'une délégation du mouvement a annoncé depuis la zawiya du chérif à Nioro que son candidat à l'élection présidentielle de 2013 était IBK. Au-delà de son implication idéologique auprès de SABATI, le chérif de Nioro a aussi apporté une contribution financière à hauteur de plusieurs dizaines de millions de franc CFA. C'est donc fort de ce soutien que SABATI s'est lancé dans le jeu électoral en confectionnant des affiches de campagne¹⁴ et en s'appuyant sur les lieux de culte dans la mobilisation de l'électorat musulman.

¹³ Entretien avec Moussa Bah, le 29/05/2015, propos recueillis par Fousseyni Touré.

¹⁴ Près de sept mille affiches de campagnes avec des slogans précis ont été confectionnées. On pouvait lire entre autres « Sabati 2012. Pour un Mali nouveau ! » ; « IBK. Takolelen » (en bambara IBK dès le premier tour !) ou encore « IBK, Fo Koulouba » (en bambara, IBK, jusqu'à Koulouba le siège du pouvoir).

Le rôle des mosquées dans la campagne des élections présidentielles de 2013

Pour la campagne présidentielle, le mouvement Sabati 2012 a pu non seulement compter sur le soutien idéologique et financier du chérif de Nioro, mais surtout sur celui des mosquées (Touré 2015). S'appuyant sur les comités de gestion comme relais au sein des mosquées, SABATI a aussi saisi les sermons de vendredi comme espace public pour faire passer son message de campagne. Dans certaines mosquées de Bamako, des imams, engagés à ses côtés, ont donné des consignes de vote selon le président du mouvement en ces termes :

Fidèles de la mosquée, tout le monde sait que le pays traverse une situation délicate. Le vote est un devoir religieux. Tout musulman qui ne vote pas pour des gens honnêtes et sérieux, capables de relever le défi [...], le jour de la résurrection, Dieu va lui demander des comptes.¹⁵

Bien que le caractère implicite de ce message est évident et fait appel à l'engagement citoyen des fidèles, pour Moussa Bah, la consigne dans certaines mosquées, était encore plus claire : « SABATI 2012 a pris [choisi] IBK. IBK est notre candidat, votez pour lui ! ».¹⁶ Si l'implication des mouvements religieux musulmans dans le jeu politique a suscité chez l'opinion un engouement réel pour le vote depuis l'avènement de la démocratie avec un taux de participation oscillant entre 45 et 48 %, il faut aussi se rendre à l'évidence que le choix du candidat IBK était motivé par un désir de changement. Le coup d'État militaire de 2012 avait plongé le Mali dans une crise existentielle après l'occupation de la moitié nord du pays par des groupes terroristes qui y ont installé la charia comme mode de gouvernance. Pour de nombreux Maliens, IBK était la figure politique qui incarnait le changement et qui était à même de restaurer l'autorité de l'État. C'est donc dans un élan patriotique qu'il a été élu Président de la République en 2013 avec 77,62 % des suffrages exprimés. Ce score sans précédent dans le contexte démocratique malien a été en grande partie l'œuvre des mouvements religieux musulmans qui ont donné, depuis les mosquées, la consigne de vote. Le succès engrangé par le mouvement

¹⁵ Entretien avec Moussa Bah, le 29/05/2015, propos recueillis par Fousseyni Touré.

¹⁶ Entretien avec Moussa Bah, le 29/05/2015, propos recueillis par Fousseyni Touré.

SABATI 2012 a été déterminant pour sa visibilité sur la scène politique. Son audience et sa capacité de mobilisation ont emmené certains partis politiques à faire une liste commune avec ses candidats lors des élections législatives qui lui ont permis d'avoir trois sièges de députés à l'Assemblée nationale. Mais après ces élections, l'enthousiasme qu'avait suscité l'accession d'IBK au pouvoir s'est effondré. Les scandales de corruption ont commencé au cours de son premier mandat. Ces scandales, portaient sur l'achat d'équipements militaires ou même d'un avion présidentiel alors que la crise sécuritaire du pays s'aggravait, ils se sont exacerbés après sa réélection en 2018 et ont fini par faire croire aux Maliens qu'IBK n'incarnait plus l'espoir qu'avait suscité son élection en 2013. C'est dans ce contexte que le début de son second mandat a vu apparaître des divergences entre lui et les mouvements religieux, notamment, SABATI 2012 et même le HCIM sur des sujets de gouvernance mais aussi sur d'autres questions comme celles de l'homosexualité.

IBK et les mouvements religieux musulmans : de l'accommodement à la rupture

L'arrivée au pouvoir d'IBK en 2013 avait suscité chez les Maliens un espoir de changement. Le contexte étant marqué par l'influence des groupes terroristes et rebelles. L'opinion publique, avide de changement, avait suivi les consignes de vote émises par les leaders religieux musulmans. Mais force est de constater que le changement tant attendu n'était pas au rendez-vous. Plus grave : sa réélection en 2018 avait exacerbé les tensions au sein des mouvements religieux musulmans. C'est ainsi que des divergences sont apparues au sein des mouvements religieux quand certains ont fait le choix de la continuité alors que d'autres ont simplement demandé la rupture, considérant qu'IBK n'avait pas honoré ses engagements en faveur du Changement. C'est le cas d'abord du SABATI 2012, artisan de la victoire d'IBK en juillet 2013. Lors de sa conférence nationale tenue deux mois avant les élections présidentielles de 2018, le mouvement SABATI 2012 décide de soutenir la réélection du président sortant IBK. Cette position défendue par son président Moussa Bah, qui lui a valu d'être nommé dans le gouvernement comme Secrétaire d'État auprès du ministre de l'Éducation nationale chargé de la Promotion et de

l'Intégration de l'enseignement bilingue à la suite de la réélection d'IBK, n'a pas fait l'unanimité au sein du mouvement. Une partie du bureau exécutif et des militants proches de l'imam Dicko et du chérif de Nioro se sont désolidarisés, arguant que cette décision n'était pas la volonté du chérif qui avait appelé ses partisans à faire le choix de Aliou Badra Diallo, un opérateur minier président du parti Alliance Démocratique pour la Paix (ADP Maliba). Ce climat est révélateur des divisions au sein des mouvements religieux musulmans et marque en même temps le début de la rupture entre IBK et les religieux, notamment le HCIM.

Les divisions au sein du HCIM et la fin de son influence dans le jeu politique

Le positionnement du HCIM dans l'espace public depuis sa création en janvier 2002 a fait de lui la principale force politique du débat public au Mali. Plus rigoriste sur les questions sociales, son influence a été portée par le courant wahhabite sous le leadership de l'imam Mahmoud Dicko. C'est pour contrer cette hégémonie, à la veille des élections de 2012, que le Groupement des Leaders Spirituels Musulmans du Mali (GLSMM) a vu le jour en 2011 dont l'orientation soufie est placée sous l'autorité du prédicateur Ousmane Madani Haidara.¹⁷ Sa création peut être considérée comme une réaction à la politisation de l'islam au Mali à travers le HCIM. C'est donc vers la fin de son second mandat à la tête du HCIM (2008-2019) que la relation entre l'imam Dicko et le pouvoir d'IBK va connaître le début de la fin. La crise a éclaté lorsque l'imam a alerté l'opinion nationale de la préparation d'un projet de manuel scolaire sur l'éducation sexuelle qu'il considère comme une tentative d'introduction de la question de l'homosexualité dans le système éducatif malien. Malgré le démenti du ministre de l'Éducation, considéré comme une tentative de délégitimation de l'imam, le Premier ministre a reconnu implicitement ce projet et a demandé son abandon. À la veille d'un meeting qui a réussi à faire tomber le gouvernement, certains membres du bureau national dont Moussa Bah, figure proue de SABATI 2012, s'étaient désolidarisés

¹⁷ Il est actuellement à la tête du plus grand mouvement religieux musulman du Mali appelé « Ançar Dine »

arguant que le dit meeting n'avait pas eu l'onction de tous les membres. L'homosexualité comme sujet de tension au sein du HCIM (Touré 2022) a précipité le départ de l'imam de la tête de l'institution. Et c'est à l'occasion de son troisième congrès ordinaire, tenu du 20 au 21 avril 2019, que la branche malékite a repris le contrôle du HCIM désormais dirigé par Ousmane Madani Haidara. Même si ce congrès a été entièrement financé par le pouvoir, il n'en demeure pas moins qu'il a été aussi le signe annonciateur d'une rupture totale dans les relations entre IBK et l'imam Dicko qui allait être, cette fois-ci, l'artisan de sa chute.

L'échec de l'implication du HCIM en politique et le pardon de l'imam Dicko

L'arrivée de l'imam Mahmoud Dicko à la tête du HCIM en 2008 a consacré l'influence des religieux musulmans sur les politiques. En 2009, il est parvenu à faire adopter un projet de Code de la famille dont les dispositions essentielles ont pris en compte les orientations wahhabites au sein de cet organe censé représenté un islam malien dominé par le courant malékite. À la faveur du coup d'État militaire de 2012, le HCIM a réussi à s'imposer dans le jeu politique en obtenant de la transition dirigée par Cheick Modibo Diarra un Ministère chargé des Affaires religieuses et du Culte. Si son activisme et son entrisme dans le jeu électoral à travers SABATI 2012 ont porté au pouvoir IBK en 2013, en revanche les tensions internes et la réélection d'IBK en 2018, n'ont pas empêché l'imam Dicko de mener son combat pour réclamer le départ d'IBK de la direction du pays. Deux terrains fertiles serviront de trame pour son combat et son mea-culpa: la crise de gouvernance dont le régime IBK n'a pas pu s'en défaire et la crise post-électorale qui a suivi les élections législatives de mars et d'avril au cours desquelles une vingtaine de députés ont vu leurs résultats retoquer par la cour constitutionnelle au profit du camp présidentiel. Pour continuer son combat politique en dehors du HCIM, ses partisans ont mis en place la Coordination des mouvements et associations sympathisants (CMAS) de l'imam Dicko. Cette plateforme et d'autre coalitions de contestataires (partis politiques et organisations de la société civile) vont le désigner autorité morale du Mouvement du 5 juin-Rassemblement des Forces Patriotiques (M5-RFP) au cours d'un

meeting gigantesque organisé le 5 juin 2020 sur la place de l'indépendance à Bamako.¹⁸ C'est devant des milliers de personnes, venues écouter l'appel à la démission d'IBK, que l'imam Dicko a exprimé publiquement qu'ils (lui et le chef de Nioro) s'étaient trompés en appelant l'opinion à choisir IBK en 2013. Cet aveu d'échec s'est transformé en atout pour les responsables du M5-RFP qui ont compris que le leadership musulman est un puissant levier de mobilisation. Après plusieurs meetings, au cours desquels certains responsables politiques comme Oumar Mariko appellent l'armée à se joindre au peuple, un coup d'État militaire survient le 18 août 2020. Au cours du meeting qui a célébré la fin du régime, les putschistes ont annoncé qu'ils n'ont fait que parachever la révolution du M5-RFP. La suite des événements tourne en faveur des militaires. Réunis au sein du Conseil National Pour le Salut du Peuple (CNSP), ils organisent, en contre-pied des exigences de la CEDEAO qui réclamait le retour à l'ordre constitutionnel pour la levée de l'embargo imposé après le coup, des concertations nationales tenues du 10 au 12 septembre 2020 pour rédiger une charte de la transition et créer les organes qui devaient la conduire.¹⁹ Malgré la présence de toutes les sensibilités politiques et confessionnelles, le M5-RFP s'est senti floué par les militaires, d'autant plus qu'aucune de ses exigences n'a été prise en compte dans la charte adoptée lors de ces concertations. Selon Cheick Oumar Sissoko, figure majeure du M5-RFP et fondateur du mouvement Espoir Mali Koura (EMK), c'est l'imam Dicko qui serait à l'origine de la mise à l'écart du M5-RFP dans la conduite de la transition. Rencontrant notamment les putschistes dans leur QG au camp militaire de Kati, il leur aurait conseillé que tous ces acteurs politiques seraient incapables de diriger ce pays. Ces allégations, dont la vidéo a largement été publiée sur les réseaux sociaux, ont montré une fois de plus le rôle diffus de l'imam dans le jeu politique. Pour preuve, il a été à l'origine du choix par les mili-

¹⁸ Voir Bakary Fouraba Traoré, « Aux origines de la contestation. Essai d'analyse d'une crise socio-politique et ses implications », www.ciaaf.org, Focus Paper n°3, octobre 2020.

¹⁹ La principale innovation de ces concertations a été la création d'un poste de Vice-Président de transition chargé des questions de défense et de sécurité.

taires du Premier ministre Moctar Ouane ainsi que d'autres membres du premier Gouvernement.²⁰

Après dix mois de transition dirigée par Bah N'Daw, un colonel à la retraite et éphémère ministre de la Défense sous IBK, un second coup d'État intervint en 2021 suite à un remaniement ministériel qui avait mis à l'écart les principaux auteurs du coup d'État, à savoir les ministres de la défense et la sécurité, les colonels Sadio Camara et Modibo Koné. Il réussit également à atténuer l'influence de l'imam, d'autant plus que c'est le M5-RFP qui s'est vu proposé la primature par les putschistes comme un signal de leur relégitimation. De toute évidence, il est clair que ce coup d'État dans un coup d'État a replacé le M5-RFP dans le jeu politique et a mis hors-jeu l'imam dont une partie de l'opinion désavouait les revirements et les mea culpa. Depuis ces évènements, l'imam est resté discret, même si la transition dirigée par Choguel Maiga a plongé le Mali dans une crise profonde avec ses partenaires traditionnels comme la CEDEAO, l'ONU ou la France. En définitive on peut faire le constat que le rapport entre politiques et religieux a pris une nouvelle dimension, comme l'atteste le cours actuel de la transition. Le recours aux influenceurs/activistes, dont certains n'hésitent plus à critiquer frontalement l'imam sur les réseaux sociaux, participe de cette reconfiguration de l'espace public malien où il est de plus en plus décrié.

Conclusion

L'avènement de la démocratie en 1991 a entraîné un bouleversement de l'espace sociopolitique au Mali. Les associations à caractère musulman et islamique ont profité de leur engagement dans le social et le caritatif pour prendre une forme de citoyenneté dont le rapport au politique fera d'elles des actrices incontournables du débat public. C'est dans cette perspective que naquit le HCIM. Sous le leadership de l'imam Dicko, il a permis l'abandon d'un Code de la famille plus progressiste au profit d'une version plus rigoriste. Mais il a aussi renforcé sa notoriété en le plaçant au-dessus des partis politiques. Disposant d'une opinion publique

²⁰ Malgré cela, il ne s'est pas empêché de critiquer publiquement lui et Bah N'Daw marquant ainsi sa rupture avec la junte.

totalement acquise à sa cause, la classe politique avait fait le pari que pour accéder au sommet de l'État il fallait avoir l'onction du HCIM. C'est dans ce contexte qu'IBK fut porté au sommet de l'État par le mouvement Sabati 2012 sous les recommandations de l'imam Mahmoud Dicko. Mais la gouvernance clanique de l'État qu'a imposée IBK a fini par dire à l'imam que (lui et le chérif de Nioro) se sont trompés en 2013. La rupture de l'imam Mahmoud Dicko avec le M5-RFP après le second coup d'État qui a mis fin au régime IBK, ainsi que ses nombreux errements dans son positionnement politique ont fini par montrer que le Mali est entré dans une nouvelle ère politique qui est celle du recul face au religieux dans le jeu politique.

Bibliographie

- Amselle, Jean-Loup, « Le Wahabisme à Bamako (1945-1985) », dans *Canadian Journal of African Studies*, 1985, n°19, 345-357.
- Delafosse, ELAFOSSE Maurice, *Le Haut-Sénégal-Niger. Le pays, les peuples, les langues, l'histoire, les civilisations*, Tome III, Paris, Maisonneuve et Larose, 1972.
- Holder, Gilles/Maud, Saint-Lary, « Enjeux démocratiques et (re)conquête du politique en Afrique. De l'espace public religieux à l'émergence d'une sphère islamique oppositionnelle », dans *Sens public*, n°15-16, 2013, 187-205.
- Jonkers, Danielle, « Associations islamiques et démocratie participative au Mali », dans Anna Bozzo et Jean-Pierre Luizard (dir.), *Les sociétés civiles dans le monde musulman*, Paris, La Découverte, 2011, 227-248.
- Keita, Naffet, « Mass media et figures du religieux islamique au Mali : entre négociations et appropriation de l'espace public », dans *Codesria*, vol. XXXVI, n°1, 2011, 97-118.
- Otayek, René/Soares, Benjamin (dir.), *Islam, État et Société en Afrique*, Paris, Karthala, 2009.
- Prud'homme, Pierre, « Les 'griots d'Allah', ou l'émergence d'une musique religieuse populaire », dans Joseph Brunet-Jailly et al. (dir.), *Le Mali contemporain*, Editions Tombouctou-IRD, 2014, 317-332.

Touré, Fousseyni, *La montée du religieux musulman dans le jeu politique actuel du Mali. Le cas de Sabati 2012*, mémoire de DEA Anthropologie du Changement Social et du Développement, 2015.

Touré, Fousseyni, *Les mosquées à Bamako. Historique, dynamiques et enjeux*, thèse de doctorat Ethnologie-Anthropologie, Institut de Pédagogie Universitaire de Bamako, 2022.

Traoré, Bakary Fouraba, « Aux origines de la contestation. Essai d'analyse d'une crise socio-politique et ses implications », dans *CiAAF Focus Paper*, n°3, 2020, en ligne : <https://www.ciaaf.org/focus-paper/aux-origines-des-contestations-politiques-de-2020-au-mali-essai-danalyse-dune-crise-socio-politique-et-ses-implications-2/> (03.05.2021).

Triaud, Jean-Louis/Robinson, David (dir.), *La Tijaniyya : une confrérie musulmane à la conquête de l'Afrique*, Paris, Karthala [coll. « Hommes et Sociétés »], 2000.

Georgette Afiwavi Kponvi (Université de Lomé)

Dieu aux Urnes : De l'usage du religieux comme stratégie de renouvellement de l'offre politique dans les élections présidentielles de 2020 au Togo

Introduction

Les élections sont pour de nombreux pays africains subsahariens dont les expériences démocratiques sont jugées déjà difficiles et fragiles, un important moment de consolidation, non du processus de démocratisation mais des régimes assez controversés en quête de relégitimation, et peut être de renouveau (Quantin 2009; Jacquemot 2020). Les élections en Afrique ne sont que l'une des nombreuses manifestations de la confusion qui naît de la conception de ce qu'est une démocratie et qu'elle devrait être (Ake 1993), ou simplement d'une démocratie à la recherche d'un modèle (Quantin 2009). Ainsi, lorsque «les électeurs votent depuis longtemps et que le scrutin n'apporte rien» (Jacquemot 2020) ou que les élections sont «sans choix» (Hermet 1977, cité par Thiriot 2011), l'enthousiasme électoral décroît. Pour cela, il faut réviser sa copie et revoir sa stratégie pour s'assurer et se voir renouveler la confiance du peuple¹ (Grunberg/Haegel 2007; Kakai 2015). Aux côtés des techniques traditionnelles de fraudes, plus pratiques, mais qui font entorse au droit, au respect de la volonté du peuple, les acteurs politiques font recours au symbolisme religieux, plutôt abstrait et transcendant (Emile Durkheim). Si on s'en tient à Durkheim, qui considère la religion comme «une croyance subie sans discussion» et qu'effectivement elle constitue une caractérisation identitaire non-négociable (Gianni 1995), elle constitue une violation au même titre que les pratiques frauduleuses classiques, mieux, un abus de la fonction régulatrice de sa fonction classique (Paoletti 2012).

¹ Notion ayant une portée psychologique qui dénote l'inadéquation entre la parole politique tenue, les faits et gestes mis en jeu. Différence entre le niveau de l'ordre institutionnel et l'ordre institutionnalisé (Kakai 2015).

La problématique des relations entre la politique et la religion relève d'un classicisme des études en science politique, tant elle a été tournée dans tous les sens, de sorte qu'il n'est plus questions que de relations, mais aussi de recomposition et de concurrence (Lepape 2018). Dans cette symbiose, Dozon (1995) lui, estime que c'est le religieux qui est à l'affût avec une prétention de répondre aux crises et quêtes de sens post-modernistes. Or, Coquery-Vidrovitch (2013) confirme que même si de nombreux pays africains se proclament laïcs, les dirigeants eux-mêmes font appel à la religiosité populaire, souvent grande, pour conforter leur position. Pour comprendre les origines de cette sempiternelle question en Afrique, il faut selon C. Mayrargue (2004) remonter à la contestation et l'effondrement généralisé des régimes autoritaires dans les années 1990, qui ont entraîné des évolutions chaotiques et contradictoires. À partir de l'exemple béninois,² ces fortunes démocratiques contrastées ont sans doute configuré autrement la position du christianisme notamment, et conforté les pratiques réformatrices.³ En soi, l'usage ou l'évocation de *Dieu* dans le domaine politique sont constants et aussi très anciens dans l'histoire du politique, alors même que la séparation de l'Église et de l'État est fortement revendiquée. Aux États-Unis, chaque discours solennel d'un président américain est conclu par la formule « Dieu bénisse les États Unis d'Amérique », ou encore « Dieu bénisse nos armées », etc. En Afrique, cette alliance est d'autant plus forte que le continent est caractérisé à la fois par un dynamisme et par un pluralisme religieux qui démultiplient les possibilités d'interactions entre les acteurs et avivent autant les rivalités (Mayrargue 2017). L'influence du catholicisme romain est déterminante dans la démocratisation de nombreux pays africains, mais elle ne résume pas l'analyse des acteurs religieux engagés politiquement. La problématique politico-religieuse est faite d'un syncrétisme en mouvement entre religions traditionnelles endogènes et religions modernes généralement importées (Coquery-Vidrovitch 2013).

² Entre autres nombreux facteurs qui expliquent le succès de la transition politique du Bénin à partir d'une conférence nationale, est évoquée l'influence morale et philosophique de l'archevêque de Cotonou Mgr Isidore de Souza qui a présidé la conférence, et la présence des intellectuels catholiques rejoignant l'idée de « mobilisations collectives multisectorielles » (Banégas 1992).

³ Le pentecôtisme notamment au Nigéria et au Ghana.

Au Nigeria, ou la « République pentecôtiste » (Obadare 2018), tout projet en lien avec le fauteuil présidentiel oblige à convoiter les faveurs de ces Églises aussi riches qu'influentes, y compris quand on est musulman (Batard 2020). De nombreux nigérians considéraient l'accession au pouvoir d'Olusegun Obasanjo comme une volonté divine, après que celui-ci a souvent mentionné dans sa campagne électorale (1999) avoir fait l'expérience de la « nouvelle naissance » en prison, après avoir été victime de la répression du dictateur Sani Abacha pour construire une légitimité de président et séduire l'électorat chrétien. Au Congo, l'ex-président Joseph Kabila a fait appel à la médiation de l'Église catholique dans la crise pré-électorale, et celle-ci est devenue plus engagée et engagante entre 2016 et 2018. D'ailleurs, on lui doit le succès de la transition entre Joseph Kabila et le gouvernement Tshisekedi. En Côte d'Ivoire, les derniers mois de la présidence de Laurent Gbagbo ont été marqués par d'énormes séances de prières collectives au palais pour « purifier le régime des forces du mal » (Raynal 2005).

La première phrase de l'hymne national du Togo souhaitant que « l'Eternel bénisse le Togo », et la 10^{ème} strophe du premier couplet de l'hymne national rappelle que « Seul Dieu » ayant « exalté » le Togo, sont des indicateurs qui dénotent de l'inféodation du religieux à la construction même de la nation togolaise, l'hymne national lui-même ayant été écrit par un évêque de l'église catholique. C'est dire combien les circonstances sont favorables et que la voie est donc pavée pour que *Dieu* s'invite dans le développement politique du pays.

Au Togo, les autorités religieuses se sont donc enracinées à partir de 2016 sur la scène politique avec comme entrée les réformes institutionnelles et constitutionnelles aux côtés des partis de l'opposition. La crise socio-politique de 2017, déclenchée par le Parti National Panafricain, un parti d'opposition à forte appartenance musulmane, n'a fait que renforcer les évêques dans leurs actions de médiation pour une sortie de crise. Mieux, elle a préparé la voie à la présence de *Dieu* dans les élections présidentielles qui matérialisaient les réformes opérées.

Le 22 février 2020, le fauteuil présidentiel du Togo est mis en compétition pour un nouveau mandat de cinq ans, au cours d'une élection qui présente d'importants enjeux ou pas d'un acteur à un autre. De plus, à l'ère des réseaux sociaux et des mouvements contestataires émergents sur le continent, l'importante jeunesse de la population, au fait du droit

et de l'anarchie, devient de plus en plus demandeuse d'une offre politique réelle. De ce fait, de nombreuses stratégies sont développées par les différentes parties pour ressusciter l'intérêt de l'électorat à ces joutes électorales, eu égard à un régime qui s'est inscrit depuis plusieurs années dans la conservation du pouvoir et d'une opposition qui peine à le conquérir.

Dans un contexte de «fatigue du vote» (Jacquemot 2020), les candidats togolais aux élections présidentielles se servent de référencement religieux pour rénover et consolider leur candidature, une certaine légitimité religieuse afin de justifier la raison pour laquelle ils devaient être ou non choisis. Dans le cadre des élections présidentielles de 2020, *Dieu* n'a pas seulement servi à conclure les discours, mais surtout, à avaliser, orienter, approuver le futur président de la République. Elles ont été caractérisées non seulement par le choc des programmes de campagnes qui revendiquent le record de la plus belle, mais aussi par un combat discursif religieux. De ce fait «*Dieu*», le «*Saint-Esprit*» ont été les maîtres mots des affiches, des discours et des évènements de campagnes et meetings politiques tout au long du processus.

Il faut regarder l'inférence du religieux dans le politique sous l'angle de la théorie de l'innovation économique (Schumpeter). Sans innovation, l'économie comme la politique est stationnaire. Une pratique politique stationnaire fonctionne à l'image d'une boucle fermée qui ne produit aucun changement endogène.

Cet article est une analyse de l'usage du religieux dans les élections présidentielles de février 2020 au Togo, par le parti au pouvoir Union pour la République (UNIR), fille de l'ancien parti unique Rassemblement du Peuple Togolais (RPT), et le Mouvement Patriotique pour le Développement et la Démocratie (MPDD), parti de l'opposition, aux fins d'une proposition d'un nouvel espoir à l'électorat togolais et le conquérir, à partir de l'observation et de la collecte de données qualitatives du processus électoral. Cette réflexion n'a pas pris en compte le Parti National Panafricain (PNP) qui a une forte connotation religieuse mais n'a pas compété. L'approche méthodologique est essentiellement qualitative : elle a allié l'observation du processus pré- et post-électoral, la collecte de données de contenu sur internet et toute autre plateforme de discussions et d'informations, l'analyse des discours et des images de la campagne électorale.

Le religieux s'invite en politique : Les autorités religieuses et la récente crise sociopolitique (2017-2018)

Il faut préciser que la crise sociopolitique de 2017 a particulièrement fait réagir les différentes communautés de croyants. Des séances de prières s'organisent par les différentes croyances religieuses, mais en ce qui concerne des actions concrètes, l'église catholique s'est révélée plus active notamment pour rappeler l'urgence de la mise en œuvre des réformes constitutionnelles (CET 17.09.2017), pour proposer des solutions inclusives et durables aux médiateurs et jusqu'à demander le report de la date initiale des élections proposées par la CEDEAO (La Croix 19.02.2018). Et pour cause, au Togo, la population chrétienne représente près de 44 % de la population dont 38 % sont pratiquants du catholicisme romain (International Religious Freedom Report 2019). Aussi, fort des liens historiques entre l'Église et l'État, le clergé catholique en particulier demeure influent dans le processus de consolidation démocratique du pays. La crise sociopolitique de 2017 a été en effet un préambule à l'invitation du religieux dans le processus électoral au Togo à partir de trois événements à différents degrés d'impacts :

D'abord, en mai 2015, lors d'une visite au Vatican, le pape François invite les évêques togolais, « à continuer à faire en sorte que l'Église prenne la place qui lui revient, dans le processus de réformes institutionnelles en cours » (J-A, mai 2016). Cette invitation de la plus haute autorité de l'Église catholique a fait écho auprès de ses auditeurs et a été matérialisée, en avril 2016 par une « lettre pastorale » poignante dans laquelle les évêques dénoncent une léthargie post-électorale et appellent tous les acteurs à maintenir les revendications pour l'effectivité des réformes politiques. La lettre qui a été jugée « très osée » par certaines personnalités de l'opposition, a permis à la Conférence des Evêques du Togo (CET) et ses commissions Justice et Paix, d'initier dès cette période des formations et ateliers dans le sens de l'utilité des réformes. Certaines de ces activités sont effectuées avec l'appui technique de la Conférence Épiscopale Nationale du Congo (CENCO), qui y a envoyé des experts pour la formation des observateurs électoraux et du personnel du Conseil Épiscopal Justice et Paix (CEJP).

Le second évènement est le déclenchement de la crise en août 2017 par le Parti national panafricain (PNP),⁴ un parti de l'opposition à forte appartenance musulmane. Dans le cadre de ses manifestations, ce parti, créé seulement en 2014, a réussi le pari d'une mobilisation collective importante dans un contexte d'abus et d'éreintement des manifestations politiques comme stratégie de conquête du pouvoir.

Enfin, on estime que la crise aurait atteint un pic lorsque Djobo Mohamed Alassani, imam et représentant local du Parti a été arrêté quelques heures après une prédication du vendredi à la mosquée centrale de la ville de Sokodé (Région centrale), arrestation qui a provoqué des heurts entre manifestants et forces de sécurité, et la mort de quatre personnes.

Afin de sortir de la crise sociopolitique qui survenait, les organisations chrétiennes de divers ordres sont montées au créneau pour dénoncer les violences militaires à l'endroit des chefs religieux musulmans. Cet intérêt des acteurs religieux pour la sauvegarde de la paix sociale a sans doute déclenché le regain d'activisme de l'archevêque émérite Mgr Kpodzro Philipe, un acteur historique du processus de démocratisation du Togo. Par ces implications dans la crise qui a juste précédé les élections, les acteurs religieux se sont imposés dans le processus électoral de sortie de crise, avec une légitimité qui découle de l'histoire politique même du pays, quoique des désaccords existent dans la stratégie des uns et des autres.

2. Quand le politique se sert du religieux

Des atermoiements préélectoraux au choix du candidat du « Saint-Esprit »

Les élections présidentielles de février 2020 paraissent avoir d'importants enjeux, puisqu'elles suivent directement les réformes constitutionnelles qui limitent à deux le mandat présidentiel et le scrutin à deux tours. Vu d'un autre angle, ces élections semblent loin des réformes constitutionnelles dans la mesure où chaque parti ou presque, est de nouveau sur le marché avec les mêmes produits et les mêmes stratégies. Un défenseur des droits de l'Homme explique le fait que l'opposition continue

⁴ Le leader charismatique du parti, Tchikpi Salifou Atchadam, est originaire de Sokodé, ville musulmane où est également établi le siège du parti.

d'opter pour la même stratégie improductive par le fait qu' «ils ont la foi» (A. K. Afanou, février 2020). Toutefois, la solution à l'épuisement ou l'absence d'une stratégie de conquête de l'opposition sera apportée par l'archevêque émérite de Lomé, Mgr Kpodzro qui va désigner un « candidat unique de l'opposition ». Même si de nombreux pays en Afrique battent le Togo sur le mariage entre les religieux et les politiciens, cet acte du prélat surprend plus d'un, tant sur le plan national qu'international. Le soutien à ce candidat se déroulera dans le cadre d'une coalition jugée «atypique et contre-nature» (*Togo Réveil*, janvier 2021), dénommée la Dynamique Mgr Kpodzro (DMK).

Pour celui qui se dit «patriarche de la nation», il faut voir en son action, non seulement une action innovante, la première du genre dans l'histoire électorale du pays, mais aussi un *deus ex machina*, et un aboutissement de l'œuvre qu'il a commencée en 1991 lorsqu'il lançait l'ouverture de la conférence nationale souveraine qui a mis fin au parti unique de droit, puis qui s'est poursuivie en 1992, à la tête du Haut-Commissariat de la République, chargé de la rédaction de la Constitution de 1992. L'archevêque émérite est une figure historique de la démocratisation togolaise, et mieux la personnification de l'imbroglio église-Etat. C'est donc au cours d'un office religieux dans l'une des paroisses catholiques de Lomé que le candidat reçoit la bénédiction du prélat qui lui confie le drapeau togolais afin qu'il «triomphe avec la force de Dieu», expliquera plusieurs mois plus tard l'ancien évêque de Lomé (Données 04.2021).⁵

Il est à noter aussi que durant cette cérémonie religieuse, l'ancien premier ministre togolais, Kodjo Agbeyomé, est présenté par le prélat comme «le choix de Dieu pour l'Alternance» ou le «candidat du Saint-Esprit». L'ancien évêque de Lomé, ennemi historique de Gnassingbé père, accompagne ainsi «son» candidat aux différents meetings de campagne. Toutefois, il fait cette précision: «Je ne suis pas en campagne électorale, j'accompagne celui que j'ai choisi [...] comme Jésus qui a pris parti pour les malades, les pauvres et les veuves, je suis aux côtés d'une population qui souffre et qui aspire ardemment à une alternance politique» (RFI 15.02.2020). C'est aussi dans le même esprit religieux que

⁵ <https://doingbuzz.com/mgr-kpodzro-jai-remis-le-drapeau-togolais-a-agbeyome-pour-quil-triomphe/>.

le candidat accepte cette nomination. Il se dit « rassuré de la volonté de Dieu de voir le pays libéré », et ajoute :

Le défi est très grand. Je n'ai pas la prétention de pouvoir l'exécuter seul. Même si j'ai conscience que j'ai l'appui de Dieu, j'en appelle à tous les Togolais et Togolaises à se joindre à moi pour que nous puissions faire un beau cadeau au peuple togolais, surtout à sa jeunesse, en réalisant l'alternance. (Agbeyomé Kodjo, 01.02.2020)

Face au candidat du « Saint-Esprit », le pouvoir en place oppose son « candidat naturel », mais l'évocation du religieux n'y est pas à minima. Le candidat du parti au pouvoir a eu droit à un office catholique, un culte protestant et une prière musulmane pour sa bénédiction et des élections apaisées. Selon la Présidente Nationale du Mouvement des Femmes Unir, cet acte s'explique ainsi :

Jésus nous a dit que vous ne pourriez rien faire sans moi. C'est pour cela qu'à chaque grand évènement, nous remettons le Chef de l'Etat entre les mains de Dieu pour que Dieu le protège afin qu'il accomplit ce qu'il doit faire pour le peuple togolais.

Ces offices religieux marquent l'ouverture de la compétition électorale et la compétition du choix de Dieu.

Toutefois, il faut noter que, curieusement, que même si le prélat nonagénaire accompagne partout le candidat du MPDD dans les meetings importants, aucune affiche de campagne de ce dernier ne montre les deux, hormis le site internet de la Dynamique qui porte le nom de l'évêque (Photo ci-dessous).



Source : A. G. Kponvi,
Données du 20.02.2020



Source : <https://www.d-m-k.org>

Cependant, le candidat UNIR, actuel chef de l'État a de son côté des affiches de campagne qui font référence au divin dans l'exécution de la mission présidentielle, comme le montre cette affiche (Photo ci-dessous) de campagne posée devant l'enceinte du Collège Protestant de Lomé.

La campagne électorale

Cette phase cruciale du scrutin en février 2020 au Togo n'est rien d'autre qu'une bataille politique dont l'arme semble se cristallisée autour de l'assurance de Dieu lui-même. « Dieu », durant la campagne électorale, est à la fois un référentiel et un gage de réussite. De ce fait, des versets bibliques qui parlent de « la victoire garantie avec Dieu », « Dieu établit les rois », ou des épopées bibliques de guerres remportées par le peuple de Dieu, sont souvent évoquées dans les discours et meetings de campagnes. C'est donc logiquement que le « candidat du Saint-Esprit » était accompagné dans ces meetings de campagnes par celui qui œuvrait comme *Jésus*. L'archevêque émérite a souvent assuré l'introduction des discours du candidat, en expliquant entre autres combien « l'heure de l'alternance et du changement a sonné pour le Togo » et le fait que « Agbeyomé est la volonté de Dieu pour le peuple » (discours de Mgr Kpodzro à Tsévié 16.02.2020). Même si le candidat de l'opposition avait un programme de campagne à défendre, la référence religieuse à son action apparaît ici comme l'innovation et l'exceptionnalité qui change à jamais l'histoire du peuple togolais.

De même, des prédictions et prophéties tous azimuts sont évoquées pour soutenir tel ou tel candidat. À quelques heures de la fin du meeting, un militant a écrit :

Une dame avait prédit qu'Agbeyomé Kodjo serait président alors même que la Dynamique Kpodzro à ses débuts ne faisait pas du tout l'unanimité! Nous qui avions une vision et une lecture par anticipation des choses avions accepté la dynamique et commencé à donner le meilleur de nous avant que cette dame ne parlât. Je continue par croire [que] Faure Gnassingbé ne pourra plus diriger ce pays car il est vomi depuis par Dieu, nos aïeux, le peuple, la communauté internationale [...] Nous autres nous continuons par croire que le pouvoir est au peuple, et la voix de ce dernier étant la voix de Dieu, le choix du peuple et de Dieu est Agbeyomé Messan Kodjo, et donc le pouvoir lui reviendra. (Données de terrain, 27.02.2020)

Les ennemis intimes du Saint-Esprit⁶

Dans un contexte où la dévolution du pouvoir ne provenait plus de la seule volonté du peuple, la démocratie n'était donc plus en position d'avoir des ennemis intimes. De ce fait l'opposition s'était cistallisée essentiellement sur l'attitude de l'archevêque qui ne se comptentait pas uniquement de choisir le candidat mais également le soutenait ouvertement en y mettant son sceau sacré. Cette attitude crée sans doute une ambiguïté quant à la position politique de l'Eglise d'une part, et à l'appartenance politique des différents membres et des membres du régime en place d'autre part.

C'est d'abord la Conférence des Évêques du Togo (CET) qui a statué dans un communiqué que Monsieur Kodjo n'est « ni le candidat de l'Eglise catholique ni le choix de Dieu et invite les fidèles à faire preuve de sagesse pour choisir la personne qu'ils jugent capable de conduire la destinée du pays ».⁷ En effet, pour ses pairs de la Conférence des évêques, cet acte n'est pasanodin. Le président de la Conférence des évêques du Togo de l'époque, Mgr Alowonou se fait plus précis quand il explique : « ce n'est pas le rôle d'un évêque de choisir un candidat à l'élection présidentielle [...] nous ne sommes pas d'accord » (RFI 15.02.2020).⁸

Un autre prêtre missionnaire en Afrique, Donald Zagore, estime que :

L'Eglise catholique au Togo traverse une période difficile. Si elle est attaquée par le pouvoir politique en place, l'accusant fondamentalement d'être partisane, elle doit aussi souffrir de l'attitude très controversée de son archevêque émérite et doyen des évêques, Son Excellence Mgr Kpodzro, qui ne manque aucune occasion d'afficher ses positions politiques partisanes [...] Il y a des principes fondamentaux que nous devons rappeler, l'Eglise, par la voix de ses pasteurs, doit être capable de transcender les positions politiques partisanes pour défendre l'essentiel de la lutte politique qui est la défense de la justice et de la vérité. (Extrait d'entretien, 07.02.2020, ACI Afrique)⁹

⁶ Nous nous inspirons du livre de Tzvetan Todorov, *Les ennemis intimes de la démocratie*, Paris, Robert Laffont, 2012.

⁷ CET, rencontre extraordinaire du 4 Juillet 2019, <https://africa.la-croix.com/au-togo-polemique-autour-de-lintervention-de-mgr-philippe-kpodzro/>.

⁸ <https://www.rfi.fr/fr/afrique/20200214-togo-presidentielle-archeveque-philippe-kpodzro-soutien-agbom-kodjo>.

⁹ <https://www.aciafrique.org/news/547/larcheveque-emerite-du-togo-affichant-les-positions-politiques-partisanes-de-leglise-reflexion>.

En effet, les engagements de l’Église pour la sortie de crise n’ont pas manqué de lui attirer les regards noirs du pouvoir en place qui évoque « un intégrisme religieux ». Le gouvernement va plus loin en faisant le lien avec l’extrémisme violent qui menace la sous-région et qui a ses racines dans le fondamentalisme religieux. Un acteur de la société civile, Me Zeus Ajavon, affirme avoir déconseillé au prélat de choisir l’ancien ministre togolais :

J’ai supplié Mgr en disant : Mgr s’il vous plaît, ne choisissez pas M. Kodjo, ce n’est pas sa personne en tant qu’individu qui pose problème ; c’est son parcours politique [...] Mgr ne m’a pas suivi. Il m’a dit que c’est le Saint-Esprit qui l’inspire, c’est ce qu’il m’a dit. (Données de terrain, 09. 08. 2021)¹⁰

La position de l’archevêque émérite est d’autant plus critique que, en tant que leader d’opinion de cette frange importante de la population togolaise que sont les croyants catholiques, son choix politique ouvert est avant tout vu comme une position politique de l’Eglise catholique au Togo. Or, il est certain que de nombreuses personnalités affiliées au pouvoir sont aussi de confession catholique, et comme d’autres candidats à cette élection. À ce propos justement, l’ancien ministre de la santé, membre des « Sages d’UNIR » affirme sur un media local : « Moi aussi je suis catholique mais je suis UNIR ». Et d’ajouter « Donc dire que les catholiques voteront monsieur Agbeyomé Kodjo parce qu’il a été choisi par Mgr Kpodzro, ce n’est pas vrai » (Nana fm, 30.01.2020). Il semble que les résultats finaux lui donnent raison, car son parti remporte effectivement le scrutin avec un pourcentage de 72,36 % contre 18,37 % pour le « candidat du Saint-Esprit ». Aussi, au-delà du cadre religieux, l’acte de la remise du drapeau togolais ne manque pas de soulever l’indignation du gouvernement qui parle d’un usage abusif des symboles de l’Etat que sont le drapeau et l’hymne, un comportement « à la limite de la légalité » estime le ministre de la Justice, Garde des sceaux.

Post-actum

Une lecture des événements post-électoraux pousse sans doute le lecteur à se demander : Dieu s’est-il trompé ? Les résultats officiels de la

¹⁰ Propos recueillis lors du passage de l’acteur sur une antenne de radio locale, Nana Fm.

CENI donnaient en effet le candidat du parti au pouvoir vainqueur avec 72,36% des suffrages exprimés contre 18,37% pour le candidat de l'opposition désigné et soutenu par l'archevêque émérite de Lomé. Un internaute commentait ainsi les résultats : « même si Jésus descendait pour les élections, il n'aurait pas eu 72 % » (Données du 25.02.2020). La contestation électorale étant devenue partie intégrante des élections en Afrique en général, (Meledje 2009), l'archevêque Kpodzro conteste les résultats et appelle les citoyens à « donner l'assaut final, tel le peuple d'Israël à la conquête de la ville de Jéricho » (Données de 04.2020). Il appelle ses collègues évêques à reconnaître la victoire de son candidat. Après la proclamation des résultats, le candidat élu pour son troisième mandat en appelle à Dieu dans son discours de remerciements :

Je vous remercie pour cette victoire, je remercie surtout Dieu Tout-puissant car c'est lui qui nous a donné cette victoire [...] Nous avons besoin de Dieu pour vous servir, pour ne pas oublier les engagements que nous avons pris. (Télévision Togolaise, Journal, 25.02.2020)

La validation des résultats par la Cour Constitutionnelle n'a pas pour autant mis fin aux prédictions. Un « prophète de la Nation » a été arrêté par le Service central de renseignements et d'investigation criminelle (SCRIC) pour avoir déclaré en août 2020 que « nul ne peut empêcher la montée sur le trône de Gabriel Messan Agbeyomé ». Agbeyomé Kodjo s'est exilé, alors qu'une procédure judiciaire l'accuse d'atteinte à la sûreté de l'État, d'usage des insignes de l'État, de nominations illégales, de troubles aggravés à l'ordre public ainsi que de dénonciations calomnieuses (*Jeune-Afrique*, avril 2020). Il est évident que pour le président élu, c'est la fin de l'agape et que l'heure n'est plus aux prédictions. Elles ont été utiles comme contre-stratégie dans la situation particulière que représentait la désignation de cet ancien du régime RPT par un évêque, mais ces prédictions n'étaient pas particulièrement le *modus operandi* du régime de Lomé, qui est loin d'être enfant de choeur de la compétition électorale.

Conclusion

La bataille du religieux pour le choix d'un candidat au poste de la magistrature suprême du Togo est une première dans l'histoire politique électorale du Togo. L'environnement politique préélectoral a d'abord été très tôt marqué par les prêtres catholiques qui ont particulièrement revendiqué la légitimité de l'Église d'obédience catholique à s'exprimer sur les différents enjeux sociopolitiques du moment. Dans le cadre des élections présidentielles de 2020 au Togo, Dieu a été hissé au rang de juge constitutionnel, d'électeur, et de candidat. Le combat d'idées et d'offres politiques convaincants fait place à un combat d'« élus de Dieu », avant d'être ceux du peuple. En soi, dès l'ouverture du processus par le dépôt des candidatures, le discours religieux était présent, tant par les acteurs politiques, mais aussi par la société civile et une frange « très pieuse » de l'électorate. Si la position de l'archevêque émérite de Lomé, Mgr Kpodzro, met l'Église catholique en avant-garde de la lutte pour l'alternance, les autres doctrines du christianisme (pentecôtistes, évangéliques) ainsi que les religions traditionnelles n'ont pas affiché de positionnement clair durant ce processus, en maintenant toutefois un discours qui prône la paix et la cohésion sociale. Toutefois, le processus électoral n'ayant pas abouti à l'alternance de personne et de parti politique, et à la prise du pouvoir par le « candidat du Saint Esprit », des questionnements demeurent, considérant l'issue de ce processus électoral qu'on qualifierait de politico-religieux : « Dieu » se serait-il trompé ? En d'autres termes, la religion a-t-elle réellement un rôle révolutionnaire et de transformation dans une histoire politico-électorale essoufflée par une système politique patrimonial et clientéliste ? Les jeux et les stratégies des acteurs politiques ne sont-ils pas émancipés du mariage séculier religion-politique tout en contredisant les hypothèses d'une prédestination du pouvoir ? Et si le référencement au religieux était en fait une demande du marché (électorate) lui-même par rapport à l'offre politique électorale (programme de campagne) qui s'est éreintée de part et d'autre, tant du côté du parti au pouvoir que de l'opposition, au fil des années ?

Bibliographie

- Ake, Claude, « The unique case of African democracy », dans *Royal Institute of International Affairs*, vol. 69, n°2, 1993, 239-244.
- Ayetan, Charles, « Au Togo, la part de Dieu dans la résolution de la crise politique », dans *La Croix Africa*, 2018, en ligne : https://africa.la-croix.com/au-togo-la-part-de-dieu-dans-la-resolution-de-la-crise-olitique/#&_ga=2.174256928.34173455.1667907694-1800649728.1667907684 (consulté le 10.10.2021).
- Ayetan, Charles, « Au Togo, le combat de Mgr Kpodzro pour l’alternance politique », dans *La Croix Africa*, 2019, en ligne : https://africa.la-croix.com/au-togo-le-combat-de-mgr-kpodzro-pour-lalternance-politique/#&_ga=2.46451111.1020758622.1667908919-467505543.1667908918 (consulté le 10.10.2021).
- Batard, Anouk, « La République pentecôtiste du Nigeria », dans *Le Monde diplomatique*, 2020, 16-17.
- Coquery-Vidrovitch, Catherine, « Religion et politique en Afrique Sub-saharienne », dans *La Revue internationale*, 2013, 65-70.
- Dozon, Jean-Pierre, *La cause des prophètes. Politique et religion en Afrique contemporaine*, Paris, Seuil, 1995.
- Fath, Sébastien/Mayrargue, Cédric, « Les nouveaux christianismes en Afrique. Introduction thématique », dans *Afrique contemporaine*, vol. 4, n°252, 2014, 13-26.
- Gianni, Matteo, « Multiculturalisme et démocratie : quelques implications pour la théorie de la citoyenneté », dans *Swiss Political Science Review*, vol. 1, n°4, 1995, 1-39.
- Jacquemot, Pierre, *De l'élection à la démocratie en Afrique (1960-2020)*, Paris, Editions Fondation Jean-Jaurès, 2020.
- Jade, Charles, « Présidentielle au Togo : la candidature d'Agbeyomé Kodjo divise l'opposition », dans *Jeune Afrique*, 2020, en ligne : <https://www.jeuneafrique.com/877990/politique/presidentielle-au-togo-la-candidature-dagbeyome-kodjo-divise-loposition/> (consulté le 29.07.2025).

Mayrargue, Cédric, « Trajectoires et enjeux contemporains du pentecôtisme en Afrique de l'ouest », dans *Critique internationale*, vol. 1, n°22, 2004, 95-109.

Meledje, Francisco Djedjro, « Le contentieux électoral en Afrique », dans *Pouvoirs, Seuil*, vol. 2, n°129, 2009, 139-155.

Paoletti, Giovanni, « Les deux tournants ou la religion dans l'œuvre de Durkheim avant les formes élémentaires », dans *Année sociologique*, vol. 62, n°2, 2012, 289-311.

Radio France Internationale – Afrique, « Présidentielle au Togo : l'archevêque émérite Mgr Kpodzro soutient Agbeyomé Kodjo », 2020.

Raynal, Sandrine, « En Côte d'Ivoire, les forces du mal contre les forces du bien », dans *Hérodote*, vol. 4, n°5, 2005, 111-128.

Jaouad Serghini (Université Mohammed Premier)

Francophonies « noires » dans le roman subsaharien de la nouvelle génération

Le concept de *francophonies noires* nous installe dans la posture d'interroger notre rapport à la couleur de peau.¹ Sans vouloir généraliser, il me semble que ce rapport à la couleur de peau n'est pas d'actualité dans le milieu universitaire marocain que je pense bien connaître, le même constat s'appliquant peu ou prou au contexte européen. En guise de prolégomènes, j'aimerais reprendre les propos que Gustave Lanson tenait dans sa conférence intitulée « *L'Esprit scientifique et la méthode de l'histoire littéraire* », qui date de 1909 et dans laquelle il affirme :

Il y aura toujours des textes qu'on n'épuisera pas : mais on descendra plus ou moins profondément dans leur intelligence, on en explorera plus ou moins complètement l'étendue ; et il s'agit de s'habituer, dans ces deux cas, à aller le plus loin qu'on peut.²

On peut douter que Lanson ait alors pensé à la littérature subsaharienne ou aux écrits produits par des Noirs dans la mesure où à l'époque une vulgate défendait que « les cerveaux de ces gens [les Noirs] sont incapables d'établir un rapport de cause à effet » (Gide 1927, 123-124),³ pour reprendre les mots de Gide dans ses récits de voyage en Afrique

¹ Cet article prolonge une conférence donnée dans le cadre d'un cycle organisé par Mme le Professeure Laure Lévéque à l'université de Toulon. Il s'inscrit aussi dans le courant de la réflexion entamée par Frédérique Toudoire-Surlapierre et Ethmane Sall qui ont publié en 2017 aux éditions LIT Verlag un ouvrage auquel j'ai contribué intitulé *Francophonies « noires », Histoire, mémoire, couleur et identité* issu du colloque *Les Francophonies « noires »* qui s'est tenu les 26 et 27 janvier 2017 à l'Université de Haute-Alsace.

² « *L'Esprit scientifique et la méthode de l'histoire littéraire* », conférence prononcée à l'Université de Bruxelles (1909) et publiée dans Lanson 1925, 1-37.

³ Toutefois signalons le rôle qu'avait joué Gide au sein de la revue *Présence Africaine* dont il fut membre du comité de patronage associant à la fois des intellectuels africains et français. Dans son Avant-propos du premier numéro Gide déclare : « La revue que voici prétend s'adresser aux peuples noirs pour ce que nous croyons avoir à leur dire ; mais plus et mieux encore, elle prétend leur offrir le moyen de nous parler », *Présence Africaine*, n°1, 1947, 5.

noire. Toutefois, je dirais que les propos de Gustave Lanson restent édifiants à l'égard de cette jeune littérature « porte-parole de la sagesse des barbares ».⁴

Depuis les années 1990, la majeure partie des critiques s'accorde à dire que quelque chose a changé au sein de la littérature subsaharienne. La production littéraire a proliféré, un engouement pour l'écriture se remarque partout en Afrique, aux Caraïbes et aux Antilles. Une nouvelle génération d'écrivains aux plumes prolifiques émerge. Ainsi salons internationaux du livre et revues littéraires⁵ font-ils connaître d'année en année de nouvelles vagues de littératures africaines de langue française. Issus pour la plupart de l'immigration, les écrivains de la nouvelle génération se sentent de plus en plus libres dans cette condition d'entre deux mondes vis-à-vis de la création littéraire. Du fait de cette position, ces écrivains côtoient d'autres cultures, d'autres visions du monde, ils sont en rapport direct avec un autre vécu. Leur imaginaire entre en contact avec d'autres imaginaires et ces écrivains se trouvent en rapport avec l'Autre. Cette altérité enclenche chez l'écrivain en exil un processus de questionnement à l'égard de ses origines et de sa culture car « l'exil est pour l'intellectuel un état d'inquiétude » (Saïd 1996, 69). Cette inquiétude dont parle Edward Saïd s'étend également à des questions liées à la francophonie et à la condition noire en terre d'exil pour les intellectuels subsahariens.

À ce stade, des questions relatives à la francophonie dans son rapport à la couleur noire s'imposent : existe-t-il *une* francophonie ou *des* francophonies « noires » ? Et si l'on admet son existence, va-t-on la circonscrire comme antipode d'une francophonie « blanche », comme marraine d'une francophonie « marron » et filleule d'une francophonie « jaune » ? La couleur noire va-t-elle concurrencer « les particularités lexicales du français en Afrique noire »⁶ si chères à la Francophonie ? Somme toute, il y a bien une couleur, cette couleur noire fièrement chantée par les ancêtres et les

⁴ Fayolle 2006, extrait de l'article « La sagesse des barbares : enseigner les littératures maghrébines et africaines de langue française ».

⁵ Nous signalons le travail colossal de l'équipe de la revue *Notre Librairie*, n°158, avril-juin 2005 : *Plumes émergentes*. Ce numéro a fait connaître des écrivains encore en herbe et pour la plupart méconnus du public francophone.

⁶ Université des réseaux d'expression française 1988.

pères fondateurs de la «Négritude», Senghor, Damas, Césaire, ce dernier définissant la Négritude comme

recherche de notre identité, affirmation de notre droit à la différence, sommation faite à tous d'une reconnaissance de ce droit et du respect de notre personnalité communautaire [...]. Je pense à une identité non pas archaïsante dévoreuse de soi-même, mais dévorante du monde, c'est-à-dire faisant main basse sur tout le présent pour mieux réévaluer le passé et, plus encore, pour préparer le futur. (2001, 83-83)

Cette même couleur noire qu'on voulait obstinément coller à cette littérature. C'est ce que rappellent Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant dans *Lettres créoles*:

Les docteurs ont sévi, ils l'ont nommée littérature négro-africaine, littérature des îles, littérature d'expression française, littérature afro-antillaise [...]. Ils ont privilégié une de ses langues au détriment de l'autre. Parmi les races et les cultures, ils n'en ont retenu qu'une selon les airs du temps. Ils y ont vu l'Europe, en d'autres heures l'Afrique, négligeant tout le reste. Ils l'ont vu blanche, puis noire, oubliant les gammes ouvertes de sa palette. [...] Maronne-les. Appelle-la simplement littérature créole. (1999, 13-14)

Toutefois, cette couleur noire prend racine au sein de plusieurs espaces : ceux du Nord et ceux du Sud ou, plutôt, des «Suds» dans la mesure où ceux-ci sont pluriels. Ce concept désigne davantage des productions littéraires et artistiques à la localisation problématique, c'est-à-dire le plus souvent non issues du «Centre». Vais-je dire des «Nords»? Mais la francophonie persiste à maintenir un «Centre» immuable, éternel. Je dirai donc du Nord, au singulier. La notion de francophonie suggère en effet une affinité de nature linguistique où la complexité historique, politique, sociale et culturelle prédomine. Et que ferai-je de cette question de «littérature-monde» alors que je parle de francophonie «noire»? font-elles bon ménage, «littérature-monde» et «francophonie noire»? sachant que «littérature-monde» est une entreprise qui aspire à élargir la capacité de la littérature à dire le monde, à donner toute leur place aux écrivains venus d'ailleurs, à rendre la littérature perméable à toutes les voix, à pulvériser ces îlots où les critiques s'obstinent à assigner ces écrivains de la nouvelle génération, «les enfants de la postcolonie», comme les appelle Waberi, qui ont en partage cet idiome qu'est la langue française. Le manifeste co-rédigé par Michel Le Bris et Jean Rouaud sonne le glas d'une certaine idée de la francophonie perçue comme un espace sur lequel la France étendrait ses lumières au bénéfice des «peuples vivant

dans les ténèbres», aux dires de Michel le Bris. Qu'ont-elles de spécifique, ces francophonies «noires»? Et si on préconisait une approche en termes de genre, que nous révèlerait cette francophonie «noire» au féminin? Écoutons Mabanckou:

Il ne faut pas avoir de complexe d'être un écrivain africain. J'ai dit la fois dernière à un ami écrivain: c'est maintenant qu'il faut être écrivain africain. Après il sera trop tard. Parce que si maintenant tu n'es pas écrivain africain, après il sera trop tard, puisque tu seras banalisé; il n'y aura plus de carte de visite «écrivain africain». C'est maintenant ou jamais qu'il faut réclamer qu'on est écrivain africain. Il faut savoir goûter ce statut d'écrivain africain. (Mongo-Mboussa 2001)

Savoir goûter ce statut d'écrivain africain, une assignation à une position périphérique paradoxalement devenue une position centrale dans le champ de la concurrence par rapport aux instances de consécration. *L'exotisme post-colonial – La commercialisation des marges* de Graham Huggan (2001) a fort bien souligné le profit marchand que tirent les écrivains africains d'un tel positionnement marqué par la thématisation de leur propre culture, notamment lorsque celle-ci est abordée sous des angles peu usuels dans la culture occidentale. Certes, il n'y a pas de honte à être un écrivain africain, à reprendre l'étiquette d'Africain. Mais les propos de Mabanckou nous rappellent que lors des Congrès des écrivains d'Afrique Noire, noirs à Paris (1956) et à Rome (1959), des écrivains se sont dénommés eux-mêmes «écrivains négro-africains». Alors pourquoi l'écrivain congolais souligne-t-il que c'est *maintenant ou jamais* qu'il faut se réclamer écrivain africain et qu'*après il sera trop tard*? Est-ce à dire que la couleur noire va perdre de son éclat et ne plus constituer un atout dans l'identité de l'écrivain africain? Qu'après avoir fait ses preuves à l'époque du colonialisme et de la Négritude, le temps est venu qu'elle se retire de la scène? Parler de francophonie «noire» n'aurait alors aucune raison d'être.

Pour répondre à ces interrogations, je dirai que Mabanckou, défenseur du concept de «littérature-monde», ne peut se contredire: si les pionniers avaient tenté d'essentialiser la race noire, notamment à travers le discours de la Négritude, au contraire, la nouvelle génération refuse cette position de repli identitaire, ouvrant ainsi l'ère du «romancier-monde», pour reprendre le terme de Denise Coussy (2013). Plus de *carte visite d'écrivain africain*: un écrivain tout court. Plus d'écrivain francophone, ou français: un écrivain tout court. Ni centre ni périphérie, mais le «tout-

monde» de Glissant. Somme toute, il faut admettre que la francophonie a des couleurs et qu’investir la francophonie par le biais des couleurs peut être révélateur de réalités, voire de spécificités francophones de l’Afrique, des Antilles et de l’Amérique. Je reprends ainsi les propos de William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963) qui déclarait, lors de la première conférence panafricaine, à Londres, que «Le problème du XX^e siècle est le problème de la ligne de partage des couleurs». Le concept recouvre une entreprise de double affirmation : affirmation politique d’abord où le Noir se revendique un homme à part entière, autrement dit un homme libre ; et affirmation culturelle quand les cultures des Noirs, jusque-là objets de mépris constant, sont réhabilitées. L’entrée par la couleur noire mesure alors le développement de la littérature francophone africaine, antillaise et américaine. Tout observateur de ces littératures distingue sans peine l’usage spécifique de la couleur noire, laquelle est de plus en plus convoquée dans les différentes productions littéraires et artistiques.

Dans cette logique, les questions auxquelles j’aimerais ici me confronter sont les suivantes : quel usage les intellectuels subsahariens en général et les romanciers en particulier font-ils de la couleur noire dans leurs productions ? Que veulent-ils exprimer par le biais de cette couleur ? Pourquoi ce foisonnement du noir et que dénote-t-il ?

La première piste de recherche qui m’est apparue, c’est le postulat de «la chair linguistique» pour reprendre l’intitulé d’un article de Chantal Chawaf (1976).⁷ En effet, certaines productions, récentes comme anciennes, nous interpellent et ce dès le titre : *Le Terroriste noir* (2012), *Black bazar* (2009), *Peau noire, masques blancs* (1971) et, déjà, *L’Enfant noir* (1953), autant de titres qui mettent la couleur noire en avant. Une couleur qui fascine, intrigue, et que son porteur investit souvent d’un questionnement existentiel comme le montre le passage suivant du *Bao-bab fou*, premier roman de la trilogie autobiographique de la Sénégalaise Ken Bugul :

La façade en miroir d’une vitrine me renvoya le reflet de mon visage. Je n’en crus pas mes yeux. Je me dis rapidement que ce visage ne m’appartenait pas : j’avais les yeux hors

⁷ Elle y aborde la question de l’écriture corporelle, affirmant que «c’est en désintellectualisant l’écriture qu’on rendra au corps et à la jouissance le livre. La corporalité du langage, c’est notre sensualité qu’elle suscite, qu’elle réveille, qu’elle arrache à l’inertie de l’indifférence».

de moi, la peau brillante et noire, le visage terrifiant. J'étouffais à nouveau parce que ce regard-là, c'était mon regard. [...] Les gens tout autour de moi avaient la peau blanche [...]. Comment ce visage pouvait-il m'appartenir? [...] Oui, j'étais une Noire, une étrangère. Je me touchais le menton, la joue pour mieux me rendre compte que cette couleur était moi. (Bugul 1983, 50)⁸

Cet aveu a eu lieu à Paris, espace d'exil, espace où Ken Bugul prend avec effroi conscience de sa couleur. Devant le miroir de ce magasin qui vend des perruques, Bugul est fouettée par cette réalité jusqu'à remettre tout en cause, à commencer par son corps et la couleur de sa peau. Cet état de conscience nous est rendu manifeste à travers une écriture de la sensation et des sens: tout est ramené au corps, tout est exhibé sous le regard du lecteur. L'écriture, chez Ken Bugul, est une mise en œuvre de «la chair linguistique», sauf qu'il s'agit d'une chair noire. Comme femme, Bugul s'inscrit à la marge. Et ce d'abord du fait de son pseudonyme, Ken Bugul, qui signifie «celle dont personne ne veut». Mais aussi en raison de l'expérience de la prostitution qu'elle a vécue et qu'elle assume pleinement: «À la ville, j'étais la proie préférée des hommes riches qui rafolaient de jeunes femmes «libres» qui acceptaient des rendez-vous chez des amis.» (Bugul 1994, 45-46)⁹ La romancière se fait l'interprète de son corps, elle l'écrit comme l'avait demandé auparavant Hélène Cixous aux femmes, les invitant à s'exhiber: «Écris-toi; il faut que ton corps se fasse entendre» (1975, 43). Bugul écrit son corps, le met au-devant de la scène au point d'en faire un objet de fascination. Le corps féminin, qui plus est ici le corps noir, est ainsi exhibé, il devient objet de l'écriture, un objet non plus fantasmé mais plutôt réhabilité à travers l'usage d'un «je» entreprenant qui savoure au maximum sa liberté. L'envie de se dévoiler et d'être vue qu'affiche Ken Bugul s'inscrit dans le cadre d'une poétique du corps, comme le montre ce passage: «Je m'habillais dans des matières nobles et souples. Nous osions nous habiller comme nous le sentions. La peau noire ne se cachait plus, elle était un atout» (CB, 64). Cette émancipation du «je» autobiographique de la romancière s'étend à l'exploration de tous les plaisirs charnels. Sous la plume de Ken Bugul, le corps de la femme, corps noir toujours, n'est plus censuré; son écri-

⁸ Ce premier titre est suivi de *Cendres et Braises et Riwan ou le chemin de sable*.

⁹ Le roman sera désormais abrégé CB et les références données directement dans le texte.

ture marque ainsi, comme pour d'autres Africaines,¹⁰ une rupture avec le mutisme que la société patriarcale imposait quant au corps féminin, lieu d'inhibition. L'inscription de la corporalité dans l'écriture féminine subsaharienne marque ainsi un renouveau, voire une transgression de la normativité. Pour faire parler et récupérer un corps qui leur avait été trop longtemps dérobé, les romancières subsahariennes n'hésitent pas à inscrire les personnages de leurs romans à la marge des normes admises par la société en leur faisant adopter différentes stratégies subversives, d'où la fréquence du personnage de la femme prostituée ou lesbienne dans les romans des années 1990-2020.¹¹ C'est le cas du roman d'Aminata Zaaria *La nuit est tombée sur Dakar* (2004), où l'héroïne, Dior Touré, déclare à son acolyte :

Tous ces Français, Belges et Allemands qui vivent au Sénégal, ils ne sont attirés que par l'exotisme. L'essentiel pour eux c'est que tu sois noire, black comme ils disent, et que tu ne sois pas vieille. Ils ne font pas la différence entre une chèvre coiffée et un top model. (2004, 15)

Il est vrai qu'en Afrique il n'y pas de tradition ou, plutôt, de culture du corps un tant soit peu développée comme c'est le cas au Maghreb qui, lui, dispose d'une longue tradition de poétique du corps qui remonte à l'époque antéislamique. Mais la démarche des intellectuelles africaines qui vise à inscrire le corps féminin dans l'expérience de la chair linguistique paraît avoir réussi. L'inscription textuelle du corps chez les romancières africaines ne doit pas seulement être lue comme un désir de rompre le silence et de recouvrer une voix trop longtemps muselée, elle représente aussi une écriture de la rébellion. Le corps de la femme, jusque-là lieu d'exercice de l'injustice du système phalocratique, devient une source de jouissance. Le corps devient le lieu privilégié de la voix du désir féminin et, au-delà, un espace où prennent forme les contours subtils d'un discours propre à la couleur noire au féminin. Cette écriture de la rébellion renferme une dimension politique puisqu'elle met en exergue l'engagement des intellectuelles africaines. C'est le sens des propos d'Edward Saïd sur le rapport de l'intellectuel au pouvoir :

¹⁰ Nous pensons aux romancières Calixte Beyala et Werewere Liking.

¹¹ Je travaille actuellement sur mon second livre qui traite les nouvelles voix /voies de la littérature des Suds dans les années 1990-2020.

La politique est partout. On ne peut lui échapper [...]. Les intellectuels sont de leur temps, dans le troupeau des hommes menés par la politique de représentation de masse qu'incarne l'industrie de l'information ou des médias; ils ne peuvent lui résister qu'en contestant les images [...]. L'intellectuel doit, pour y parvenir, fournir ce que Wright Mills appelle des « démasquages » ou encore des versions de recharge, à travers lesquelles il s'efforcera, au mieux de ses capacités, de dire la vérité. (1996, 21)

Avec la notion d'engagement, la question de la francophonie noire convoque le concept d'interculturel. Les propos d'Edward Saïd cités ci-dessus sont parfaitement illustrés par le Djiboutien Abdourahman Waberi. Le renversement qui nourrit la trame de la fiction dans *Aux États-Unis d'Afrique* prend le contre-pied des relations Nord-Sud, il démasque la réalité de ce dialogue qui, aux yeux de Waberi, est à mille lieues de l'esprit interculturel. De là la version de recharge offerte par le roman sous les espèces de l'inversion. Pour le romancier djiboutien, l'idéal interculturel si médiatisé en Occident, le dialogue Nord-Sud se sont enlisés dans le bourbier de préjugés fallacieux, dans l'engrenage de stéréotypes rappelant la vieille image du rapport colon/colonisé. Toutefois, la vision interculturelle de Waberi se laisse saisir à travers le lyrisme qui accompagne son chant pour la couleur noire, un chant porté jusqu'à la sublimation. Les pages d'*Aux États-Unis d'Afrique* livrent une symphonie à la gloire de la peau noire, une élégie qui transcende temps et espace et qui trouve sa matière dans l'esprit interculturel:

La pauvre peau noire terrorisée appelant à la désertion, se promettant de prendre la poudre d'escampette. Mais cela ne se peut, Maya. La peau noire est prisonnière d'un tourbillon de vie qui l'emmène d'épreuve en épreuve, [...] de vertige en vertige. Puis, elle se rebelle. Elle fait sienne l'azur du ciel, découvre ses sœurs d'albâtre, ses semblables, [...] elle veut fusionner avec la peau de l'autre, [...] elle veut vriller dans sa chair, boire son eau [...] signer une paix blanche avec autrui. Pas de domination, plus de négation. Émulsion, fusion, [...] peau contre peau, accord des corps. (Waberi 2006, 176-177)

La peau noire aspire à fusionner avec la peau blanche dans un appel à la fusion qui est invitation au dialogue interculturel loin de tous les préjugés réducteurs. *Émulsion, fusion et accord*, telle est la trinité de ce dialogue interculturel aux yeux de Waberi, seul garant d'une réelle entente et d'une communication interculturelle constructive. L'inversion qui constitue la toile de fond du roman du Djiboutien invite le lecteur, surtout celui de la rive Nord de la Méditerranée, à chausser des lunettes différentes afin d'appréhender la réalité autrement: dans la vision de Waberi, l'Occident

campe toujours sur ses positions, détenant une interprétation de la réalité qui ne tolère aucune contestation. Si l’Afrique émerge tel un titan sous la plume de Waberi, c’est qu’elle transpose subtilement cette conscience qu’a l’écrivain djiboutien de sa condition de Noir et de celle de tous ses congénères de par le monde, en particulier en France. Quand l’écrivain compare l’Afrique aux États-Unis d’Amérique, ce choix est révélateur en ce sens que l’Amérique est le continent où, depuis les années 1950, la communauté noire s’est organisée sous la bannière du mouvement des droits civiques, «*civil right movement*», qui a rassemblé et consolidé les liens de solidarité de la communauté afro-américaine. La création d’un espace continental sous la plume de Waberi reflète ce désir de voir émerger un jour une conscience unificatrice chez les Noirs de la diaspora. Cette création est également une résurrection des efforts de la génération de la Négritude qui aspirait à créer un esprit de solidarité entre les Noirs, indépendamment de leurs différences culturelles. Ce désir d’unité sous-tend en grande partie l’œuvre du Congolais Alain Mabanckou, pour qui :

Les Noirs de France ne sont pas identiques aux Noirs des États-Unis. Les Noirs des États-Unis sont arrivés par le même chemin, par le même bateau, par la même histoire. Ils ont subi l’esclavage et ils sont arrivés dans ce qu’on peut appeler «une terre de peuplement» qui est aujourd’hui les États-Unis. Ce qui revient à dire que lorsqu’ils subissent une injustice, c’est une injustice qui concerne l’ensemble de la population noire-américaine. Or les Noirs de France ont des parcours hétéroclites et différents. Il y a des Noirs qui sont arrivés en France pour faire des études et qui sont restés; il y a des Noirs qui sont venus en France pour l’exil politique; il y en a qui sont venus pour chercher l’exil économique; il y en a qui sont venus par le mouvement de la SAPE (Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes, ndlr) pour retourner directement au pays, donc les identités sont différentes. La conséquence: c’est que, lorsqu’il y a une injustice qui touche une partie de la population, elle ne touche pas forcément l’ensemble de la population. Ainsi, quand on fait une manifestation pour les sans-papiers, les étudiants qui sont en situation régulière trouvent que ce n’est pas leurs problèmes et lorsqu’on chasse un exilé politique, celui qui est installé ici trouve que ce n’est pas son problème. Ce qui peut mobiliser une communauté et la former dans son unité, c’est lorsque nous subissons une injustice qui concerne notre couleur de peau.¹²

Toutefois, la lecture de *La Condition noire* (2008) de l’historien Pap Ndiaye nous révèle le contraire. Réfléchissant sur la condition noire en

¹² Lors d’un entretien donné à la revue *100 pour 100 culture* où Mabanckou parlait de son dernier roman, *Black Bazar*. Propos recueillis par Atse N’cho De Brignan, *100pour100culture.com*, n°23, février 2009.

France en l'opposant à celle qui prévaut en Amérique, Pap Ndiaye conclut que la scène française est en train de connaître l'émergence d'une solidarité raciale sur la base de principes qui n'ont pas pour fondement une culture commune mais bien une histoire commune, comme y avaient engagé en leur temps Senghor et Césaire sous la bannière du mouvement de la Négritude. Un mouvement que Césaire définissait ainsi :

Recherche de notre identité, affirmation de notre droit à la différence, sommation faite à tous d'une reconnaissance de ce droit et du respect de notre personnalité communautaire [...]. Je pense à une identité non pas archaïsante dévoreuse de soi-même, mais dévorante du monde, c'est-à-dire faisant main basse sur tout le présent pour mieux réévaluer le passé et, plus encore, pour préparer le futur. (1987)

Comme on le sait, Alain Mabanckou a étudié et longtemps travaillé en France. Actuellement, il enseigne les littératures francophones à l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA). Pour lui, la littérature se conçoit comme une nouvelle patrie nouvellement conquise, d'où cet engouement pour l'intertextualité où il voit comme des racines qui traversent le champ littéraire international. Chez Mabanckou, l'écriture de l'exil est travaillée par cette conscience aiguë de la situation africaine. À cet égard, être coupé géographiquement de son pays natal n'affecte guère ce lien si fort, si intime et si complexe qu'entretient l'écrivain avec son pays d'origine et le continent noir. L'exil, en fait, procure un élan nationaliste et civique chez l'écrivain congolais en ce sens qu'il favorise encore davantage ce regard critique porté sur l'actualité africaine. Au-delà de ce que recouvre l'exil comme drame et déchirement, il est réhabilité par la génération nouvelle. Il est par là institué comme un moteur qui alimente perpétuellement la création. L'écriture de l'exil est une écriture rétrospective et introspective à la fois dans la mesure où l'écrivain qui vit cette condition est en perpétuel questionnement. Sur soi d'abord, sur sa condition au sein du pays d'accueil et sur ses congénères et les maux qu'ils ont subis à l'intérieur comme à l'extérieur du pays d'origine. L'écriture de l'exil chez Mabanckou est obsédée par ce désir de voir un jour s'établir une conscience collective des immigrés noirs, surtout en France, et de voir les Noirs saisir leur destin et leur condition au moyen d'un mouvement collectif et unificateur. Mabanckou fustige violemment ce « Black Bazar » qui émette toute tentative de regroupement solidaire. Son roman *Black Bazar* est une virulente critique adressée à cette

«Négraille parisienne» désunie, éparpillée et abîmée dans un quotidien morose. *Black Bazar* met également la question de l'identité au centre du récit. Les personnages de ce roman sont tiraillés entre assimilation et reconquête d'une identité à la lisière de l'effritement. Ce dilemme identitaire renseigne sur l'amalgame que recouvre cette notion : l'identité est-elle liée à la race, à un territoire ? Ou bien est-elle en rapport avec des valeurs et des principes bien définis et reconnus par une communauté déterminée ?

Le séjour de Mabanckou aux États-Unis a en quelque sorte stimulé cette conscience aiguë du destin de la communauté noire installée en France, en ce sens que le contexte afro-américain que Mabanckou côtoie est diamétralement opposé à celui des Noirs résidant en France. Les Noirs d'Amérique semblent, aux yeux de Mabanckou, plus unis, plus conscients de leur destin. L'esprit communautaire qui les unit est bien palpable et puissant au point que lorsqu'une injustice frappe un Noir américain, c'est toute la communauté noire-américaine¹³ qui est touchée. À considérer de près le roman comme les pratiques de cette nouvelle génération, un fait intéressant m'est apparu, c'est que les personnages qui peuplent ces récits sont toujours en mouvement, un mouvement qui s'inscrit en écho à celui des écrivains, et dans ce mouvement perpétuel, ils prennent le soin d'effacer toutes traces qui pourraient les rattacher à leurs racines. Cette attitude qui consiste à vouloir se soustraire à ses origines nous pousse à nous interroger sur les raisons qui la nourrissent. Est-ce une réaction à l'étiquette écrasante d'écrivain noir de langue française ? Ou bien s'agit-il d'une revendication de nouvelle appartenance ?

¹³ Aux États-Unis, la plus ancienne organisation de la communauté noire-américaine est l'Association Nationale pour l'Avancement des Gens de Couleur, la NAACP (*National Association for the Advancement of Colored People*), créée en 1905 et qui demeure l'une des organisations les plus influentes. Elle a pour mission d'assurer l'égalité des droits politiques, éducatifs, sociaux et économiques de tous les citoyens et de combattre la haine et la discrimination raciale. La *Nation of Islam* voit le jour en 1930, créée par Wallace Fard. Cette organisation défend un islam hétérodoxe, c'est-à-dire non reconnu par l'islam officiel. Les leaders de ce mouvement proposent une réappropriation mythologique du passé qui met l'homme noir au cœur d'une histoire qu'on lui a confisquée. Malcolm X, orateur charismatique, fut un militant très actif de cette organisation.

Il est certain que les écrivains africains de la diaspora sont pris entre deux espaces, qui tous deux fonctionnent pour eux comme des espaces de l'appartenance. Ils sont tiraillés entre les pressions exercées par les étiquettes identitaires et leur sentiment grandissant d'être différents de leurs prédecesseurs. Reniant l'étiquette identitaire d'écrivain africain, ils se placent sciemment en dehors du cadre de la littérature africaine pour affirmer ainsi une nouvelle appartenance, comme c'est le cas du Togolais Sami Tchak avec *Filles de Mexico* où, si la fiction se trame loin de l'Afrique, la couleur noire demeure omniprésente :

Je me présente: Nélo Vives, [...] je suis poète et militant politique noir, je consacre chaque seconde de ma vie à la lutte pour la cause de la Race, je le fais sans le moindre calcul, je ne suis payé par personne, mon salaire, c'est chaque petite avancée des droits de la Race. (2008, 117)

Dans leur condition d'expatriés par rapport au pays qu'ils ont quitté, ces écrivains ne prennent plus pour terre d'ancrage cette Afrique jalousement célébrée par l'ancienne génération : « C'est une Afrique inauthentique, parce que fictionnelle et puisque j'ai décidé de faire de la fiction, autant que tout soit de la fiction. [...] Moi je n'ai aucune prétention de présenter l'Afrique, je n'écris pas un guide touristique ! Et s'il m'arrive de présenter l'Afrique, c'est uniquement parce que j'ai besoin d'un décor, comme au théâtre ! [...] La voie de la fiction plutôt que le cadastre et un guide touristique »,¹⁴ revendique Kossi Efoui. Pour ceux qui avouent pour patrie la « littérature mondiale », les écrits prennent racine dans cette glaise féconde qu'est la littérature. Loin d'être un espace de coupure, le pays d'accueil offre souvent un ancrage à l'écrivain en situation d'exil loin de la terre natale. L'éloignement du pays natal reflète un choix libre, entièrement assumé par l'écrivain en exil. Toutefois, le pays d'accueil oblige l'écrivain à négocier son identité à la lisière du Même et de l'Autre, une négociation engagée, ouverte à toutes les couleurs et pas uniquement à la couleur noire. Peut-être qualifierais-je la francophonie noire d'affluent d'*Afropea*, en me référant à la clause de l'essai de la Camerounaise Léonora Miano :

¹⁴ « *La Polka au pays de la rumba*, entretien avec Taina Tervonen, Limoges, septembre 1998 », *Africultures*, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=555>.

un agent de liaison au sens positif du mot, c'est ce qu'elle peut présenter de plus noble. Ne faire qu'une expression supplémentaire de la douleur afrodescendante la dévalerait. Ne la percevoir que comme une identité noire vécue sur le sol européen apporterait de l'eau au moulin des nationalistes culturels qui voient dans toute catégorie de l'afrodescendance, la représentante d'une africanité en exil. Il n'y aura pas de retour vers l'Afrique qui, non seulement n'attend personne, mais pour laquelle la couleur de peau est un marqueur d'appartenance insuffisant, proprement invalide. C'est à partir de soi et de son lieu que chacun est invité à œuvrer pour transformer le monde. Pour cela, il convient d'habiter pleinement sa demeure. (Miano 2020, 218)

Bibliographie

- Bugul, Ken, *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- Bugul, Ken, *Le Baobab fou*, Paris/Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1983.
- Bugul, Ken, *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- Césaire, Aimé, *Discours sur l'identité*, Paris, Présence Africaine, 2001.
- Chawaf, Chantal, « La chair linguistique », dans *Les Nouvelles littéraires*, 1976, 51-66.
- Cixous, Hélène, « Le rire de la méduse », dans *L'Arc*, n°61, 1975.
- Coussy, Denise, *Cent romans-monde*, Paris, Karthala, 2013.
- Du Bois, William Edward Burghardt, *La Ligne de couleur, représenter l'Amérique noire au tournant du XX^e siècle*, Paris, éditions B42, 2019.
- Efoui, Kossi, *La Polka*, Paris, Seuil, 1998.
- Fayolle, Roger, « La sagesse des barbares : enseigner les littératures maghrébines et africaines de langue française », dans *Notre Librairie*, n°160 [La critique littéraire], 2006, 9-18.
- Gide, André, *Voyage au Congo suivi de Le retour de Tchad, Carnets de route*, Paris, Gallimard, 1927.
- Huggan, Graham, *The Post Colonial Exotic, Marketing the Margins*, London, Routledge, 2001.
- Lanson, Gustave, « L'Esprit scientifique et la méthode de l'histoire littéraire », dans *Méthodes de l'histoire littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 1925, 40.

- Le Bris, Michel/Rouaud, Jean, *Pour une Littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.
- Mabanckou, Alain, *Black Bazar*, Paris, édition Seuil, 2009.
- Miano, Leonora, *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste*, Paris, Grasset, 2020.
- Mongo-Mboussa, Boniface/Mabanckou, Alain/Miano, Léonora, « Table ronde : Les positionnements des écrivains dans le champ littéraire contemporain », dans *Littératures noires*, 3, 2011, en ligne : <http://actesbranly.revues.org/507> (consultée le 12.06.2023).
- Ndiaye, Pap, *La Condition noire*, Paris, Calmann-Lévy, 2008.
- Notre Librairie*, n°158, 2005 : *Plumes émergentes*, Paris, Clef.
- Patrick Chamoiseau/Confiant, Raphaël, *Lettres créoles*, Paris, Gallimard, 1999.
- Saïd, Edward, *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil, 1996.
- Serghini, Jaouad, *Les nouvelles tendances du roman maghrébin et subsaharien*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2016.
- Serghini, Jaouad, *La littérature subsaharienne du renouveau : nouvelles voix romanesques des Suds 1990-2020*, Paris, L'Harmattan, 2023.
- Tchak, Sami, *Filles de Mexico*, Paris, Mercure de France, 2008.
- Toudoire Surlapierre/Ethmane Sall, Frédérique, *Francophonies « noires »*. *Histoire, mémoire, couleur et identité*, Berlin, LIT, 2017.
- Université des réseaux d'expression française, EDICEF, Universités francophones, 1988.
- Waberi, Abderrahmane, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, J.-C. Lattès, 2006.
- Zaaria, Aminata, *La Nuit est tombée sur Dakar*, Paris, Grasset, 2004.

Maria Bouzine (Université Mohammed Premier)

Le multilinguisme dans le roman francophone subsaharien : vers une forme du renouveau linguistique, cas de Patrice Nganang

Introduction

En Afrique subsaharienne la langue française est un legs de l'occupant « Blanc ». Sa réappropriation est tributaire de deux niveaux: le premier c'est celui de cette phase d'écriture considérée comme ou parfois mieux que le modèle blanc c'est le cas de la première génération;¹ le second niveau est l'étape de l'affranchissement, de la démarcation d'avec le modèle. Considérer la langue française comme un legs du « maître » cela ne veut pas dire que tout est né avec la phase colonialiste. Nous n'avons qu'à examiner les travaux de l'abbé Grégoire rassemblés en 1807 dans son ouvrage intitulé *De la littérature des Nègres*² où il est question de récits, surtout de poésie destinée à montrer que l'homme noir est apte à produire et à créer en matière d'art et de littérature et pour démontrer aussi la parfaite dignité humaine des hommes noirs. Ainsi le colonialisme n'est pas le marqueur déterminant de l'histoire de la littérature subsaharienne et maghrébine, c'est pourquoi les chercheurs ont pris le soin de différencier entre cette terminologie de postcolonial et post-colonial. Dans ce sens Jean-Marc Moura note dans son essai *Littératures franco-phones et théorie postcoloniale* que :

¹ Dans le cas du roman marocain de langue française Abdallah Mdahrri Alaoui dira: « Pour nous limiter aux intellectuels francophones, leur position au départ était délicate : on leur reprochait d'exprimer des idées considérées comme étrangère à l'héritage culturel national, et qui plus est, dans la langue de l'ex-colonisateur. [...], ce qui suscita un doute chez les intellectuels francophones, en particulier les écrivains, et l'on se met à penser à renoncer à la langue française comme moyen d'expression » (Alaoui 2006, 29).

² *De la littérature des nègres ou recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales, et leur littérature*, avec une introduction de Jean Lessay.

Post-colonial désigne ainsi le simple fait d'arriver après l'époque coloniale, tandis que postcolonial se réfère à toutes les stratégies d'écriture déjouant la vision coloniale, y compris la période de la colonisation. Tenir postcolonial pour seulement chronologique consiste à prendre pour référence un ensemble de phénomènes internationaux d'ordre géopolitique, sur la base (le plus souvent) d'une communauté linguistique. Le danger en a été souligné: L'opposition binaire colonial/postcolonial fait du colonialisme le marqueur déterminant de l'histoire. [...]. Il y aurait là tous les symptômes d'une histoire monolithique qui accorde à toutes les autres littératures un statut prépositionnel et qui déplace la problématique de l'axe du pouvoir (véritable axe de ces études avec l'opposition Centre/Péphérie) à celui du temps. (Moura 1999, 4)

Le concept postcolonial est à entendre dans le sens d'une résistance, d'une adversité comme le précise toujours Moura avec justesse:

Le concept de stratégie ou de résistance postcoloniale est plus intéressant. Des modes d'écriture sont considérés : polémiques à l'égard de l'ordre colonial mais surtout caractérisés par le déplacement, la transgression, le jeu, la déconstruction des codes européens tels qu'ils se sont affirmés dans la culture concernée. Puis de grandes évolutions du champ littéraire, caractérisées par la négociation de plusieurs cultures, se sont organisées à partir des premières tentatives postcoloniales. (Moura 1999, 4-5)

La transgression dont parle Moura ci-dessus prend l'aspect de nouvelles tendances romanesques. Ces dernières en tant que pratiques fondées sur un principe de ruptures visent en premier lieu le renouvellement des formes d'expression. Une nouvelle manière de concevoir la langue littéraire émerge de la production des écrivains des générations postcoloniales. De nouvelles restaurations thématiques et langagières se font place au sein du roman. Il est à noter que ces restaurations s'opèrent en terre d'exil, loin du pays d'origine. Entre l'ici et l'ailleurs les romanciers africains façonnent une nouvelle esthétique. Dans cette position d'exil, et entre deux mondes les écrivains africains que Waberi a baptisés «les enfants de la postcolonie»³ se sentent plus légers, ils peuvent ainsi prendre tout leur élan pour voir leurs ailes se déployer à volonté à l'extérieur du continent. Dans cette démarche d'émancipation littéraire, les nouveaux venants dans le champ littéraire africain sont redevables aux aînés qui étaient les pionniers en matière d'engagement linguistique.

³ Entretien avec Abdourahman A. Waberi, «Ce qui nous rabaisse, c'est la violence du discours sur l'Afrique», propos recueillis par Aïssatou Bouba et Natascha Ueckmann.

Le renouveau linguistique

Issus pour la plupart de l'immigration, les écrivains africains de la période post-coloniale se sentent de plus en plus libre dans cette condition d'entre deux mondes vis-à-vis de la création littéraire. L'écriture romanesque des écrivains subsahariens de la décennie transcende les barrières du régionalisme réducteur, elle manifeste ostensiblement le désir de se situer dans une échelle universelle, au centre des préoccupations de la nouvelle société et du monde. L'éclatement linguistique, L'écriture nomade, la transhumance, l'oralité écrite, le désengagement sont l'emblème de la nouvelle génération qui s'emploie activement à extraire sa reconnaissance, à se démarquer de la génération des ancêtres, à se délester de la tutelle des prédécesseurs. Actuellement, nous remarquons l'émergence au sein de la littérature subsaharienne d'un discours tout à fait particulier qui commence à nourrir cette littérature sur elle-même et sur son existence. La notion de littérature nationale au sein de la littérature subsaharienne commence à prendre de la prépondérance. Les jeunes écrivains sont de plus en plus à l'écoute des discours critiques et leurs œuvres, en général, tendent à en faire l'écho. Ce souffle du modernisme qui marque nettement l'espace de la littérature subsaharienne se caractérise par l'exploration de nouvelles voies à savoir l'écriture en langues africaines comme c'est le cas de l'écrivain sénégalais Boubacar Boris Diop qui semble préférer de plus en plus le wolof au français. A son tour le kényan Ngugiwa Thiong'o décide de ne plus écrire en langue anglaise. Dans son essai intitulé *Decolonising the Mind* Ngugiwa Thiong'o jette les fondements de sa vision littéraire concernant la langue d'écriture. Désormais, sa langue maternelle le kikuyu sera réhabilitée afin qu'elle puisse rivaliser avec la langue de Shakespeare. Dans cette démarche dira-t-il :

Reprendre l'initiative de sa propre histoire est un long processus, qui implique de se réapproprier tous les moyens par lesquels un peuple se définit. Le choix d'une langue, l'usage que les hommes décident d'en faire, la place qu'ils lui accordent, tout cela est déterminant et conditionne le regard qu'ils portent sur eux-mêmes et sur leur environnement naturel et social, voire sur l'univers entier. La question de la langue est cruciale et a toujours été au cœur des grandes violences faites à l'Afrique au XXe siècle. (1986, 19)

Ainsi les langues africaines semblent gagner leurs lettres de noblesse sous l'aile de la génération postcoloniale. La langue française en terre d'Afrique gagne en éléments à la fois endogènes et exogènes faits de réappropriation

tion du récit oral traditionnel, d'énonciation qui vient d'un ailleurs différent, d'éléments fertiles et fertilisants du terroir. Elle est continuellement modelée et remodelée en dehors d'un exotisme blasé pour épouser les contours si escarpés, si sinueux de la pensée de l'homme africain. Avec l'avènement des écrivains subsahariens de la décennie 2000 la langue française est soumise à un remodelage continu qui puisse faire écho à leurs prouesses scripturales et dont les facettes varient entre: métissage, déconstruction, colonage et anticonformisme linguistique. Dans cette mouvance, des noms ont lieu d'être cités comme référence: le djiboutien Abdourahman Waberi, le kényan Ngugiwa Thiong'o, l'ivoirien Maurice Bandaman, le camerounais Patrice Nganang, le congolais Alain Mabancou et d'autres écrivains de la nouvelle génération qui se démarquent de plus en plus par leurs thématiques et l'usage de la langue d'écriture. Il est un écart à la norme qui est prôné tout au long de la création romanesque de cette nouvelle génération. Toute une nouvelle conception de l'écriture s'en dégage à travers leurs récits, et l'usage assez particulier d'une langue qui n'est pas la leur, à travers un style rénovateur qui prend forme pour caractériser ainsi la modernité au sein du champ littéraire subsaharien des années 1990-2020.⁴

Le métissage linguistique

Pénétrer l'œuvre du romancier camerounais Patrice Nganang nous invite à lire l'histoire du Cameroun. Comme nous le savons, les côtes camerounaises furent explorées en 1471 par le Portugais Fernando Pôo. C'est lui qui baptisa l'estuaire du Wouri Rio dos Camarões (rivière des crevettes). Le mot Camarões a évolué sous la colonisation allemande, anglaise et française pour devenir la République du Cameroun. À partir de 1845, des missionnaires de la Baptist Missionary Society de Londres s'installèrent sur le littoral camerounais. Ils y exercèrent des activités d'évangélisation et utilisèrent le douala comme langue véhiculaire. Les missionnaires entreprirent la traduction de la Bible en douala et normalisèrent son orthographe. Cette œuvre marqua le début de la formation et de l'éducation dans une langue camerounaise et influencera la démarche des autres

⁴ Se référer à l'ouvrage récent de Serghini 2023.

missionnaires de l'époque coloniale. Le douala devint une langue de travail. En même temps naissait une autre langue sur la côte camerounaise : le pidgin-english, qui s'était structuré sur une base d'anglais. Les Anglais ainsi que les Allemands ont adopté une politique, chacun à sa manière, assez souple envers les langues autochtones allant même à les enseigner dans les missions chrétiennes à l'opposé des Français qui étaient hostiles à toutes tentatives d'usage des langues locales.

Ce bref aperçu historique nous permet de comprendre cette profusion des langues dans l'œuvre de Nganang. Né en 1970 à Yaoundé au Cameroun, Patrice Nganang est l'auteur de plusieurs romans, contes et recueils de poèmes ainsi que de nombreux essais, traduits en plusieurs langues. Son roman *Temps de chien* (TC) qui fait partie de la trilogie constituée par *La Promesse des fleurs*, et *La Joie de vivre* a été distingué par le prix Marguerite Yourcenar aux États-Unis en 2001 et par le Grand prix de la littérature de l'Afrique noire en 2002. Dès l'incipit, le « je » qui assure la narration fait son apparition sous les traits d'un chien, un chien narrateur « Je suis un chien. Qui d'autres que moi peut le reconnaître avec autant d'humilité? [...]. Car j'ai fait miens les mots des hommes » (TC, 11). A travers le regard canin, le lecteur sera mis devant le drame que vit la communauté du quartier Madagascar à Yaoundé. Plus loin dans le livre le chien narrateur dira « si d'ailleurs je prends mes gardes devant eux (les hommes), ce n'est que par principe scientifique du chercheur en sciences humaines que je suis » (TC, 85). L'auteur raconte les souffrances quotidiennes des habitants de ce quartier pauvre de Yaoundé à travers le regard candide de Mboudjak, un nom qui recouvre tout une symbolique : « le nom que mon maître m'a donné est en fait Mboudjak, qui signifie «main qui cherche» » (TC, 13). Mboudjak, personnage principal, nous dresse le tableau d'une fresque humaine abritée par cet espace sordide qu'est le quartier Madagascar, un lieu de détresse, de déchéance humaine. C'est le récit de vies de personnes différentes dont le point commun est l'alcool et la chute. Au sein de ce parloir à savoir le bar « Le Client est Roi », Mboudjak a choisi d'être le fin observateur des moindres comportements des hommes. Le chercheur en sciences humaines qu'est Mboudjak soumet la population du quartier Madagascar à son regard transperçant, il y trouve une matière grasse qui attise sa curiosité au point de traquer le moindre geste, le moindre comportement. Tout est

analysé, tout est disséqué comme un habille scientifique par le chien narrateur afin de percer ce mystère que représente pour lui l'homme:

Oui, tous les jours, j'observe les hommes, je les observe, je les observe, et je les observe encore. Je regarde, j'écoute, je tapote, je hume, je croque, je rhume, je goûte, je guette, je prends bref, je thèse, j'antithèse, je synthèse, je prothèse leur quotidien, bref encore: j'ouvre mes sens sur leurs cours et leurs rues, et j'appelle leur univers dans mon esprit. (TC, 35-36)

C'est donc à travers le regard du chien humaniste et philosophe que le lecteur découvre la triste réalité du quartier Madagascar, une vision du monde émouvante s'en dégage à travers ces lignes: vies brisées, rêves étouffés, espoirs asphyxiés, injustices sociales et humiliations se font écho tout au long de *Temps de chien*. Au-delà du regard sondeur du chien-narrateur c'est l'image du Cameroun et de toute l'Afrique qui est transposée avec tous leurs déboires. Et pour se faire, Nganang puise dans le terroir, il se réapproprie tous les éléments linguistiques locaux afin de toucher au plus près la réalité locale et continentale. Ainsi dira-t-il:

J'inscris mon écriture dans le présent concret du Cameroun, dans le présent immédiat d'une ville, Yaoundé, et même plus loin, de quelques quartiers de ce Yaoundé-là. La sincérité veut que je transpose dans mes romans le langage des quartiers dont je parle, car je travaille sur une cartographie littéraire de Yaoundé. (Bessomo 2002)

Ce métissage linguistique dont use Nganang renseigne sur ce rapport si consubstancial que nourrit l'écrivain pour la culture locale, il transpose également sa conscience aiguë vis-à-vis de la nécessité de la réhabilitation du patrimoine linguistique local et au-delà de la culture locale. L'insertion du dialecte et des langues autochtones dans la langue d'écriture instaure un certain dialogue entre le destinataire du livre et son milieu socioculturel. Par le métissage linguistique, le lecteur est ainsi plongé au cœur de sa propre culture. Le roman qui effectue son cheminement à travers le plurilinguisme convoque l'héritage populaire non pas dans une vision de réalisme racorni mais plutôt dans un rapport de poétique relationnelle assez particulier. La cohabitation de la langue française, du douala, de l'ewondo, du camfranglais (mélange de camerounais, français et d'anglais), du pidgin-english et des autres langues nationales renseigne sur cette évolution que connaît l'écriture romanesque des années 1990. Le roman est conçu comme l'espace de l'écriture libre où l'intertextualité linguistique devient une forme de bânce au monde. Le roman s'est mû

en un laboratoire rendant compte de cet état de défiance vis-à-vis de la doxa. L'écrivain remet en considération la normativité de la langue littéraire, il lui donne une nouvelle conception devenant par la suite de plus en plus perméable à toutes les langues locales du pays. L'écrivain adhère ainsi au plurilinguisme en ce sens qu'il se situe au carrefour des langues et des dialectes. *Temps de chien* devient le creuset du dialogue linguistique, les passages où langues et dialectes s'entremêlent prolifèrent au point de devenir une vraie alchimie. Les passages suivants reflètent nos propos :

- Mbeke di? Cria-t-il, mbe ils ont arrêté l'écrivain-a? Sé? Nùmke? Ntog a ya? Comment? Vous dites vrai? A tat'te. (TC, 145)⁵
- Menmà, you tchofia? (TC, 43)⁶
- Dan sapacki day for kankan-o. (TC, 52)⁷
- Ma woman no fit chasser me for ma long, dis donc! Après tout, ma long na ma long! (TC, 80)⁸

Il semble de prime abord au lecteur que ce mélange des langues et des dialectes au sein du roman n'est qu'une juxtaposition de blocs hétérogènes. En réalité, ces différentes langues dont regorge le roman du camerounais fusionnent parfaitement avec la langue d'écriture. Elles s'enracinent dans la texture du roman comme un organe qu'un chirurgien à la main habile greffe dans le corps d'un patient. Certes, en matière de greffe d'organes, il y a toujours ce risque de rejet de l'organe greffé par le corps hôte d'où l'intérêt d'un examen de compatibilité qui, d'habitude, doit précéder ce genre d'intervention, et c'est ce qui nous fait dire que dans *Temps de chien* Nganang procède comme un chirurgien. Il greffe des langues locales dans la structure du roman. L'effet du rejet est contrôlé par le romancier puisque le lecteur remarque une harmonie dans la structure multiforme du livre. La difficulté de compréhension pour un lecteur non camerounais est contournée grâce à un usage abondant et régulier des

⁵ Traduction des passages comme indiquée dans les notes infrapaginales du roman: «Quand? Pourquoi? En passant par où? (...) C'est un mensonge!» 145.

⁶ «Fils de ta mère, as-tu la paix?»

⁷ «Ces prostituées ont des caractères divers.»

⁸ «Ma femme ne peut pas me chasser de ma maison (...), ma maison, c'est ma maison.»

notes infrapaginale. Sur 128 notes que compte *Temps de chien*, 122 sont des traductions en français des expressions en langues camerounaises. Une certaine fusion prend ainsi forme au sein du roman ne laissant entrevoir nulle incompatibilité quelle que soit sa nature. L'œuvre se présente ainsi comme un espace ouvert, disposé à accueillir les différents récits qui s'enchevêtrent les uns aux autres. Le métissage linguistique assure un certain ancrage voire un enracinement au sein de la réalité socio-linguistique du Cameroun véritable mosaïque linguistique. La diversité linguistique du Cameroun, l'éparpillement des ethnies font qu'aucune langue nationale n'est rehaussée au rang de langue standardisée porte-parole d'une nation linguistiquement unie et véhiculaire d'une identité nationale où chaque camerounais s'y reconnaît. Sur cet aspect du recul des langues nationales l'universitaire camerounais Zachée Denis Bitjaa Kody affirme :

Dans les usages, les langues camerounaises perdent progressivement du terrain au profit des langues officielles. L'espace géographique des langues véhiculaires du Cameroun méridional (ewondo et duala) se réduit quotidiennement sous l'avancée du français. Ces langues ne sont plus connues des jeunes générations dans les zones où elles furent véhiculaires il y a vingt ans ; et leur emploi comme langue maternelle est menacé par l'usage fréquent du français jusque dans la communication familiale. (2001)

C'est ce qui fait que les langues camerounaises perdent progressivement du terrain au profit des langues étrangères. Cette situation a fait que le gouvernement camerounais entreprend plusieurs tentatives de survie des idiomes locaux afin de les consolider et d'éviter leur disparition totale. La constitution du Cameroun du 18 janvier 1996 dans son article premier mentionne ce qui suit :

La République du Cameroun adopte l'anglais et le français comme langues officielles d'égale valeur. Elle garantit la promotion du bilinguisme sur toute l'étendue du territoire. Elle œuvre pour la protection et la promotion des langues nationales.

Cette volonté politique exprimée sans ambages s'est donné plusieurs stratégies afin de la concrétiser. Nous donnerons comme exemple le projet LASCOLAF (Les Langues de Scolarisation dans l'Enseignement

Fondamental en Afrique Subsaharienne Francophone).⁹ Bien que le souci de la préservation des langues nationales semble au cœur des préoccupations des décideurs camerounais, toutefois la concrétisation de ce chantier linguistique est à mille lieues de la réalité. Le contexte sociologique du Cameroun étouffe toutes tentatives de réanimation des idiomes nationaux en ce sens que la réussite sociale est tributaire des langues occidentales. Cette réalité apparaît clairement à travers les propos de l'universitaire camerounais Bitja Kody :

La mise en œuvre de cette politique linguistique est incompatible avec le contexte socio-logique actuel dans lequel seuls les diplômes obtenus en langues reconnues donnent accès à l'emploi et assurent la promotion sociale de leurs détenteurs. L'enseignement des langues nationales comme une fin en soi, pour assurer la communication ou pour la préservation des cultures qu'elles expriment, tel qu'il est décrit dans ces textes, ne peut garantir ni le succès de l'expérience, ni l'émergence et la survie des langues nationales. (Kody 2014)

Nganang dans *Temps de chien* semble conscient de cet état de fait, toutefois dans sa pratique littéraire la question de la préservation de l'héritage linguistique camerounais ne se pose pas en termes de choix entre telle ou telle langue. Pour lui, il s'agit de rendre l'espace du roman perméable au plurilinguisme. Cette entreprise peut être conçue tel un projet linguistique défendu par le romancier camerounais devenant par la sorte à son tour un véritable acteur pour une politique voire une conscience linguistique qui ne résulterait pas uniquement des instances officielles.

⁹ Ce projet qui a été initié et s'est fixé cinq objectifs spécifiques : 1. Élaborer une bibliographie commentée faisant une sorte d'« état de l'art » descriptif et théorique concernant les langues et l'éducation au Cameroun ; 2. identifier les stratégies pédagogiques les plus appropriées dans le contexte multilingue Cameroun au service d'une meilleure efficacité des politiques linguistiques ; 3. Examiner les interactions entre langue française et langues camerounaises dans les politiques publiques d'éducation et de formation; 4. Proposer des concepts opératoires et des pistes de réforme qui permettent l'amélioration de la maîtrise des langues d'enseignement fondamental du Cameroun, au service de la qualité et de l'efficacité de son système éducatif; 5. Formuler des recommandations en vue de la mise en œuvre effective de l'enseignement bi-plurilingue dans le système éducatif camerounais. (pour plus de détails lire à ce sujet le rapport de l'équipe-Cameroun réalisé par : Pr. Barnabé MBALA ZE et Pr. Rodolphine Sylvie WAMBA, ENS /Université de Yaoundé I).

Il paraît clair que les écrivains subsahariens des années 1990-2020 excellent dans la distorsion par rapport à la langue et qu'ils nourrissent une ferme volonté d'écart vis-à-vis de la doxa. La langue de ces romanciers se fait en écho aux évolutions du monde et aux trémoussements du continent noir. La plume de ces écrivains rehausse l'usage de la langue nationale au rang de langue capable de dire le littéraire. Ces écrivains affirment qu'ils sont libres vis-à-vis de la langue, en fait ils mettent en surface leur ferme volonté de transcender les barrières sociolangagières qui subsistent en matière de création. Ils réclament indubitablement que leur visée c'est d'écrire tout simplement. La démarche des romanciers franco-phones qui consiste à inscrire textuellement la diglossie caractérisée par l'investissement de la langue de l'écriture par l'idiome maternel, s'accompagne d'une remise en question de la langue française. Ainsi, l'écriture chez ces romanciers devient le lieu symbolique où s'exprime la voix de la subversion. Quant aux anglophones comme Ngugi wa Thiong'o, la langue anglaise est considérée comme l'outil idéal qui est en mesure de servir la langue nationale. Ces écrivains par leurs prouesses scripturales aspirent à toucher de plus près la réalité du vécu de l'homme africain. Cette prise de position qui se dégage à travers la place qu'ils accordent de plus en plus aux langues nationales dans le roman témoigne d'une nouvelle conscience linguistique et d'un désir ardent de voir un jour ces langues au même rang que le français ou l'anglais. Cette nouvelle conscience linguistique semble prendre toute son acuité en espace d'accueil, comme si cet espace, considéré comme terre autre, renforce le rapport à la langue maternelle.

Bibliographie

- Alaoui, Abdallah Mdarhri, *Aspects du roman marocain (1950-2003), Approche historique, thématique et esthétique*, Rabat, éditions Zaouïa, 2006.
- Belhabib, Assia, *La langue de l'hôte*, Rabat, Editions Okad, 2009.
- Bessomo, Ada, *Alain Patrice Nganang : « le siège de l'écrivain n'est confortable nulle part »*, 2002, en ligne : <http://www.artatoom.com/>

chronique.php?id_typechronique=2&id_chronique=4 (consulté en décembre 2015).

Bouba, Aïssatou/Ueckmann, Natascha, « «Ce qui nous rabaisse, c'est la violence du discours sur l'Afrique» : entretien avec Abdourahman A. Waberi », dans *Lendemains*, n°132, 2008, 143-155.

Grégoire, Henri, *De la littérature des nègres, recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature*, chez le libraire Maradan, 1808.

Kody, Bitja Z. Denis, « Émergence et survie des langues nationales au Cameroun », dans *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, n°11, 2001, en ligne : <http://www.inst.at/trans/11Nr/kody11.htm> (consulté le 30.11.2022).

Kourouma, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000.

Leftah, Mohammed, *Ambre ou les métamorphoses de l'amour*, Paris, édition de la Différence, 2006.

Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999.

Nganang, Patrice, *La joie de vivre*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2003.

Nganang, Patrice, *La Promese des fleurs*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Nganang, Patrice, *Temps de chien*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1999.

Sartre, Jean Paul, *Orphée Noir, Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Quadrige/PUF, 1948.

Serghini, Jaouad, *Les nouvelles tendances du roman africain*, Saarbrücken, édition universitaire européenne, 2016.

Serghini, Jaouad, *La littérature subsaharienne du renouveau : Nouvelles voies romanesques du Sud 1990-2000*, Paris, L'Harmattan, 2023.

Thiong'o, Ngugi wa, *Decolonising the Mind*, Nairobi, Heinemann, 1986.

Idrissou Mounpe Chare (Université de Maroua et Université de Liège)

Satire musicale et nouvelles formes d'expression des mouvements citoyens au Cameroun : esquisse d'analyse des textes musicaux de Valséro et Dimaï

Introduction

[...] pour moi, le général Valséro est plus percutant car ses textes musicaux interpellent directement le Président de la République avec des messages très forts et incisifs. [...] Et Dimaï alors ? Je pense que la différence entre les deux est que Ghislain Dimaï dénonce en douce les mêmes maux que Valséro mais il y met beaucoup plus de rythme et de mélodie. Ce qui fait plus danser que la musique de Valséro qui est plus une musique d'écoute.

Cette vignette tirée d'une discussion à laquelle nous avions personnellement assisté entre des étudiants sur le campus de l'université de Yaoundé 1 (Cameroun) en mai 2018, avait aiguisé notre curiosité. Et c'est ainsi que nous avions décidé d'écouter très attentivement les textes musicaux chantés par ces deux jeunes artistes que sont Valséro et Dimaï.

Il sied de noter que la question de participation a alimenté les débats depuis les années 1990 au Cameroun. Cette période peut être considérée comme l'ère de l'ouverture démocratique et des libertés matérialisée par des lois, à l'instar de celle n°53/90 du 19 décembre 1990 portant liberté d'associations. Pourtant, après l'indépendance, les formes visibles d'engagement (surtout politique) étaient conduites du haut, à travers le parti unique qui constituait un véritable cadre de contrôle social. Depuis l'élection présidentielle controversée de 1992 à l'issue de laquelle l'opposition contestait le résultat et réclamait sa victoire, le déclin de la participation électorale a fait penser à un affaiblissement irréversible de la citoyenneté qualifié par Ela (1998, 300) de « l'affaiblissement des mouvements contestataires ». De plus en plus, l'affaiblissement du syndicalisme, des mobilisations ou d'autres mouvements sociaux par le jeu des intimidations, des séquestrations, des infiltrations ou de la répression etc., participent de ce déclin de la citoyenneté. Le contrôle de ces libertés associé à un système électoral nourri de soupçons et peu favorable au renouvellement de la classe dirigeante, a fini par entretenir la désaf-

fection politique, notamment chez les jeunes qui représentent pourtant environ 70 % de la population. C'est aussi le constat qu'a fait Ela il y a quelques décennies, en indiquant que

si l'on s'en tient au climat général de morosité et de désillusion qui prévaut après l'avortement de la démocratisation en Afrique noire, tout se passe comme si les acteurs qui ont marqué les manifestations populaires des années 90 avaient baissé les bras. Bien des voix se sont tues [...] Plus rien ne semble mobiliser les forces sociales [...] Telle est la réalité brutale que l'on observe dans les pays où l'on assiste au retour de la dictature. (Ela 1998, 301)

Face à un dispositif répressif contre les mobilisations revendicatives ou contestataires, de nouvelles formes de participation citoyenne s'inventent. La satire musicale ou les contestations virtuelles via les réseaux sociaux, participent de ce renouveau qui s'invite davantage dans le champ socio-politique camerounais. C'est le cas des actions contestataires menées par exemple par la Brigade anti-sardinard (BAS) sur les réseaux sociaux et sur le terrain physique visant à perturber les séjours de certaines pontes du régime camerounais en Europe. Ceci atteste de la diversification des formes de mouvements politiques à l'ère du numérique (Mabi/Gruson-Daniel 2018). C'est également ce que peuvent laisser transparaître les textes musicaux satiriques rédigés et chantés par Valséro et Ghislain Dimaï. Dans les deux cas de figure, les acteurs en œuvre affirment leur « militantisme extraverti » qui semble être la conséquence d'une « démobilisation collective » (Pommerolle 2008) en cours au Cameroun depuis quelques décennies. Si les registres collectifs de mobilisation sont abondamment analysés, il faut souligner que les registres individuels méritent d'être davantage documentés afin de contribuer à l'analyse du « répertoire d'action » développé par Tilly (2005). Dans cet article, nous nous intéressons aux actions individuelles mises en musique par Valséro et Dimaï. Ces artistes caricaturent, dénoncent, interpellent, revendiquent, contestent, mobilisent et conscientisent de par leurs chansons, et ces actions dites individuelles mises en musique reprenant les tares de la société ne sont pas sans impact sur les masses. Par exemple, Valséro dans son rap choisit de s'adresser directement au Président de la République par le biais des « lettres » dont les contenus sont délivrés au grand public en chansons. Dimaï quant à lui traduit la résignation du bas peuple économiquement désarmé, dans un refrain qui lui est propre : « on ne vous a pas laissé ? » Ces registres montrent bien que les mouvements de mobi-

lisation ou protestation existent toujours mais investissent davantage les espaces de banalité où s'énonce aussi le politique. À ce titre, comment comprendre ou situer les textes musicaux de Valséro et Dimaï, et quels effets recherchent ou produisent-ils ? En quoi peuvent-ils être considérés comme de nouvelles formes d'expression des mouvements citoyens et comment la société y réagit-elle ? Ces textes musicaux peuvent susciter moult questions et interprétations mais en essayant d'y répondre, nous proposons ici quelques interprétations possibles sans prétention d'exhaustivité et en assumant notre subjectivité de citoyen-chercheur. Tout compte fait, l'analyse de tels registres d'action exige de la finesse sans laquelle leurs capacités de mobilisation peuvent être occultées ou ignorées car «en dépit des apparences, de nouvelles grammaires du politique obligent la recherche africaine à revoir ses cadres d'analyse et ses champs d'investigation» (Ela 1998, 300). Sur le plan théorique, l'approche de «la frustration relative» développée par exemple par Bourdieu dans l'analyse du mouvement de mai 68, permettra d'analyser ces modes d'action comme réaction aux frustrations sociales permanentes. Elle sera complétée par le paradigme de la «mobilisation des ressources» (McCarthy/Zald 1977) qui laisse percevoir une certaine spécialisation dans ces modes opératoires.

Plusieurs travaux ont été menés sur les mouvements sociaux à travers le monde. Le champ anglo-saxon a été dominé par les travaux de McAdam, Tarrow et Tilly (2001). Au plan individuel, Tilly (1978) a traité des mobilisations et de la révolution. McAdam (1982) a analysé le processus politique et le développement de l'insurrection noire aux États-Unis. Ces recherches ont en effet contribué au développement du paradigme du «processus politique» qui accorde une importance primordiale à l'environnement politique pour comprendre le développement des mobilisations contestataires. La principale critique de ce modèle porte sur son biais statique, l'invitant à placer le regard sur la manière dont les mouvements et institutions se façonnent mutuellement à travers le temps (Costain 1992 ; Banaszak/Beckwith/Rucht 2003).

Des articles, ouvrages et numéros spéciaux de revues francophones ont revisité les recherches développées ces dernières décennies en sociologie du militantisme et des protestations collectives. Ils ont relevé les perspectives originales, aussi bien méthodologiques que théoriques, développées en France en marge des paradigmes dominants du champ

académique américain (Sawicki/Siméant 2009; Agrikoliansky/Fillieule/Sommier 2010; Combes/Hmed/Mathieu/Siméant/Sommier 2011). C'est par exemple dans ce sillage que se situe le dossier coordonné par Bereni et Revillard (2012) montrant comment les femmes contestent et mettent en exergue «genre, féminismes et mobilisations collectives». S'il est reproché au champ anglo-saxon de privilégier «une routinisation méthodologique et conceptuelle qui le conduit à un assèchement analytique» (Bereni/Revillard 2012, 6), le champ français n'est pas exempt de reproches également. Bien que les recherches déployées dans le champ français soient largement dominées à l'échelle internationale il présente également des rigidités, de biais et de vides analytiques. La sociologie française des mobilisations collectives ou du militantisme s'est surtout intéressée aux logiques individuelles de l'engagement au détriment d'analyses plus méso ou macrosociologiques (Bereni/Revillard 2012).

Sur le continent africain, des travaux intéressants ont été menés à la fois par des chercheurs africains et par ceux d'ailleurs. Ces travaux ont porté entre autres sur des révoltes arabes (Bennani-Chraïbi/Fillieule 2012), des «mobilisations politiques dans le monde arabe» (Challand 2016), des mobilisations sociales à caractère identitaire (Banégas 2010), de l'État face au mouvement social en Afrique (Akindès/Zina 2016), des médias et mobilisations sociales en Afrique francophone (Atenga 2018), des mobilisations sociales menées par la jeunesse ouest-africaine (Touré 2017), ou encore des pratiques revendicatives et stratégies de mobilisation de Y'en a marre, du Balai citoyen, de Filimbi et de la Lucha (Dimé/Kapagama/Soré/Touré 2020). Ils abordent les mobilisations en ponctuant les perspectives collectives dans différents contextes africains. Si ces travaux font souvent le lien avec la riposte de l'ordre gouvernant dans ces contextes, ils ne rendent pas suffisamment compte des perspectives individuelles des mobilisations, contribuant ainsi à leur invisibilisation. Certaines de ces mobilisations sont structurées et portées par quelques figures individuelles pour et par leurs capacités à fusionner les forces.

Au Cameroun, les mouvements mobilisants ont été analysés sous l'angle de démobilisation collective (Pommerolle 2008). Les travaux de Pommerolle montrent par exemple que la séquence la plus forte de mobilisation au Cameroun fut celle des années 1950 autour de l'Union des Populations du Cameroun (UPC). Pour l'auteure, les frustrations vécues au quotidien par les Camerounais ne conduisent pas à l'expression poli-

tique mais contribuent à entretenir une résistance et une insoumission silencieuses. Ainsi, « une explication sociale et morale est avancée pour tenter de comprendre le non-engagement ou le désengagement individuel au Cameroun, au sein de mouvements collectifs » (Pommerolle 2008, 74). Sans toutefois s'intéresser aux figures individuelles d'expressions citoyennes, la contribution de Pommerolle vise « à pallier les manques de l'analyse de l'action collective en contexte non démocratique » (2008, 76). Manga et Mbassi, (2017) analysent les manifestations publiques dans un contexte bloqué comme celui du Cameroun, en montrant le fossé qui existe entre la loi n°90/55 du 19 décembre 1990 portant sur le régime des réunions et manifestations publiques, et sa mise en pratique. Les mobilisations sociales et politiques sont assez souvent réprimées lorsqu'elles ne sont pas favorables au parti au pouvoir en place. Ainsi, face au régime de déclaration des manifestations prévu par la loi n°90/55 du 19 décembre 1990, l'on observe malheureusement que « le régime de censure appliqué au droit de manifestation fait que l'interdiction semble finalement être devenue la règle et l'autorisation l'exception » (Manga/Mbassi 2017, 95). En conséquence, « on est face à un des mécanismes de délégitimation des mobilisations collectives par les détenteurs de la puissance publique. La démarche consiste, pour les discréder, à jeter l'opprobre sur les manifestations qui mettent en cause le régime » (Manga/Mbassi 2017, 84). Ce travail met en exergue la prégnance de l'interdiction et la répression sur les mobilisations collectives de rue au Cameroun, ce qui peut faire penser à la « fin des manifestations », mais les auteurs concluent qu'à travers les réseaux sociaux aujourd'hui, la répression contribue plutôt à l'enrichissement du répertoire d'action des groupes manifestants. Bien avant ces travaux, Sindjoun (1999) a coordonné un ouvrage collectif sur le Cameroun. Les contributions montrent que la mobilisation de l'opposition n'a pu déboucher sur la maîtrise de l'agenda de la libéralisation politique face à la marge de manœuvre autoritaire que les acteurs ont préservée. Ces contributions ont analysé différentes pratiques d'exclusion sociale ou d'assujettissement de la société civile et les stratégies de restauration autoritaire qui produisent les effets de torsion du flux libéral. En nous positionnant à la suite de ces travaux, nous voulons apporter une contribution dans l'analyse de l'affinement des répertoires d'action ayant émergé en marge de la répression bien avant la démocratisation des réseaux sociaux. Il s'agit de la mise en musique des frustrations col-

lectives par certains artistes comme forme de mobilisation citoyenne dans un régime aux rémanences post-autoritaires.

Après quelques considérations méthodologiques, nous aborderons le rapport de la répression aux mobilisations citoyennes (1), nous passerons ensuite en revue les modes d'action choisis par ces artistes (2), puis nous analyserons leurs convergences et divergences (3), et enfin l'influence et les ripostes sociales et politiques à ces modes d'action (4). Ce travail permet de revisiter les concepts de fragmentation sociale (Wiewiorka 1997), de participation citoyenne (De Munck 2017), de vivre ensemble ou de ségrégation sociale.

Considérations Méthodologiques

Cet article repose sur un corpus de textes musicaux rédigés et chantés par Valséro et Dimaïces, ainsi que de 12 entretiens semi-directifs menés à Yaoundé avec des fans des deux artistes (05), des promoteurs culturels ou animateurs radio (02), des journalistes (02) et des parents. Ces entretiens ont été menés entre juin 2020 et août 2022. Un choix raisonné a présidé à l'identification de ces informateurs clés. Des entretiens avaient aussi été planifiés avec Valséro et Dimaï mais au moment où nous rédigions le draft du présent article, une discussion n'a été amorcée qu'avec Ghislain Dimaï avec qui une rencontre sera possible en fonction de sa disponibilité. Tout compte fait, l'exploitation documentaire et l'analyse des textes musicaux chantés permettent de rendre compte du phénomène que nous envisageons d'étudier. Les informations ainsi collectées ont été traitées puis soumises à l'analyse de contenu. Les résultats que nous présentons dans cet article sont issus de ce processus relativement long.

1. Répression versus mobilisations citoyennes au Cameroun

Il y a tout un débat à propos de l'effet de la répression sur les mobilisations. D'une part, certains travaux trouvent qu'elle aurait un effet positif sur les mobilisations (Bianco 2005; Bennani-Chraïbi/Fillieule 2003; Oliver 1991). D'autres recherches y trouvent une relation curvilinéaire, ce qui revient à avancer que les régimes semi-répressifs sont

ceux qui génèrent le plus de violence, alors que, pour d'autres auteurs, les situations de répression extrême peuvent constituer des moteurs de radicalisation. C'est ce qu'indique Goodwin (2003) dans sa réflexion sur l'émergence des situations révolutionnaires. C'est aussi ce qu'énonce Einwohner (2003) dans son analyse de l'insurrection du ghetto de Varsovie, où l'action collective fut la réponse à une situation désespérée.

D'autre part, «des travaux tout aussi nombreux soulignent combien la répression peut décapiter un mouvement, freiner les velléités activistes et mettre un terme à la protestation» (Combes/Fillieule 2011, 1051). Ce courant est développé dans les travaux menés par Gupta et Vinieris (1981); Lichbach et Gurr (1981); Nardo (1985); Muller et Weede (1990) ou Francisco (1996). Notre réflexion s'inscrit dans le prolongement de ces travaux, montrant que la répression étouffe ou démobilise les mobilisations collectives, et nous considérons les registres analysés ici comme émergeant en marge de cet étouffement. Cet article tente donc d'expliquer comment face à un système répressif des mobilisations physiques, les formes d'expression protestataire s'amenuisent et les nouvelles formes s'affinent, confirmant que les citoyens se mobilisent toujours mais autrement. Ces nouvelles formes imposent également une certaine finesse dans l'analyse pour les lire et les comprendre, ce qui laisse une place importante à l'approche contextuelle rendant mieux compte du «sujet» devenu «acteur» (Pleyers/Capitaine 2019). Notre hypothèse est que le Cameroun constitue une forme de «société bloquée» (Crozier 1970), où la critique de la gouvernance et la délégitimation de l'ordre gouvernant s'expriment par une nouvelle grammaire participative se détournant des voies classiques se réclamant d'un régime répressif figé dans un semi-autoritarisme (Ottaway 2003). Ce contexte qui semble favoriser un élargissement ou glissement des modes d'actions permet de situer les registres analysés ici parmi les «nouveaux mouvements sociaux» (Neveu 2015; Chabanet 2020). Cet élargissement participe de la structuration d'une sociologie observant de moins en moins des idéologies globalisantes ou des organisations mais plutôt l'expérience des sujets.

L'histoire des mobilisations collectives au Cameroun montre qu'elles entretiennent très souvent un rapport conflictuel avec la répression. Pour mieux nous situer, notre période de référence pour nous dans ce travail va de 1990 à nos jours. Les années 1990 marquent l'ère de la libéralisation politique au Cameroun. Ce n'est donc pas un fait du hasard si les

lois régissant les associations ou les manifestations publiques datent de cette époque. Ainsi, qu'il s'agisse par exemple des luttes pour l'ouverture démocratique, des revendications post-électorales de 1992, de la grève des étudiants de 2001, de émeutes de la faim en 2008 ou des marches blanches du MRC (Mouvement pour la Renaissance du Cameroun) de 2018, nous avons vu la machine répressive se mettre en œuvre. Il faut bien noter que la plupart de ces mouvements sociaux réprimés sont spontanés car la loi sur les réunions et manifestations publiques indique le mode de déclaration et la pratique impose le régime d'autorisation. L'autorisation d'une manifestation relevant du ressort de l'autorité administrative qui en apprécie l'opportunité et qui est généralement, de facto, membre partisan ou sympathisant du parti au pouvoir, les manifestations pouvant nuire au régime en place sont systématiquement interdites, très souvent au motif de « menace à l'ordre public ». C'est là le premier niveau de répression silencieuse que nous qualifions d'administrative. Au cas où les organisateurs tentent de tenir leur manifestation, les forces de maintien de l'ordre et parfois de défense sont déployées. Par exemple, lors de la grève étudiante de 2001 commencée à l'université de Ngaoundéré, on a vu l'intervention de l'armée (notamment le déploiement des éléments du Centre d'instruction de l'armée basé à Ngaoundéré) qui avait sérieusement molesté les étudiants et commis d'autres formes d'abus dans les mini-cités universitaires. Les mobilisations étudiantes de 2005 à l'Université de Yaoundé 1 ont mis en scène une confrontation des routines autoritaires et des modes de protestation (Pommerolle 2007). Lors des émeutes de la faim en 2008, l'on a vu le déploiement du bataillon d'intervention rapide (BIR, une unité spéciale d'élite de l'armée) dans les villes de Douala et Yaoundé. Au regard de ce qui précède, la répression policière vise deux principaux objectifs, à savoir d'une part, disloquer la mobilisation en cours et étouffer/décourager l'initiative d'autres mobilisations d'autre part. La répression administrative vise quant à elle à amener les organisateurs à abandonner l'idée même de se mobiliser. Toutes ces manœuvres contribuent au déclin des mobilisations, et cela se confirme dans le cas du Cameroun par des actions répressives à l'égard de ceux qui osent sortir dans la rue, pour une cause non parrainée par le système gouvernant en place. C'est assez souvent qu'on peut entendre dans l'opinion publique des déclarations du genre: « Leurs enfants sont à l'étranger et ce sont les enfants des pauvres qui se feront tuer. » Les

hommes politiques proches du pouvoir ont le plus souvent utilisé cette pirouette pour démobiliser en montrant que les organisateurs des mobilisations exposent les enfants des pauvres Camerounais, pendant que les leurs sont hors du pays. Les parents se saisissent alors de telles déclarations pour recadrer leurs progénitures. En retour, la classe politique opposante rétorque la même chose aux dirigeants car dans les faits, la plupart des enfants des ministres et assimilés vivent hors du Cameroun. La répression ne radicalise pas les manifestants au Cameroun, mais tue leurs velléités de protestation car « un enfant qui meurt dans une marche, est mort pour rien et c'est sa famille qui perd. Il est mieux de vivre affamé dans la paix ».¹

2. Registres d'action choisis : ressorts et mobiles entre registre individuel et musique urbaine

Face à un régime répressif contre les mobilisations collectives au Cameroun, l'on voit se développer d'autres registres d'action à l'instar des réseaux sociaux. Mais bien avant ou à côté de la démocratisation de ces réseaux sociaux, la musique a été souvent utilisée comme exutoire. Nous nous intéressons ici à deux artistes qui usent de la musique urbaine en solo pour contester la gouvernance au Cameroun. L'on se souvient par exemple que feu Lapiro de Banga (artiste camerounais), dans les années 1990, indexait déjà le président de la République dans ses chansons. Pour ses chansons parfois incisives chantées en pidgin (une langue simplifiée qui se développe comme moyen de communication entre des groupes de personnes qui n'ont pas de langue commune. Il se forme généralement dans des contextes de contact, comme le commerce, la colonisation ou les migrations, où des locuteurs de langues différentes ont besoin de se comprendre pour échanger ou coopérer), il a fait la prison. Dans une de ses chansons il disait ceci au Président de la République : « You wan damé, you mimba we, you wan saoulé, you mimba we [...] ôôôhhhhh mimba we ôhô tara. »² Cela semblait bien osé dans les années 1990, dans un contexte post-autoritaire où le contrôle des libertés était la règle.

¹ Entretien avec un parent, Yaoundé août 2022.

² Cela signifie que le peuple souffre et a faim et le Président de la République devra penser au peuple quand il veut manger ou boire.

Les deux artistes retenus ici ont choisi de mobiliser et conscientiser par la musique. Ghislain Dimaï³ (son nom d'artiste) est un jeune artiste camerounais né en 1986 et qui produit son premier single en 2013. Influencé par Kotto Bass,⁴ JB Mpiana⁵ et Koffi Olomidé,⁶ Ghislain Dimaï débute la musique en 2000, lors d'une foire culturelle. Mais c'est en 2003 qu'il commence à se produire dans les cabarets. En 2004, il rencontre des groupes congolais à Wesso. Passionné de la rumba congolaise, il s'active dès 2005 à enregistrer un album. En 2017, il produit le single dont le texte fait l'objet d'analyse dans ce papier et intitulé «On ne vous a pas laissé?», un rythme de pure musique urbaine. Comme dans ses autres titres, Dimaï se met au service du peuple camerounais et plus spécifiquement de ses fans car pour lui, «tout ce que les Camerounais aimeront, je vais le faire à la camerounaise». C'est sûrement «à la camerounaise» que Dimaï dépeint la réalité de la société camerounaise, dénonçant ses tares que nous résumons entre autres par les détournements des deniers publics, la ségrégation sociale, la résignation, l'extrême pauvreté de la masse etc. Dans ce sens la chanson intitulée «On ne vous a pas laissé?» transpose explicitement cet élan militant de l'artiste. Le «on» représente

³ Né dans la région du soleil levant du Cameroun, Ghislain Dimaï appelé «l'Ange Doré» par ses fans est un artiste de variétés musicales africaines qui excelle dans la Rumba à laquelle il a su donner toute la saveur des réalités camerounaises. <https://www.youtube.com/@GhislainDimaiOfficiel>, consulté le 20. octobre 2024, 23h46.

⁴ Kotto Bass, de son vrai nom Nyamsi Théodore Auger, est un musicien camerounais né le 6 février 1963. Bassiste réputé, chanteur, choriste reconnu, ... il proposait un style mêlant rumba congolaise et makossa. Il était bien parti pour dominer la musique camerounaise avant de mourir précocement à l'âge de 33 ans. https://fr.wikipedia.org/wiki/Kotto_Bass, consulté le 20. octobre 2024, 23h21.

⁵ Jean-Bedel Mpiana wa Tshituka, dit JB Mpiana, né le 2 juin 1967 à Kananga (Kasaï central), est un chanteur, danseur-chorégraphe et auteur-compositeur-interprète congolais de rumba, de ndombolo et de soukous. https://fr.wikipedia.org/wiki/JB_Mpiana, consulté le 20. octobre 2024, 23h25.

⁶ Antoine Christophe Agbepa Mumba, dit Koffi Olomidé, est né le 13 juillet 1956 à Stanleyville au Congo belge. Il est auteur-compositeur-interprète, producteur musical et polémiste de la République démocratique du Congo. https://fr.wikipedia.org/wiki/Koffi_Olomid%C3%A9, consulté le 20. octobre 2024, 23h28.

le bas-peuple qui croupit dans la pauvreté et le « vous » renvoie à la classe dirigeante, les nantis et qui constitue une minorité parfois outrageusement riche. Par « On ne vous a pas laissé? », l'artiste insinue que le bas-peuple s'est résigné, s'est détourné ou désintéressé de la gestion des affaires publiques pour se concentrer sur les batailles pour la survie, mais jusque-là, la classe bourgeoise ne les laisse pas y vivre en paix. C'est ce qu'exprime sa chanson « On ne vous a pas laissé? » dont nous reproduisons ci-dessous des extraits :

On vous laisse les whiskies
 Vous interdisez qu'on nous fabrique les FIGHTERS Pourquoi ?
 ON NE VOUS A PAS LAISSÉ ?
 Donc, nous aussi, on ne doit pas boire quelque chose Parce qu'on a 100 francs ?
 Ce n'est pas normal
 On vous laisse les cigares Vous venez discuter le Tâh Avec nous pourquoi ?
 ON NE VOUS A PAS LAISSÉ ?
 C'est comment même - c'est comment [...]
 On vous laisse les Shawarma
 Vous venez discuter les noyaux Avec nous pourquoi ?
 ON NE VOUS A PAS LAISSÉ ? Achetez les Shawarma,
 C'est votre niveau
 Ça coûte 1000 - 1000 francs
 Laissez-nous les noyaux
 C'est notre niveau
 Parce que C'est 100 - 100 francs
 Chantez comme ça tout le monde (chœur) : 100 - 100 francs Je n'entends rien (chœur) :
 C'est 100 - 100 francs [...]
 On vous laisse les bureaux Vous venez remplir les prisons pourquoi ? - hein
 ON NE VOUS A PAS LAISSÉ ?
 Dosez
 Les bureaux, c'est pour ceux qui sont allés à l'école
 Comme Yves EKOMAN
 Les prisons, c'est pour les bandits.
 Comme nous
 Ne volez pas l'argent du pays
 Pour venir nous saturer dans les prisons
 Nous sommes déjà assez nombreux.

Dans ces extraits, il condamne la non prise en compte des couches pauvres dans les politiques publiques en indiquant que les pauvres

n'ayant pas les moyens de consommer du whisky, l'ont laissé aux riches qui en ont les moyens mais ces derniers qui gèrent les affaires publiques décident d'interdire la circulation des fighters.⁷ En outre, il condamne le fait que les riches ne se limitent pas à consommer uniquement le shawarma⁸ coûtant 1000 Fcfa mais discutent encore les noyaux⁹ avec les pauvres, incapables de s'offrir du shawarma. Dimaï dénonce également les détournements de fonds publics qu'il qualifie de vol de l'argent du pays. En filigrane, l'artiste reproche aux dirigeants du pays de ne pas se soucier des pauvres, de vouloir tout pour eux et ne rien laisser au bas-peuple, qui n'a pas voix au chapitre. Dans un style satirique et comique, Dimaï résume en musique les fléaux qui mettent à mal le développement du pays et des citoyens qui ne peuvent malheureusement structurer des manifestations publiques en bonne et due forme du fait des interdictions ou de la répression. L'expérience des marches pacifiques organisées par la société civile et le MRC en septembre 2020, en est illustration. Pour ces marches, des militants de ce parti politique de l'opposition ont été jugés et condamnés.

Valséro,¹⁰ de son nom d'artiste quant à lui, est un rappeur engagé camerounais né en septembre 1975 et qui a choisi son camp : celui de ceux qui comme feu Lapiro de Mbanga, dénoncent, parlent pour les « sans voix » et portent la voix des opprimés. Il est l'un des artistes les plus engagés des trois dernières décennies au Cameroun, au côté de Lapiro de Mbanga. Il commence à s'intéresser au rap en 1990 mais émerge avec son premier

⁷ Le fighter est du whisky frelaté, conditionné en sachet et dont l'unité est vendue à 100 Fcfa. Il est déconseillé pour ses effets sur la santé mais ses consommateurs disent en être conscients et ne peuvent pas faire autrement faute de moyens alors qu'ils doivent consommer de l'alcool pour se soulager.

⁸ C'est un sandwich fait avec de la viande de bœuf ou de poulet grillée que l'on trouve dans certains milieux réservés à une certaine classe plutôt aisée car il coûte au moins 1000 Fcfa.

⁹ Ce sont des boulettes faites à base de boyaux de bœuf dans des conditions hygiéniques relativement douteuses, elles coûtent 100 Fcfa l'unité.

¹⁰ Valséro, surnommé « le général Valséro » et de son nom Gaston Abé, né le 12 septembre 1975 à Marseille, est un auteur-compositeur-interprète, parolier et rappeur camerounais. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Valséro>, consulté le 21. octobre 2024, 00h08.

titre « Lettre au Président » dans lequel il appelle Paul Biya,¹¹ à contrôler l'élite dirigeante pillarde et arrogante et à donner sa chance à la jeunesse du pays alienée et marginalisée.

Si au début des années 1990, l'identité du rappeur s'est construite autour d'un discours politiquement engagé, visant à prendre parti sur des questions de la lutte des classes en accentuant un message contestataire, révolutionnaire, il faut dire que cette posture s'est progressivement lassée/estompée et le rap devient moins engagé. Mais Valséro est resté fidèle à cette philosophie originelle de ce courant musical. Celui qu'on surnomme le « Général » est reconnu pour son courage dans ses prises de position. Profondément engagé socialement et politiquement, Valséro n'a de cesse d'interpeller sans filtre ni tabou le gouvernement camerounais quant aux maux qui affectent son peuple. À travers sa musique, il retranscrit avec justesse et précision les cris d'une jeunesse en souffrance. Ainsi peut-on lire dans sa première lettre :

Excuse-moi prési, mais il faut que je te parle
 À ton nom ils parlent tous ; et au nôtre personne ne parle
 Ils disent défendre ta politique, paraît qu'ils suivent ton programme
 Mais est-ce toi qui as décidé de nous exclure de la gamme
 Je veux savoir prési pourquoi pour nous ça ne marche pas
 J'ai fais de longues années d'études et j'ai pas trouvé d'emploi
 Tu te rappelles, t'avais promis qu'on sortirait du tunnel
 On y est toujours ce sont les mêmes qui tiennent la chandelle
 Regardes sur le trottoir ces fillettes n'ont pas le choix
 Elles n'ont pas seize ans, elles vendent leurs corps elles n'ont pas le choix
 Il paraît que l'école ne sert plus à rien, les gars se pètent les cacas
 Pendant ce temps tes ministres friment dans nos rues en Prado « C.A »

Ah prési arrête ça, c'est ça ton travail
 Ou Inch'Allah je jure un autre fera le travail
 Le peuple n'en peut plus, les jeunes en ont marre
 On veut aussi goûter le goût du miel sinon on te gare
 [...]
 Prési tes potes vivent au bled comme s'ils sont de passage
 Ils amassent des fortunes spécialistes de braquages
 Ils font preuve d'arrogance, ils frustrent le peuple

¹¹ Président de la République du Cameroun, remplaçant constitutionnel du tout premier président depuis 1982.

Ils piétinent les règles et ils font ce qu'ils veulent
 [...]
 Prési le peuple est fort
 Même si parfois on dit que le peuple est mort
 Le peuple est souverain, il n'a jamais tort
 Il a la force du nombre il peut te donner tort
 On n'a pas peur de la mort
 Même si tes potes appellent les flics en renfort
 Ils disent de toi que c'est toi l'homme-lion
 Mais ils n'ont qu'un rêve, ils veulent tuer le lion
 Ils prônent la répression
 L'usage des canons contre son peuple c'est trop con
 Ecoute ton peuple quand ton peuple dit «non»
 Ils font peut-être du bruit mais ils ont des raisons
 Prési, quelles sont tes intentions ?
 Prési, as-tu des solutions ?
 Parce que faut que ça change au bled
 Sinon bientôt mon pote, t'auras un autre rêve

Depuis cette première « Lettre au Président » en 2008, Valséro est allé graduellement dans la dénonciation. Il a commencé par relever les comportements des ministres, invitant le Président à agir au nom du peuple. Cette démarche teintée d'angélisme tentait de montrer que les autres membres de l'exécutif sont responsables du mal camerounais car ils ne mettent pas efficacement en œuvre la vision de leur chef, traduite en politiques publiques. L'artiste pense alors que cette classe dirigeante vit comme étant en transit dans ce pays. Ayant pris acte que dans cette approche sa voix ne portait pas et qu'il n'a été pas écouté, Valséro est passé à une autre étape, incriminant directement et de manière incisive le Président de la République en lui rappelant ses alertes sans réponse :

Je t'avais prévenu, tes ministres sont des voleurs
 Tes soldats des agresseurs
 Et toi le boss, le patron des pilleurs
 Ça t'a fait rire, t'as fait preuve d'arrogance
 T'as pissé sur les pleurs, la douleur et la souffrance
 T'a humilié ton peuple, corrompu l'opposition
 Dévalué la tradition, t'as mis à mal la sociale cohésion
 [...]
 Te rappelles-tu de cette voix qui hurlait « ce pays tue les jeunes »

Bah c'était moi, la lettre c'était moi
 « Réponds » c'était moi,
 « Quitte les choses » c'était encore moi.

Au cours de son nouveau mandat renouvelé en 2011, Valséro est revenu en 2015 avec un titre plus incisif résumant ainsi plus de trente ans de promesses non tenues du règne de Paul Biya comme Président du Cameroun :

33 ans de dictature
 33 ans de corruption
 33 ans de népotisme
 33 ans de destruction
 33 ans de souffrance de misère sans interruption
 33 ans d'arrogance, de violences et d'humiliation
 33 ans de mensonges bercés par des illusions
 33 ans de pénitence de sueur de larmes à profusion
 33 ans de prières toujours en quête de solution
 33 ans de 33 pour noyer nos ambitions

Pour l'artiste, le résultat des 33 années de règne de Biya est un exode massif de jeunes Camerounais résignés, désespérés et prêts à tout risquer à la recherche du mieux-être :

Regarde ces jeunes ! Ils ne rêvent plus sinon de partir très loin
 Regarde ces jeunes ! Ils ne luttent plus, ça sert à rien pour certains
 Tu veux garder le Cameroun pour toi ? OK, on te laisse !
 Va s'y prends-le ! Et si tu veux, étouffes-toi avec !
 On préfère prendre la Mer et mourir parmi les poissons
 Y a plus de chances de s'en sortir au milieu des requins

Enfin, dans un de ses affronts les plus directs au Président de la République, Valséro lui rappelle sans masque ce qu'il retiendra implacablement de son régime, résumé en échec :

Tu as fini par rendre plus faible une nation qui était plus forte avant.
 J'espère que tu es content, car pour moi tu resteras le dernier des présidents.
 Un jour viendra où tu payeras ta facture...
 Le peuple aura sa revanche dans cette vie ou une autre...

En 2016, la chanson intitulée « Motion de Soutien » est dédiée au peuple camerounais en riposte au récent déluge de « motions de soutien » des militants du parti au pouvoir demandant à Paul Biya, 83 ans, d'être candidat à un nouveau mandat présidentiel en 2018. Tous ces rappels dressent le répertoire musical très riche de Valséro qui est resté fidèle à son ambition de mettre au service de son pays. Cet engagement de « Général Valséro » est impulsé par son expérience personnelle comme il l'explique :

Au début des années 1990, j'écoutais du rap pour le plaisir. Et puis, plus tard, j'ai été confronté à la vraie vie, aux vrais problèmes, à la douleur du chômage. J'ai commencé à comprendre ce que disaient les rappeurs. J'ai eu envie de dire moi aussi.

Rappelons qu'il est diplômé supérieur de l'École des Postes et Télécommunications. Ce qui précède traduit bien l'envie ainsi que la volonté de cet artiste de contribuer à l'avancée des choses. Si toutes ces dénonciations auraient pu être plus efficaces en les traduisant en actions concrètes mobilisatrices sur le terrain, Valséro a mesuré le rapport de force au régime en place et s'est servi de son rap comme exutoire pour s'exprimer. L'on pourrait d'ailleurs lui donner raison pour ce choix, qui peut-être en arrangeant le système en place, lui a valu des ennemis au sein du sérail, avec à la clé quelques interdictions de spectacles programmés. Il aurait d'autant plus raison pour ce choix car le 26 janvier 2019, il est arrêté par les autorités camerounaises. Son délit était sa participation aux « Marches Blanches » organisées par l'opposant politique Maurice Kamto et le MRC. Depuis sa sortie de prison, il est installé en France où il aurait le statut d'exilé politique et où il s'emploie comme blogueur en parallèle avec sa carrière d'artiste.

Qu'il s'agisse de Dimaï ou de Valséro, ils n'ont fait que continuer l'œuvre de leurs devanciers qui avaient choisi la même voie pour faire bouger les lignes au Cameroun. Cette constance montre bien que la musique est une issue dans un contexte bloqué, surtout de nos jours avec les réseaux sociaux et d'autres supports comme *Youtube* qui sont de véritables canaux culturels. Ela avait alors beau jeu d'analyser la « révolte en chanson » afin de relever qu'« obliger Biya à rendre compte de la gestion des ressources du pays est l'une des requêtes majeures des artistes camerounais » (1998, 314).

3. Convergences et divergences des deux postures

Critiquer ou protester contre la gouvernance du Cameroun à travers la chanson sont des traits qui caractérisent Dimaï et Valséro. Dans leurs postures individuelles qui en appellent également à l'action collective et donc qui mobilisent, ces deux artistes ont à la fois des points de convergence et de divergence.

S'agissant des convergences, l'on note leurs fortes capacités de conversion des frustrations collectives en textes musicaux chantés et dansés.

Dans cette conversion, ces artistes ont la même cible avec leurs messages portés en chanson. Cette cible est la classe dirigeante incarnée par le «vous» de Dimaï et le «président, prési» chez Valséro. Mais ces messages qui ciblent les dépositaires de pouvoir visent parallèlement le peuple, mieux le bas-peuple en qui ces messages produisent des effets en les conscientisant. En outre, ces artistes convergent sur les maux dénoncés car par des expressions comme «ne volez plus l'argent du pays pour venir nous saturer dans les prisons» ou «les bureaux, c'est pour ceux qui sont allés à l'école [...]. Les prisons, c'est pour les bandits comme nous» slamés par Dimaï, il rejoint Valséro qui traite les ministres de Paul Biya de «voleurs, d'arrogants» ou parle de «33 ans de corruption». Ainsi, les maux dénoncés subtilement par Dimaï et ouvertement par Valséro sont entre autres la mal-gouvernance, la corruption, la gabegie, l'injustice et la ségrégation sociale. Ils convergent également en indexant la résignation du bas-peuple car si cela est perçu à travers «On ne vous a pas laissés?» de Dimaï, Valséro dit clairement que «les jeunes ne rêvent plus». L'identification des deux artistes au bas-peuple est remarquable car le «on, nous» de Dimaï est bien inclusif et Valséro parle clairement au nom du «peuple» auquel il s'identifie.

Pour ce qui est des divergences, l'on observe dans les modes de dénonciation une subtilité ou finesse versus l'affront ou l'attaque. Le style de Dimaï est très subtil alors que celui de Valséro est frontal, peut-être parce qu'il fait du rap alors que l'autre est plus dans un rythme dansant ou récréatif. L'autre divergence peut se situer au niveau de la prise de position politique. Si l'on peut percevoir Dimaï comme un artiste engagé sur une cause sociale, ce n'est pas le cas de Valséro qui ne masque pas son engagement politique, du côté de l'opposition. Cette influence par la politique partisane peut également expliquer le choix de son style puisqu'il s'affirme d'ailleurs comme «artiste politique» qui fait du «Rap politique» et pas du «Rap engagé». Dimaï semble s'inscrire dans une perspective de «révolution passive» (Sindjoun 1999) en attirant l'attention des gouvernants sur la fragmentation de la société ayant entraîné une résignation des couches vulnérables. Cela peut même sonner comme l'aveu du désengagement. Alors que Valséro dénonce cette fragmentation en appelant à l'action, donnant même l'injonction au Président de la République d'agir, au risque de se voir débouter par le peuple souverain.

4. Influence et ripostes sociales et politiques à ces modes d'action : entre adhésion et rejet ?

Quoi qu'on dise, Dimaï et Valséro font foule de par leurs chansons mais cette foule est passive car elle ne passe pas directement à l'action comme dans une mobilisation dans un espace physique. Les dénonciations portées par ces artistes sont différemment appréciées car elles produisent des effets s'exprimant d'une part par une adhésion et de l'autre, par un rejet attestant bien que la vérité dérange.

Parlant d'adhésion, Valséro et Dimaï ont bien des fans, des admirateurs qui se recrutent dans plusieurs couches de la société. Au-delà de leur musicalité produisant de la joie, ces chansons véhiculent des messages qui font méditer. Certains fans de Dimaï par exemple pensent qu'en « situation d'ambiance, on ne fait pas attention au message passé par Dimaï, surtout lorsqu'on est déjà avancé. C'est en l'écoutant calmement à la maison ou dans un taxi qu'on comprend qu'il relève les réalités de notre société, il est fort ». ¹² Cet extrait relève bien que dans des situations de consommation d'alcool dans des lieux chauds comme cabarets, bars, snacks ou boîtes de nuit, l'on danse sans prêter attention aux messages délivrés dans les chansons, surtout lorsque l'on a déjà bien ingurgité de l'alcool. Il nous a d'ailleurs été révélé sur le terrain que le titre de Dimaï qui est analysé dans ce papier est l'une de ses productions qui lui aurait valu plus de fans car il parle pour la masse des Camerounais. Mais si en écoutant la musique de Dimaï l'on a envie d'agir pour réduire le fossé social entre « les bôbô et les pauvres », ¹³ il faut indiquer « qu'on se limite à regretter la manière dont les choses se font chez nous, et à prier Dieu pour qu'il touche le cœur de nos dirigeants ». ¹⁴ Cet extrait relève bien la volonté d'agir, de se mobiliser pour faire changer les choses mais dans un environnement où « on vous tape et vous interdit de pleurer, on va faire comment si ce n'est se confier à Dieu ? » ¹⁵ Ainsi, face à un régime répressif et malgré la conscientisation par certains leaders comme Dimaï, les

¹² Entretien avec un fan de Dimaï, Yaoundé, septembre 2022.

¹³ Bôbô est une expression du jargon camerounais signifiant les hommes riches ou capables de s'offrir du luxe.

¹⁴ Entretien avec un animateur radio, Yaoundé, août 2022.

¹⁵ Entretien avec une fan de Dimaï, Yaoundé, août 2022.

Camerounais n'hésitent pas à se résigner avec des expressions comme « on va faire comment ? » en confiant le pays à Dieu.

Les fans et admirateurs de Valséro sont aussi très nombreux et louent son courage: « Il ne porte pas les gants pour parler aux grands de ce pays. » Certains fans se demandent si Valséro « n'a pas peur qu'on le fasse disparaître. Il est tellement direct que par moment, nous ses fans, on se sent un peu en danger mais il faut des gens comme lui dans une société comme la nôtre. C'est notre Général ».¹⁶ Tout ceci montre bien que cet artiste est d'actualité et en phase avec les « en-bas d'en-bas »¹⁷ de par ses textes. Les discussions avec les fans de Valséro ont permis de comprendre combien les Camerounais dans leur majorité se sentent mal, ont envie de s'exprimer dans la rue car il pensent qu'« un mieux-être est possible pour la majorité des Camerounais mais les «en-haut d'en-haut» ne nous gèrent pas. Ils se foutent du petit peuple qui souffre au quotidien mais je pense qu'un jour viendra que ce peuple se lèvera comme un seul homme et les policiers, gendarmes et militaires de Biya ne pourront plus rien ».¹⁸ Il y a là une réelle volonté d'agir avec ou aux côtés de Valséro mais le système répressif pousse à des calculs individuels désamorçant tout élan de soulèvement, comme le dit cet autre informateur: « C'est bien vrai ce que relève Valséro mais il faut admirer son courage. C'était bien si les possibilités d'action existaient car ces grands écoutent bien la musique de Valséro et rient. Une mobilisation collective est difficile car moi par exemple, je suis fonctionnaire et je ne veux pas avoir des ennuis or si je meurs maintenant, ce sont mes enfants qui resteront souffrir. Voilà l'autre réalité qui refroidit les Camerounais ».¹⁹ Cet extrait montre bien le malaise généralisé dans la société camerounaise mais qui ne peut conduire à une véritable mobilisation collective car la répression semble s'accompagner des intimidations, du fichage etc. Le comportement rationnel reste de se taire ou de parler en silence pour protéger ses privi-

¹⁶ Entretien avec un groupe de trois fans de Valséro, Yaoundé, septembre 2022.

¹⁷ C'est une expression couramment utilisée sur des plateaux de télévision par le Dr. Aristide Mono, politologue pour le bas-peuple ou les misérables. Il oppose cette expression à celle des «en-haut d'en-haut» pour désigner la classe dirigeante ou les riches.

¹⁸ Entretien avec un animateur et promoteur culturel, Yaoundé, septembre 2022.

¹⁹ Entretien avec un admirateur de Valséro, Yaoundé, décembre 2022.

lèges chose que Valséro rejette puisqu'il refuse de « mourir en silence ». Pour rompre avec cette posture d'indifférence, Valséro adresse, par son rap, une « lettre au président ». Selon lui, « cet album avait pour objectif d'attirer l'attention des uns et des autres sur la réalité de ce que vivent les jeunes au Cameroun, aussi de dire on n'en peut plus, on va tous mourir ou partir ».²⁰ Rappelons que, qu'il s'agisse de Dimaï ou de Valséro, leurs chansons ont provoqué une adhésion massive des foules dans les milieux jeunes car la plupart des fans rencontrés sont des citoyens dont l'âge varie entre 19 et 35 ans. La jeunesse, tout autant que la chanson, est alors une ressource que ces leaders artistes mobilisent face aux autorités qui usent des interdictions, des infiltrations, de la répression comme ressources entre autres, pour fragiliser les actions protestataires.

Si nous n'avons pas véritablement noté un rejet du produit artistique de Dimaï, ce n'est pas le cas pour Valséro qui a fait l'objet de rejet, de censure, de boycott et même d'interdiction de spectacle par les autorités. Il est donc désormais clair que la musique de Valséro dérange, et son rythme frontal ne peut que produire un tel effet dans un contexte des libertés autorisées où chacun préfère « choisir son camp » (Ziegler 2014). Nous mobilisons trois séquences de la vie d'artiste pour expliquer la censure ou le rejet de l'artiste ou de son art.

Lors de ses spectacles, Valséro interprétait « Lettre au Président » en fixant l'effigie du Président Biya et cela aurait été considéré comme un appel des jeunes à détruire cette effigie. Cette situation qui lui aurait valu le refus de production de spectacle au Palais des Sports de Yaoundé, aurait amené les autorités à censurer l'artiste par des annulations de spectacles comme il le dit lui-même :

Pour dire vrai, je n'ai reçu aucune interdiction directe ou indirecte jusqu'à ce jour, mais j'ai aussi entendu parler de cette rumeur qui m'a déjà valu deux annulations de concert; je vous promets ce n'est pas bon pour le business. Je crois avoir fait preuve de beaucoup de courtoisie, de politesse et même d'humilité sauf que même là ils se sentent outrer et la censure comme quoi faut mourir en silence.²¹

Cette séquence montre bien que l'interdiction d'une mobilisation n'est pas toujours explicite, le silence de l'autorité en est une manœuvre.

²⁰ Interview accordée par Valséro à Kamerhiphop.com en 2009.

²¹ Interview accordée par Valséro à Kamerhiphop.com en 2009.

Dans une interview accordée à Thierry Barbaut en novembre 2012, Valséro ironisait en indiquant ceci :

Je ne me prends pas pour celui qui garantit la liberté d'expression au Cameroun. Il ne faut pas oublier qu'il est interdit de manifester, par exemple. Mais aujourd'hui, on ne plus arrêter un tweet, une image sur Facebook. Alors je veux juste montrer à ma génération que dans ce monde moderne, on peut s'exprimer et bénéficier de cette liberté. Des gens me citent comme étant un garant de la liberté d'expression. Ça me choque beaucoup car derrière, ils interdisent des concerts. Je fais de la chanson politique. Je suis de ceux qui pensent qu'il faut réfléchir. Et réfléchir, c'est faire de la politique. Au Cameroun, il y a des artistes qui commencent leur chanson par une dédicace à Paul Biya, la première dame ou un ministre. C'est de la politique, ça aussi ! En fait, je suis engagé aux côtés du parti de la jeunesse, des idées nouvelles.

La troisième séquence est relative à l'interruption du spectacle de Valséro à Douala en 2018, par une Députée du parti au pouvoir (RDPC) au motif qu'une cadre du MRC allait monter sur scène aux côtés de l'artiste. Elle a estimé que les organisateurs voulaient transformer un concert de musique en « conférence politique ». Rappelons que cela a eu lieu lors de la 8^{ème} édition du *Douala hip hop festival*.

Toutes ces séquences montrent une certaine attention nocive que les autorités camerounaises avaient souvent accordée aux faits et gestes de Valséro dans le sens de le contrôler et de réduire ses actions mobilisatrices par la musique, à leur plus simple expression. Ces quelques faits répertoriés auraient amené l'artiste à déclarer

[qu']après l'agression physique et phychologique que j'ai subie hier avec l'interruption du festival par un député de la nation, j'ai fini par me rendre compte que tant que Paul Biya est au pouvoir, personne ne me laissera faire mon métier au Cameroun. Je voudrais aussi remercier les organisateurs du Douala Hip Hop Festival qui ont pris le risque d'inviter une tête brûlée comme moi, j'espère que ça ne va pas vous retomber dessus. Mais ce que je sais c'est que tant que Paul Biya est au pouvoir, il me sera impossible de faire mon métier au Cameroun. Donc je ne remonterai sur scène que lorsque Paul Biya quittera le pouvoir.

Cette réaction peut sonner comme une victoire pour la classe dirigeante sur les libertés mais c'est une régression peu reluisante pour l'image du Cameroun, car toutes ses persécutions auraient sûrement contribué à l'exil de Valséro, installé aujourd'hui en France d'où il agit comme activiste. Mais ces manœuvres montrent bien l'on est encore en pleine post-colonie avec ses formes de validation de l'assujettissement (Mbembe 2020).

Conclusion

Cet article s'inscrit dans le prolongement des travaux sur les mobilisations sociales ou politiques en Afrique (Dimé/Kapagama/Soré/Touré 2020; Atenga 2018; Touré 2017; Challand 2016; Akindès/Zina 2016; Bennani-Chraïbi/Fillieule 2012; Banégas 2010). À partir de l'exemple du Cameroun, ce travail analyse la confrontation entre mobilisations collectives et répression. Dans un contexte post-autoritaire (Pomerolle 2008) ou semi-autoritaire (Ottaway 2003) ou « une situation autoritaire » (Morillas 2015) comme celle du Cameroun, la satire musicale endosse la gangue d'un nouveau mode d'expression protestataire. Et en cela, le texte rédigé de « On ne vous a pas laissé ? » (un des titres à succès de l'artiste Ghislain Dimaï) a été analysé. Plusieurs titres du rappeur camerounais « Général Valséro » ont également fait l'objet d'une analyse. Ces modes d'expression contestataire apparaissent comme effets pervers (Boudon 1979) produits par un système répressif fort. Ce qui a été intéressant alors ici est d'avoir montré que ce système répressif ne marque pas la fin des mobilisations mais en transforme les modes qui se raffinent en multipliant les répertoires d'actions qualifiables d'« innovations militantes » (Pommerolle 2007). Ainsi, cet article répond à la question non plus du *pourquoi les citoyens ne se mobilisent plus*, mais plutôt à celle du *comment ils se mobilisent à l'ère du renouveau* qu'imposent plusieurs contingences à la fois endogènes qu'exogènes.

Le choix d'analyser deux cas peut nous être objecté mais nous l'assumons car s'il s'agit d'une même posture individuelle visant à agir sur le collectif par la musique, il faut bien noter que les profils de ces deux acteurs ne sont pas les mêmes. Dimaï a opté pour une musique satirique fine ou comique ciblant beaucoup plus les collaborateurs du chef de l'État alors que Valséro est dans une approche plus frontale qui cible entre autres, directement le président de la République. Nous sommes bien conscients de la rareté des approches historiques des mobilisations sociales collectives ou individuelles au Cameroun, du coup il nous fallait bien faire un choix dans un seul papier. Puisque nous savons que bien avant ces artistes, des chanteurs du *Bikutsi*²² et plus spécifiquement les femmes ou Lapiro de Mbanga (de regrettée mémoire), s'insurgeaient déjà contre le

²² C'est un rythme musical identitaire du Cameroun, propre aux peuples Fang-Béti.

régime Biya en lui demandant de rendre compte de sa gouvernance. Par ailleurs, les profils des artistes dont les textes musicaux ont fait l'objet d'analyse dans cet article, et plus spécifiquement celui de Valséro inspire bien «l'analyse de carrières militantes contemporaines construites sur la base de récits de vie» (Morillas 2015, 13). Cette faiblesse n'est pas une omission ou un désintérêt mais tout comme les autres reconnues, elles pourraient faire l'objet d'autres papiers à l'avenir. Les séductions subies par Valséro comme feu Lapiro (qui ont fait la prison pour leurs opinions) méritaient d'être analysées sous le prisme des droits de l'Homme mais un seul papier n'aurait jamais suffi pour aborder toutes ces thématiques saillantes qui se dégagent du terrain camerounais. Tout ceci montre bien que le champ d'analyse des mobilisations au Cameroun est très large mais que dans ce papier n'aspirant pas à l'exhaustivité, il a fallu opérer un choix pouvant toujours paraître discutable.

Au terme de ce travail, il ressort que face à un système répressif administrativement comme militairement, les «*outsiders*» (Becker 1963) se fraient d'autres chemins ou canaux pour sensibiliser, conscientiser, mobiliser, porter la voix du peuple et préparer celui-ci à l'action. Ces nouvelles formes de mobilisation par la musique doivent également leur succès aux avancées technologiques irréversibles sans lesquelles la diffusion des messages chantés n'aurait été aussi impactante. Les interdictions (qu'elles soient implicites ou explicites) des manifestations ou de réunions publiques, les intimidations, les divisions, les arrestations et les procès qui s'en suivent, les violences policières ou bien d'autres manœuvres subtiles visant à étrangler les mobilisations, constituent autant de situations dont se nourrissent ou s'inspirent les acteurs contestataires pour se rendre plus visibles même en changeant de répertoire d'action. Ainsi, «la manière dont ces événements sont abondamment commentés dans les médias et sur les réseaux sociaux montre bien que la répression, loin de mettre un terme à la protestation, participe plutôt d'un enrichissement du répertoire d'action des groupes manifestants.» (Manga/Mbassi 2017, 96). Une attention plus fine dans cet environnement rend alors compte du déplacement des manifestations de la rue vers d'autres espaces virtualisés comme la musique et les réseaux sociaux qui laissent percevoir la subsistance des mobilisations collectives parfois inspirées des démarches ou stimulations individuelles. La musique est en fin de compte mobilisée comme ressource, au même titre que les réseaux

sociaux dans ce contexte des libertés contrôlées pour protester et mobiliser. Loin d'être pessimiste ou fataliste, nous avons juste voulu montrer l'effet de la répression sur les mobilisations physiques et son rôle dans le processus de démobilisation collective. Dans le registre d'analyse des nouvelles formes de mobilisations, le chercheur est invité à adopter une approche plus de fine et subtilité pour desceller les innovations du fait de la « rémanence autoritaire » (Zambo 2003).

Bibliographie

- Agrikolliansky, Eric/Filleule, Olivier/Sommier, Isabelle, *Penser les mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2010.
- Akindes, Francis/Zina, Ousmane, *L'État face au mouvement social en Afrique*, n°355(6), 2016.
- Atenga, Thomas, « Mobilisations sociales, médias et pouvoirs en post-colonies d'Afrique francophone : Identités, dynamiques et enjeux », dans *GRESEC*, n°18/3A, 2018, 97-110.
- Banaszak, Lee Ann/Beckwith, Karen/Rucht, Dieter (dir.), *Women's Movements Facing the Reconfigured State*, New York, Cambridge University Press, 2003.
- Becker, Howard S., *Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance*, New York, Free Press, 1963.
- Bennani-Chraïbi, Mounia/Filleule, Olivier (dir.), *Résistances et protestations dans les sociétés musulmanes*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.
- Bennani-Chraïbi, Mounia/Filleule, Olivier, « Pour une sociologie des situations révolutionnaires. Retour sur les révoltes arabes », dans *Revue française de science politique*, vol. 62(5), 2012, 767-796.
- Bereni, Laure/Revillard, Anne, « Les femmes contestent. Genre, féminismes et mobilisations collectives », dans *Sociétés contemporaines*, n°85(1), 2012, 5-15.
- Bianco, Lucien, *Jacqueries et révolution dans la Chine du 20e siècle*, Paris, La Martinière, 2005.
- Boudon, Raymond, *Effets pervers et ordre social*, Paris, PUF, 1979.

Challand, Benoît, « Mobilisations politiques dans le monde arabe et nouvelle affirmation de la citoyenneté », dans *Astérian*, 14, 2016, en ligne : <http://journals.openedition.org/asterion/2720> (consulté le 03.08.2022).

Combes, Hélène/Hmed, Choukri/Mathieu, Lilian/Simeant, Johanna/Sommier, Isabelle, « Observer les mobilisations. Retour sur les ficelles du métier de sociologue des mouvements sociaux », dans *Politix*, n°93(1), 2011, 7-27.

Combes, Hélène/Fillieule, Olivier, « De la répression considérée dans ses rapports à l'activité protestataire. Modèles structuraux et interactions stratégiques », dans *Revue française de science politique*, vol. 61(6), 2011, 1047-1072, en ligne : <https://doi.org/10.3917/rfsp.616.1047> (consulté le 29.07.2025).

Costain, Anne, *Inviting Women's Rebellion: a Political Process Interpretation of the Women's Movement*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992.

Crozier, Michel, *La société bloquée*, Paris, Editions du Seuil, 1970.

Denardo, James, *Power in Numbers*, Princeton, Princeton University Press, 1985.

Dime, Mamadou/Kapagama, Pascal/Soré, Zakaria/Touré, Ibrahima, « Entre la rue et l'internet : pratiques revendicatives et stratégies de mobilisation de Y'en a marre, du Balai citoyen, Filimbi et de la Lucha », dans *Afrique et développement*, vol. XLV, n°4, 2020, 53-76.

Einwohner, Rachel, « Opportunity, Honor, and Action in the Warsaw Ghetto Uprising of 1943 », dans *American Journal of Sociology*, vol. 109, n°3, 2003, 650-675.

Ela, Jean-Marc, *Innovations sociales et renaissance de l'Afrique Noire : les défis du « monde d'en-bas »*, Paris, L'Harmattan, 1998.

Francisco, Ronald, « Coercion and Protest: An Empirical Test in Two Democratic States », dans *American Journal of Political Science*, vol. 40(4), 1996, 1179-1204.

Goodwin, Jeff, *No Other Way Out. States and Revolutionary Movements, 1945-1991*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

- Gupta, Dipak/Vinieris, Yiannis, « Introducing New Dimensions in Macro Models: The Socio-Political and Institutional Environment », dans *Economic Development and Cultural Change*, vol. 30(1), 1981, 31-58.
- Lichbach, Mark Irving/Gurr, Ted Robert, « The Conflict Process: A Formal Model », dans *The Journal of Conflict Resolution*, vol. 25(1), 1981, 3-29.
- Manga, Jean-Marcellin/Mbassi, Alexandre Rodrigue, « De la fin des manifestations à la faim de manifester: revendications publiques, rémanence autoritaire et procès de la démocratie au Cameroun », dans *Politique africaine* n°146(2), 2017, 73-97.
- Mbembe, Achille, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, La Découverte, 2020.
- McAdam, Doug, *Political Process and the Development of Black Insurgency (1930-1970)*, Chicago, University of Chicago Press, 1982.
- McAdam, Doug/Tarrow, Sidney/Tilly, Charles, *Dynamics of Contention*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Morillas, Cindy, *Individualisation versus Démocratisation ? Conditions et formes du militantisme étudiant en situation autoritaire (Cameroun, 1962-2014)*. Thèse de doctorat en Sciences politiques soutenue à l'Université de Bordeaux, 2015.
- Muller, Edward/Weede, Erich, « Cross-National Variation in Political Violence: A Rational Action Approach », dans *Journal of Conflict Resolution*, vol. 34(4), 1990, 624-651.
- Neveu, Eric, « De “nouveaux” mouvements sociaux? », dans *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, 2015, 60-69.
- Olivier, Johan, « State Repression and Collective Action in South Africa 1970-84 », dans *South African Journal of Sociology*, vol. 22, 1991, 109-117.
- Ottaway, Marina, *Democracy Challenged: The Rise of Semi-authoritarianism*, Carnegie Endowment for International Peace, 2003, en ligne: <https://doi.org/10.2307/j.ctt1mtz6c5> (consulté le 29.07.2025).
- Pleyers, Geoffrey/Capitaine, Brieg (dir.), *Mouvements sociaux : Quand le sujet devient acteur*, Paris, Éditions de la Maison des sciences

- de l'homme, 2016, en ligne : <http://books.openedition.org/editionsmsm/9891?> (consulté le 10.03.2023).
- Pommereolle, Marie-Emmanuelle, « Routines autoritaires et innovations militantes. Le cas d'un mouvement étudiant au Cameroun », dans *Politique africaine*, n°108, 2007, 155-172.
- Pommereolle, Marie-Emmanuelle, « La démobilisation collective au Cameroun : entre régime postautoritaire et militantisme extraverti », dans *Presses de Sciences Po*, n°40(3), 2008, 73-94.
- Sawicki, Frédéric/Simeant, Johanna, « Décloisonner la sociologie de l'engagement militant. Note critique sur quelques tendances récentes des travaux français », dans *Sociologie du travail*, vol. 51(1), 2009, 97-125.
- Sindjoun, Luc (dir.), *La Révolution passive au Cameroun*, Dakar, Codesria, 1999.
- Tilly, Charles, *From Mobilization to Revolution*, New York, Random House, 1978.
- Touré, Ibrahima, « Jeunesse, mobilisations sociales et citoyenneté en Afrique de l'Ouest : étude comparée des mouvements de contestation « Y'en a marre » au Sénégal et « Balai citoyen » au Burkina Faso », dans *Afrique et développement*, vol. XLII, n°2, 2017, 57-82.
- Wiorka, Michel, *Une Société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, Paris, La Découverte, 1997.
- Zambo, Belinga Joseph-Marie, « Quête de notabilité sociale, rémanence autoritaire et démocratisation au Cameroun », dans *Cahiers d'études africaines*, n°171, 2003, 573-589.
- Ziegler, Jean, *Retournez les fusils ! Choisir son camp*, Paris, Editions du Seuil, 2014.

Ute Fendler (Université de Bayreuth)

Une décennie de changements politiques au Burkina Faso en clips vidéo – de la préemption aux messages de propagande

La décennie 2011-2022 a été une période de changements politiques radicaux au Burkina Faso. En 2014, les manifestations des associations civiles et des citoyen.ne.s culminèrent dans ce qu'on allait appeler 'révolution' après la chute du président Blaise Compaoré qui dut quitter le pays. Les gouvernements qui ont suivi ont essayé d'établir une stabilité politique et socio-économique dans le pays. En janvier 2022, le président Roch Kaboré fut démis de ses fonctions à la suite d'un coup d'État de l'armée amenant au pouvoir le MPSR (Mouvement patriotique pour la sauvegarde et la restauration), avec à sa tête le lieutenant-colonel Paul-Henri Sandaogo Damiba. Celui-ci fut à son tour renversé par le capitaine Ibrahim Traoré (MPSR 2), qui prit le pouvoir en promettant de résoudre le problème des attaques menées par des groupes islamistes mais aussi d'autres groupes armés qui profitent de l'instabilité politique grandissante au Burkina Faso depuis des années.

Dans ce contexte politique, les musiciens ont considérablement contribué aux discours politiques. L'exemple le plus connu est certainement l'engagement du chanteur Smockey, l'une des figures de proue du mouvement *Le Balai Citoyen* qui contribua aux manifestations à la suite desquelles le président Blaise Compaoré dut s'exiler. Peu d'attention fut prêtée aux chansons et aux clips vidéo qui les accompagnent, malgré l'importance des messages politiques qu'ils véhiculent et qui circulent facilement sur les téléphones et autres supports mobiles. Dans ce qui suit, je donnerai une introduction à ce format médiatique négligé suivie par une analyse de six exemples qui illustrent le rôle des imaginaires créés pour les clips et qui préparent, contredisent ou renforcent les discours politiques dans l'espace public parmi un public majoritairement jeune.

Musique engagée et clips vidéo

Les clips musicaux, en tant que forme mineure et plutôt éphémère, suscitent encore peu d'intérêt académique. La plupart des publications apparaissent en ligne au rythme de la sortie des vidéos musicales, et les discussions qu'elles engendrent se déroulent dans les blogs et les médias sociaux. Les analyses scientifiques, plutôt rares, se concentrent souvent sur les aspects culturels des vidéos, la langue, les vêtements et l'impact que ces éléments peuvent avoir sur les spectateurs (Adedeji 2015). D'autres se concentrent sur la danse (Djebbari 2018; Aterianus-Owanga 2017) ou sur les icônes politiques (Ndalinko 2019). Cependant, la plupart des publications traitent du genre spécifique Rap (Appert 2018; Charry 2012) et, dans une moindre mesure, du Reggae et de ses différentes formes dérivées car il véhicule très souvent des messages sociopolitiques (voir par exemple au Sénégal, Awadi avec *Ma Révolution*, 2013, qui fut actif dans le mouvement *Y'en a marre*). Le seul livre entièrement consacré aux clips vidéo est l'étude de Souleymane Ganou (2021). Il se concentre sur les aspects de l'identité culturelle au Burkina Faso via une approche anthropologique dans quelques clips musicaux. Dans un contexte international, les clips ont fait l'objet d'une attention renouvelée au cours de la dernière décennie, avec un fort accent sur les questions de production et d'esthétique (Vernallis 2004; Keazor/Wübbena 2010) et très souvent liée à l'analyse cinématographique (Vernallis 2013; Shaviro 2017). Giulia Gabrielli (2010) a proposé une définition des clips musicaux basée sur l'enchevêtrement inhérent des images et de la musique. Elle a défini cinq fonctions des clips musicaux en focalisant sur la relation entre le texte et l'image: (1) les images paraphrasent le texte verbal de la chanson (2010, 91); (2) les images facilitent la compréhension des paroles (2010, 92); (3) la fonction des images est de créer une perspective de lecture supplémentaire de la chanson (2010, 92); (4) les images peuvent développer un niveau visuel indépendant pour les chansons (2010, 93); (5) les images peuvent diriger l'expressivité de la chanson en créant une atmosphère spécifique qui oriente le public dans la réception (2010, 94).

Un des spécialistes des musiques populaires est Simon Frith qui a publié le livre *Performing Rites. Evaluating Popular Music* (« Évaluation de la musique populaire ») en 2002. Il y souligne le lien étroit entre une réception active de la musique populaire et des mouvements sociaux:

Et ce qui rend la musique spéciale dans ce processus culturel connu, c'est que l'identité musicale est à la fois imaginaire – idéalisant non seulement soi-même mais aussi le monde social que l'on habite – et réelle: elle est réalisée dans l'activité. Faire de la musique et écouter de la musique, autrement dit, sont des questions corporelles; elles impliquent ce que l'on pourrait appeler des mouvements sociaux. À cet égard, le plaisir musical n'est pas dérivé de la fantaisie - il n'est pas médiatisé par des rêves éveillés mais est expérimenté directement: la musique nous donne une expérience réelle de ce que l'idéal pourrait être.¹ (Frith 2002, 274; ma traduction)

Cet aspect performatif de la réception de la musique – et, en extension, des clips qui les accompagnent – peut être combiné avec les catégories trois à cinq que Gabrielli propose pour une lecture de clips vidéo, notamment les messages supplémentaires créés par le visuel et qui vont au-delà des paroles de la chanson.

Dans ce qui suit, nous allons nous intéresser à plusieurs clips qui sont sortis à différents moments cruciaux de l'évolution des débats politiques au Burkina Faso pendant les quinze dernières années (2006-2023) pour suivre l'évolution du visuel qui accompagne ces débats dans l'espace public. Les exemples illustrent les divers moments de « ruptures », quand les artistes réclament, ou prévoient un changement dans la politique pour améliorer la vie quotidienne des citoyen.ne.s faisant face à des précarités et des insécurités économiques et socio-politiques.

Premiers moments préemptifs : vers l'insurrection de 2014

Les musiciens burkinabè Sams'K le Jah² et Smockey³ produisaient individuellement et ensemble des chansons et des clips critiques par rapport à la politique de Blaise Compaoré et la relation étroite avec la France

¹ « And what makes music special in this familiar cultural process is that musical identity is both fantastic – idealizing not just oneself but also the social world one inhabits – and real: it is enacted in activity. Music making and music listening, that is to say, are bodily matters; they involve what one might call *social movements*. In this respect, musical pleasure is not derived from fantasy – it is not mediated by daydreams but is experienced directly: music gives us a real experience of what the ideal could be. »

² De son nom civil Karim Sama, né en 1971.

³ De son nom civil Serge Bambara, né en 1971.

dans un système néo-colonial. Tous les deux s'inspiraient des idées du Président Thomas Sankara, assassiné en 1987, qui essayait de changer le système politique et économique du Burkina Faso pour une plus grande autonomie et une valorisation des cultures et de l'histoire locales. Pendant que la politique officielle tentait de faire oublier Sankara en changeant des noms de rues, des places pour prendre de la distance par rapport aux idées de la révolution de 1983, la génération de Sams'K le Jah et celles qui suivirent⁴ voyaient et voient toujours dans les idéaux de la révolution un modèle qui donne l'espoir aux jeunes générations. Sams'K le Jah fut lui-même membre des *Pionniers de la Révolution*, le mouvement de jeunesse créé par le capitaine Thomas Sankara, et dit avoir été profondément marqué par cette période. A plusieurs reprises, il écrivit des chansons pour rendre hommage à Sankara et pour revivifier sa mémoire. En 2006, un an avant le 30^e anniversaire de la mort de Sankara, Sams'K le Jah publie une chanson intitulée « Sankara, le président » avec laquelle circulait une vidéo composée de photos et de clips d'archive montrant des discours de Sankara ou des interactions avec la population.⁵ Dans la même tonalité, il publie la chanson « Hommage » en 2010, ce qui témoigne de la grande ténacité de cet artiste dans la propagation des messages politiques venant de l'époque de la révolution dans les années 1980. Ce clip lie le passé à l'année 2010, car il s'ouvre sur une image de la tombe de Sankara et pose implicitement la question, toujours ouverte à ce moment, de la responsabilité et de la culpabilité pour sa mort. Par la suite on voit le chanteur qui porte un t-shirt avec les couleurs du drapeau national du Burkina Faso et un béret avec une étoile. Cette prise rapprochée est suivie par une image rapprochée également de Sankara portant une casquette militaire avec une étoile. Au niveau visuel, le clip crée une continuité entre les symboles de la révolution de 1983 et les adhérents à ses idées politiques. Dans le texte, le chanteur parle de divers leaders africains qui symbolisent l'indépendance de l'Afrique (Patrice E. Lumumba du Congo ou Kwame Nkrumah du Ghana par exemple). Il pose la question pourquoi on ne parle

⁴ Voir par exemple le cinéaste Cédric Ido, né en 1980, qui proposait le film *Twaaga* (2013) qui raconte l'histoire d'un garçon de 10 ans qui rêve d'être un super-héros comme Sankara. Voir Fendler (2018).

⁵ Voir *Sankara, le président* (2006). https://www.youtube.com/watch?v=6_r0SBK0_Io.

pas de Sankara au Burkina Faso. Il fait ainsi ouvertement allusion au silence créé autour de ce président assassiné qui est devenu un martyr, une icône, au niveau continental, pour une Afrique indépendante.

Le joueur de djembé porte un t-shirt à l'effigie de Sankara, avec au dos les paroles « Tuez Sankara, et des milliers de Sankara naîtront » (fig. 1), lui étaient comme un mot d'ordre pour les jeunes activistes. Pour le refrain, Sams'K le Jah est proche de la tombe et en face d'un groupe de jeunes qui chantent avec lui, soulignant ainsi la longévité de la mémoire de Sankara et l'adhésion à ses idéaux politiques.



Fig. 1 « Hommage »



Fig. 2 « Hommage »

A la fin du clip, Sams'K le Jah salue le groupe de chanteurs – et Sankara – en effectuant le geste d'un salut militaire: levant la main au niveau de la casquette ou du béret (fig. 2), un geste qui était aussi utilisé dans les marches et manifestations des rassemblements de jeunes à l'époque, mais aussi par des militaires. Nous reviendrons sur la signification des gestes dans la deuxième partie de notre analyse.

En 2009, Smockey publie la chanson « À qui profite le crime » (2009). Le clip combine des photos et films d'archives de Sankara dans des rencontres politiques avec des extraits de discours politiques, entre autres de François Mitterrand, président de la France quand Sankara prit le pouvoir en 1983, et des extraits des discours de Blaise Compaoré. Ce matériel d'archives est monté d'une telle manière qu'il semble donner une réponse implicite à la question soulevée par le titre, « À qui profite le crime », car le montage rend visible un réseau d'hommes politiques qui voient leurs intérêts politiques mis en danger par les objectifs politiques du Burkina Faso dans les années 1983-1987 tentant de sortir du cercle vicieux des dépendances post- et néocoloniales – la Françafrique.

En 2010, Smockey produit le clip «La patrie ou la mort: président Thomas Sankara» en collaboration avec Awadi. Ils utilisent encore une fois la combinaison de matériel d'archives pour rappeler les paroles de Sankara. Mais ce matériel historique est combiné avec des séquences de concert devant des publics africains au Burkina ou au Sénégal qui scandent les paroles et imitent les gestes montrés et activés sur scène et dans le clip. On y retrouve également la visite de la tombe de Sankara que Sams'K le Jah avait déjà prise comme point de départ pour la construction d'un processus de questionnements de l'histoire du Burkina. À plusieurs reprises, les deux chanteurs se trouvent à côté de la tombe, individuellement, seuls ou avec des jeunes derrière eux pour saluer leur idole (fig. 3).



Fig. 3 La patrie ou la mort: président Thomas Sankara

Avec la chanson «On est dans la rue» de 2013, les messages politiques des chansons et des clips se tournent davantage vers le présent ou un futur proche. Pendant que les clips de 2006 à 2010 rendaient accessibles les archives à un large public dans le but d'activer la mémoire d'une première révolution, et pour appeler les adhérents à briser le silence imposé après la fin abrupte et violente de cette première tentative de changer le système politique, «On est dans la rue», s'adresse directement à la situation actuelle et directement au public des musiciens.

Les chanteurs sont montrés sur fond noir, à tour de rôle, à l'extrême droite ou gauche du cadre, ce qui crée l'illusion d'une alternance entre les deux voix qui se joignent et se renforcent par la reprise du refrain «on est dans la rue». Des prises de personnes avec des pancartes sont intercalées. Ce montage lie les paroles des chanteurs avec la prise de parole des jeunes dans la rue, car les pancartes évoquent celles des manifestants

dans la rue, réclamant plus de liberté, une politique qui rend la vie quotidienne vivable, mettant en avant les besoins primaires de la population : manger à sa faim, être en paix et en sécurité. Une grande partie de texte énumère les devoirs et les promesses des politiciens pour les dénoncer après, en montrant le quotidien vécu : les policiers qui tirent sur des manifestants qui réclament plus de liberté (fig. 4), plus de justice ou les moyens pour vivre dans la dignité. Les politiciens sont accusés d'être des menteurs qui utilisent leur pouvoir pour se mettre à l'abri des difficultés de la vie quotidienne auxquelles les citoyens doivent faire face.



Fig.4 On est dans la rue



Fig. 5 On est dans la rue

Le clip charge les politiciens en rendant visibles les fausses promesses qui empirent la situation générale pour tous les habitants. Le personnage d'un policier apparaît au moment où le texte résume la situation en soulignant le ridicule des démarches des politiciens qui mentent et trahissent toute la population au vu et au su de tous. La chanson se termine sur une séquence instrumentale de reggae assez longue (une minute sur 5 min. 56 sec. de clip) pendant laquelle le policier danse en faisant des mouvements qui le ridiculisent davantage (fig. 5). Cette danse est interrompue par des fractions de seconde qui montrent des images de l'asphalte de la rue accompagnées par un crissement interrompant la musique.

Ces chansons et bien d'autres accompagnaient les manifestations de la révolution de novembre 2014 qui ont mis fin à la présidence de Blaise Compaoré.

Smockey a rassemblé 31 chansons produites en collaboration avec plusieurs artistes – entre autres Sams'K le Jah et Awadi – et publiées dans un coffret intitulé *Prémonition, Révolution, Évolution* et lancé en mars

2015 dans l'enceinte de l'Assemblée nationale détruite par le feu pendant la révolution.⁶

Les clips sortis de 2006 à 2014 ont accompagné l'évolution des discours politiques pendant presque une décennie, dont le début fut surtout marqué par la re-connexion avec le passé, la vision d'un meilleur avenir interrompu brusquement par la disparition de Sankara. L'entrelacement du passé avec le présent devient de plus en plus intense, pour faire un focus sur des moments de haute actualité en 2013 et 2014. La vision du futur qui avait été abordée dans la troisième partie du coffret à travers l'« Évolution » semble être mise en suspens.

Moments de ruptures : face à la crise pendant la transition (post-insurrection) ?

La relève des artistes qui créaient le lien avec la situation politique dans une performance préemptive par leurs textes et leurs images est assumée par exemple par Joey le Soldat (alias Joël Wendtouin Sawadogo). Son nom de scène rend hommage à son grand-père qui fut tirailleur et son père qui a lutté pour l'indépendance. Joey, né en 1985, appartient à la génération d'après, celle qui n'a pas de souvenirs de l'époque de la première révolution, contrairement à Sams'K le Jah ; mais il s'insère néanmoins dans ce mouvement de citoyens luttant pour une patrie en paix. En 2019, il transmet un message avec le clip de sa chanson *État d'urgence* qui semble reprendre les discours de ses prédécesseurs. Quatre ans après la révolution, il crée une atmosphère asphyxiante de la situation politique bloquée entre les ruptures, coups d'état, violence grandissante et infrastructures étatiques défaillantes, dans laquelle la jeunesse se voit bloquée sans voir un espoir pour l'évolution dont parlaient les prédécesseurs comme Smockey ou Sams'K le Jah quelque cinq ans plus tôt. Le clip vidéo utilise différents moyens esthétiques pour créer une atmosphère de préparation à l'action, adaptée au cas d'urgence auquel la jeunesse du Burkina Faso doit faire face. Le zoom avant du début rappelle la perspec-

⁶ Bassératou Kindo: « Musique: Avec « Pré'volution » Smockey entend accompagner le processus électoral. » lefaso.net; 07.03.2015. <https://lefaso.net/spip.php?article63596>.

tive offerte par les drones utilisés par les forces de police pour contrôler les manifestations. La caméra zoome sur le quartier où les jeunes se rassemblent pour protester contre la violence de l'État et le terrorisme. Les deux plans d'ensemble sont interrompus par un gros plan du visage du chanteur dans l'obscurité, avec un regard intense et menaçant dirigé vers la caméra, s'adressant à l'interlocuteur ou au spectateur.



Fig. 6 « État d'urgence »



Fig. 7 « État d'urgence »

Les deux principaux décors montrent les manifestations et les rassemblements de jeunes dans les rues d'un quartier dit populaire de la capitale du Burkina Faso, Ouagadougou, et leurs rassemblements nocturnes autour d'un feu ouvert. Les gros plans sur le chanteur culminent dans une séquence de plans qui s'ouvrent progressivement sur des plans moyennement rapprochés dans lesquels un feu fait rage dans les rues. Les gros plans sur Joey sont intensifiés dans leur impact extatique par la multiplication de l'image de son visage, comme si sa protestation se multipliait à l'infini jusqu'à ce qu'il soit suivi par un groupe plus important (fig. 6). Le point culminant mêle le gros plan du visage du chanteur à l'image du feu ouvert autour duquel les jeunes sont rassemblés. Toute cette séquence crée une atmosphère intense de danger imminent, de menace (fig. 7) et de vive colère, qui est également mise en scène par les manifestants qui lèvent le poing, rejoignant le chanteur principal dans le refrain déclarant l'état d'urgence. La vidéo crée cette atmosphère générale menaçante principalement par le biais du montage, la répétition de scènes similaires réunies par des coupes rapides et des images mélangées, de façon à ce que la réalité déformée devient visible pour tout le monde. Les moments de rassemblement joyeux et aléatoire se transforment peu à peu en rassemblements organisés. À la fin, tous lèvent le poing, prêts à

lutter contre la violence de l'État et la menace de destruction des droits des citoyens dans leur pays. Ces gestes font écho aux nombreuses manifestations qui ont précédé l'insurrection, comme à celles qui eurent lieu après ; ils soulignent ainsi le caractère répétitif – ou plutôt continu – de l'état d'urgence.

La musique est dominée par un rythme lourd, tandis que des tonalités stridentes créent dès le début un sentiment de malaise, de menace permanente et de danger imminent. Le rythme régulier et la répétition des motifs renforcent l'élan qui emporte les personnes qui se joindront à la marche et à la bataille, et qui devront également agir lorsqu'elles seront constamment menacées par la tonalité stridente de l'alarme. L'espace urbain est limité à l'environnement strict des personnages. Il n'y a aucune possibilité de survol ou d'expansion de l'espace, de sorte que l'atmosphère rappelle l'emprisonnement, le fait d'être coincé dans un endroit sans espoir et sans possibilité d'évasion. En même temps, l'espace urbain de la vidéo est celui des périphéries de Ouagadougou, l'espace transitoire entre le centre urbain et les quartiers semi-urbains, voire ruraux. Au-delà de la critique et de l'appel à la contestation active et au changement, la vidéo met en scène la vie en marge, dans des entre-deux spatiaux, temporels, sociaux et économiques qui semblent être des espaces fermés, sans issue. L'atmosphère de blocage et d'abandon dans un nulle part capte également le spectateur et semble le paralyser, tandis que le regard – qui ne permet aucune forme d'« évasion » – attise le malaise face à la situation où l'état d'urgence devient la règle.

Moments de ruptures : coups d'état, révolution ou/et évolution ?

Dans ce contexte d'insécurités politiques croissantes dues à la faiblesse des institutions politiques et des menaces violentes venant de différents groupes d'intérêts, les musiciens commencent à répondre au besoin d'exprimer le vécu de tous les jours, les menaces de mort, les privations, les déstabilisations des structures sociétales et communautaires suite à des déplacements forcés, la destruction d'infrastructures.

Le premier clip vidéo est lancé par l'artiste Privat qui était déjà un militaire de carrière. La chanson *Sodaga* (*Soldat*, 10/2021)⁷ rend hommage aux efforts des soldats et gendarmes qui luttent contre les attaques des groupes militarisés. Au niveau visuel, on voit le chanteur masqué, armé, dansant avec une arme à la main avec des mouvements de danse et d'arts martiaux mélangés. Ces séquences montrent également des soldats et des gendarmes, des FDS (forces de sécurité) dans un paysage désertique, ou des champs brûlés. Le geste du poing levé, et le geste du salut militaire reviennent dans des moments qui semblent être ceux entre les combats. En parallèle avec cette mise-en-scène des affrontements militaires, le clip offre des séquences narratives. La première montre un homme qui est appelé au front tout juste après avoir demandé la main de sa fiancée. La deuxième montre le chanteur qui fait ses adieux à une petite fille, qui semble être sa petite sœur. Le clip montre l'entrelacement étroit entre la vie individuelle et l'impact des luttes contre le terrorisme et les attaques armées sur la vie de chaque individu. Les acteurs principaux sacrifient leur bonheur individuel pour la sauvegarde de la sûreté nationale et des familles.

Un an plus tard, en 2022, le capitaine Ibrahim Traoré arrive au pouvoir à la suite d'un coup d'État qu'il justifie par les mesures nécessaires pour lutter contre la violence et pour rétablir la paix au Burkina Faso. En avril 2023, une mobilisation générale rend plus officiel et visible que le pays est en guerre.⁸ La chanteuse populaire, Idak Bassavé, publie un clip vidéo qui rend hommage aux soldats.⁹ Dans « *Sodassa* » (« Hommages aux soldats »), l'artiste et ses danseurs se montrent en tenues militaires. La chorégraphie combine des éléments de gestes militaires avec ceux des danses traditionnelles. Des références aux différentes régions, cultures et

⁷ Il reçut le prix *Sodaga d'or* de révélation en novembre 2023. « *Sodaga d'or* : Les artistes Kezi, Général Yac, Privat, Nourat et le fils du Moogho sont les lauréats de la 1re édition. » Burkina24.com, 17/12/2023. <https://burkina24.com/2023/12/17/sodaga-dor-les-artistes-kezi-general-yac-privat-nourat-et-le-fils-du-moogho-sont-les-laureats-de-la-1re-edition/>.

⁸ Voir p. ex. « Que signifie la 'mobilisation générale' décrétée au Burkina Faso ? » 25.04.2023. <https://www.bbc.com/afrique/articles/c3g4pj5lw7ko>.

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=y5O1-_tBpEw 27.01.2023. *Hommage aux Soldats du Burkina Faso*. Tribute to the Soldiers of Burkina Faso.

langues soulignent la diversité du pays, ce qui se reflète aussi dans le nom du Burkina Faso qui emprunte des mots aux trois langues principales et renforce ainsi l'idée d'une unité nationale.

Ces deux exemples montrent comment la lutte continue a un impact considérable sur tous les groupes sociaux. Des clips vidéo qui sont d'habitude utilisés pour le divertissement, se transforment en médium transférant des messages militaires, de mobilisation, de combat. Le nombre de ce type de vidéos a considérablement augmenté depuis le début de l'année 2023, car presque tous les artistes burkinabè ont sorti au moins une chanson et/ou un clip pour soutenir les FDS, pour remonter le moral des troupes autant que de la population civile pour continuer à affronter les dangers et précarités infligés aux Burkinabè dans une situation d'insécurité.

Les clips présentés ci-dessus ont montré que les œuvres d'artistes ont prévu ou accompagné les changements politiques pendant plus d'une décennie. En tant que format artistique, ces clips correspondent à presque toutes les catégories d'analyse proposée par Gabrielli: (1) la paraphrase du texte verbal de la chanson (2010, 91); (2) les images facilitent la compréhension des paroles (2010, 92); (3) les images offrent une perspective de lecture supplémentaire (2010, 92).

Pour conclure, nous nous proposons de montrer comment ces clips répondent à la quatrième catégorie – notamment à la construction d'un niveau visuel indépendant (2010, 93).

Gestes spéculatifs dans les clips vidéo : potentialités vs. probabilités

Les clips discutés sont très différents dans leurs objectifs, mais ils partagent quand-même deux gestes symboliques, notamment le geste du poing levé et celui du salut militaire. Le message, au fond, reste le même : le poing levé symbolise l'engagement dans une lutte pour des objectifs partagés; le salut militaire symbolise le respect pour le leader d'un certain groupe militaire ou engagé et la disposition à suivre celui dans la lutte.

La nature intrinsèque du geste dépend du contexte : lutte communautariste pour réaliser des objectifs partagés ou lutte militaire pour com-

battre un ennemi. On pourrait se demander si le glissement d'un engagement politique avec des gestes militants vers un engagement militaire avec des gestes militaires illustre aussi le danger d'utiliser des gestes qui appartiennent à un imaginaire militaire dans un contexte militant.

Pour mieux distinguer la nature de ces deux gestes si similaires dans la performance, on devrait rappeler la distinction que le sémioticien C. S. Pierce fait entre un index et une icône. Une image qui renvoie à un objet diégétique parce qu'ils partagent certains éléments visuels, est un index. Par contre, l'icône est un signe qui fait référence à l'objet qu'elle dénote simplement en vertu de ses caractères propres et qu'elle possède, qu'un tel objet existe réellement ou non.

Suivant ces définitions des valeurs des gestes performatifs et visuels dans les clips, le poing et la salutation sont des index dans les vidéos de Privat et Bassavé, car ils se réfèrent à un «objet», un geste militaire dans un contexte militaire. Pour la signification de ces deux gestes dans les clips des artistes engagés, je propose de parler plutôt de «gestes spéculatifs».

Georgio Agamben dit que le geste est l'exhibition d'une médialité, qu'il s'agirait de rendre visible un moyen d'expression, donc le geste dans notre cas, en tant que tel.¹⁰ Les clips vidéo exhibent la performance de ces gestes et rendent visible la médialité et la médiatisation de ces gestes. La différence fondamentale se trouve dans la référentialité et l'acte de lecture de ces gestes dans les clips vidéo. Isabelle Stengers a proposé une réflexion importante pour pouvoir faire la distinction entre ces gestes dans deux contextes différents dans notre cas:

¹⁰ Dans son texte, Agamben parle aussi d'une dimension éthique. Katarina D. Sjöblom a bien montré que la focalisation sur la performativité pourrait aussi perdre de vue la dimension éthique, ce qu'elle résume dans sa conclusion: «As noted in the introduction, our current societies are increasingly marked by a certain negligence toward truthful speech, a tendency that has deteriorated important democratic procedures in Europe and elsewhere. While Agamben evidently scorns this condition in his lamentation over the loss of the efficacy of the word, it is not at all clear that his celebration of an empty experience of discursive gestures points to a credible contestation of this condition. At worst, his vision of a sphere where humans immerse themselves in empty utterances risks enforcing or at least coming dangerously close to precisely the type of pointless and careless speech that plagues our democracies today.» (2024, 14)

Le diagnostic portant sur les devenirs n'est pas le point de départ d'une stratégie mais relève d'une opération *spéculative*, d'une expérience de pensée. [Elle n'a] d'autre rôle que de **susciter des possibles**, c'est-à-dire aussi de rendre visibles les mots d'ordre, évidences et renoncements que ces possibles doivent mettre en question pour devenir eux-mêmes perceptibles. [Elle est] d'abord une **lutte contre les probabilités**, et une lutte dont les acteurs doivent eux-mêmes se définir contre les probabilités. En d'autres termes, il ne peut s'agir de rien d'autre que de créer des mots qui n'auront de sens qu'à susciter leur réinvention, des mots dont la plus haute ambition serait de devenir ingrédients d'histoires qui, sans eux, auraient peut-être été un peu différents.¹¹ (C'est moi qui souligne.)

En nous inspirant de ces réflexions, on pourrait considérer les clips comme des médias qui rendent visibles ces diverses options, les évidences, les mots d'ordre etc. dans les clips les plus récents – surtout après la mobilisation générale au Burkina Faso en avril 2023 –, les clips proposent surtout des probabilités, donc une seule lecture possible des gestes symboliques, notamment dans un contexte d'engagement militaire. Dans les clips des années 2006 à 2020, il y a beaucoup de gestes symboliques similaires, mais qui invitent surtout à penser les différentes possibilités, et options pour l'avenir. Les clips proposent plutôt une expérience de pensée aux spectateurs/spectatrices, qui, en regardant ces vidéos, devraient appréhender les gestes symboliques et les histoires proposées dans la perspective de la possibilité, donc contre les probabilités pré-définies.

Les «gestes» se répètent dans les divers clips et invitent à réfléchir sur les possibles et le probable. La différence se trouve dans l'utilisation des mêmes gestes dans des contextes différents et leurs référentialités. En suivant les exemples sur quinze ans, on peut constater qu'un certain imaginaire militant chez Sams'K le Jah, Smockey ou Joey le Soldat devient un imaginaire militaire et militariste chez Privat ou Kayawoto en utilisant des gestes similaires, mais en transformant des images icôiques en images index qui se réfèrent à une réalité diégétique. Cela s'explique par la crise aigüe depuis 2022, mais la différenciation entre des gestes probables qui sont prédéfinis et des gestes spéculatifs qui demandent de voir différentes possibilités attirent l'attention sur le fait que la vision prédominante dans cette période à partir de 2023 est celle de la guerre. Une lecture des propositions des artistes dans la perspective des gestes spéculatifs ouvre des perspectives pour s'imaginer un avenir à travers

¹¹ Isabelle Stengers, citée dans Debaise/Stengers 2016.

un engagement des citoyens militant qui ne serait pas réduit à une seule perspective.

Bibliographie

- Adedeji, Wale, « Representing Africa in contemporary Nigerian Hip Hop: A Video Analysis of Ruggedman's "Ruggedy Baba" », dans *An international Journal of Humanities and Social Sciences*, 2015, 798-820.
- Agamben, Georgio, *Means without Ends. Notes on Politics*. Translated by Vincenzo Binetti and Cesare Cassarino. Minneapolis, University Press of Minnesota, 2000.
- Appert, Catherine M., *Hip hop time. Music, memory, and social change in urban Senegal*, New York, Oxford University Press, 2018.
- Charry, Eric, *Hip Hop Africa. New African Music in a Globalizing World*. Bloomington, Indiana University Press, 2012.
- Debaise, Didier/Stengers, Isabelle, « L'insistance des possibles. Pour un pragmatisme spéculatif », dans *Multitudes*, n°65(4), 2016, 82-89, en ligne: <https://doi.org/10.3917/mult.065.0082> (consulté le 06.07.2025).
- Djebbari, Elina, « Vidéochoréomorphoses : danses et vidéo-clips au Mali », dans *La revue des musiques populaires*, 14.2, 2018, 136-159.
- Feisthauer, Leo, *Theorizing Music Videos of the Late 2010s. A Prosumer's Study of a Medium*, Stuttgart, Metzler, 2021.
- Fendler, Ute, « Superheroes for Africa? », dans *Africa Today*, vol. 65, Fall, Indiana UP Bloomington, 2018, 86-105.
- Fendler, Ute, « Icons of Political Leaders – from Sacral to Popular Images », dans Ute Fendler et al., *Revolution 3.0: Iconographies of social utopia in Africa and its diasporas*, München, AVM, 2019, 34-51.
- Frith, Simon, *Performing Rites. Evaluating Popular Music*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- Gabrielli, Giulia, « An analysis of the Relation between Music and Image. The Contribution of Michel Gondry », dans Henry Keazor

- et Thorsten Wübbena (dir.), *Rewind Play Fast Forward. The Past, Present and Future of The Music Video*, Bielefeld, Transcript, 2010, 89-109.
- Ganou, Souleymane, *Pour une anthropologie de la création musicale. Clip vidéo, identité culturelle et développement*, Ouagadougou, Presses universitaires, 2021.
- Goodwin, Andrew, *Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture*, London, Routledge, 1993.
- Hanson, Matt, *Reinventing Music Video: Next-generation Directors – Their Work and Inspiration*, Brighton, Rotovision, 2006.
- Keazor, Henry/Wübbena, Thorsten (dir.), *Rewind Play Fast Forward. The Past, Present And Future Of The Music Video*, Bielefeld, Transcript, 2010.
- Krause-Wahl, Antje, « Why Artists make clips », dans Henry Keazor et Thorsten Wübbena (dir.), *Rewind Play Fast Forward. The Past, Present and Future of The Music Video*, Bielefeld, Transcript, 2010, 207-224.
- Larkin, Brian, *Signal and noise. Media, infrastructure, and urban culture in Nigeria*, Durham, Duke University Press, 2008, 639-654.
- Korsgaard, Mathias Bonde, « Projections of image on sound. Reassessing the Relation between Music Video and Cinema », dans *The Oxford Handbook of Cinematic Listening*, Oxford University Press, 2021, 619-638.
- Ndaliko, Chérie Rivers, « What remains: reviving Lumumba's legacy in music video », dans *Journal of African Cultural Studies*, 31:1, 2018, 53-70.
- Ngom, Ousmane, « From *Bul Faale* to *Y'en a marre*: a Semiotic Analysis of the Discursive Mutations of Senegalese Hip-hop », dans *International Journal of Language and Literature*, 4.2, 2016, 7-15.
- Shaviro, Steven, *Digital Music Videos*, Chicago, Rutgers University Press, 2017.
- Stengers, Isabelle, « La Guerre des sciences », réédité en 2003 dans *Cosmopolitiques I*, Paris, La Découverte, 2006.

- Sjöblom, Katarina Diana, « Agamben's Politics of the Performative », dans *Theory, Culture & Society*, 2024, 1-16.
- Vernallis, Carol, *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*, New York, Columbia University Press, 2004.
- Vernallis, Carol, *Unruly Media: YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

Filmographie

- Bassavé, Idak, *Sodassa*, 2022, https://www.youtube.com/watch?v=y5O1-_tBpEw.
- Joey le soldat, *État d'urgence*, 2019, https://www.youtube.com/watch?v=b6I_pjwTqcQ.
- Privat, *Sodaga*, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=K-In9DZWAAuQ>.
- Kayawoto (feat. Privat), *Commando*, 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=mEUQ7E2-TbI>.
- Sams'K le Jah, *Sankara, le président*, 2006, https://www.youtube.com/watch?v=6_r0SBK0_Io.
- , *Hommage*, 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=Yj1fl8TNswc>.
- Smockey (feat. Awadi), *A qui profite le crime*, 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=9Vloo5GD2K8>.
- (feat. Sams'K le Jah), *On est dans la rue*, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=SUyaqn0jU84>.

