

Université Lumière Lyon2
Institut de la Communication
Ecole doctorale ECLIPs (Education, Cognition, Langage, Interactions, Psychologie)
Doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

Thèse présentée par Souleymane BAH

Décembre 2004

Sous la direction de Bernard LAMIZET

Table des matières

..	1
Remerciements ..	3
INTRODUCTION GENERALE ..	5
PREMIERE PARTIE : PENSER LA SATIRE ..	11
Introduction (première partie) ..	11
CHAPITRE 1 : HISTORIQUE ET ESTHETIQUE ..	12
1-1°/- Genèse du genre satirique ..	12
1-2°/- L'esthétique de la satire ..	13
CHAPITRE 2 : LES PROTAGONISTES DE LA SATIRE ..	16
2-1°/- Un idéaliste blessé ..	16
2-2°/- Une cible identifiable ..	18
2-3°/- Un destinataire complice ..	20
CHAPITRE 3 : LES STRATEGIES DISCURSIVES DE LA SATIRE ..	24
3-1°/- L'implicite : vecteur de complicité ..	26
3-2°/- Le Comique : pacte d'adhésion ..	33
CHAPITRE 4 : Les compétences mises en œuvre dans la communication ..	35
4-1°/- La compétence linguistique ..	36
4-2°/- La compétence encyclopédique ..	37
4-3°/- La compétence logique ..	37
4-4°/- La compétence rhétorico-pragmatique ..	38
Conclusion (première partie) ..	38
DEUXIEME PARTIE : LES JOURNAUX ET LA SATIRE ..	41
Introduction (deuxième partie) ..	41
CHAPITRE 1 : HISTOIRE DES MEDIAS EN AFRIQUE ..	42
1-1°/- Le griot et la satire ..	42
1-2°/- Les médias et la presse ..	47

CHAPITRE 2 : LA PRESSE SATIRIQUE AFRICAINE .	51
2-1°/- Dispositif du journal .	52
2-2°/- Le Journal satirique national .	53
2-3/- Le Journal satirique panafricain .	63
CHAPITRE 3 : INDEPENDANCE DE LA PRESSE SATIRIQUE .	66
Conclusion (deuxième partie) .	69
TROISIEME PARTIE : SATIRE ET POLITIQUE ..	71
Introduction (troisième partie) .	71
CHAPITRE 1 : PRESSE SATIRIQUE ET DEMOCRATIE .	72
1-1°/- Une nouvelle presse engagée ..	72
1-2°/- Un espace public second ..	74
CHAPITRE 2 : LES ENJEUX DE LA CARICATURE .	77
2-1°/-L'art de la caricature .	77
2-2°/- La caricature politique .	79
2-3°/- La caricature censurée .	82
CHAPITRE 3 : DECONSTRUCTION DU POLITIQUE .	83
3-1/- Présidents : en ligne de l'ire ? ..	84
3-2°/- Evénements ciblés : lieux de subjectivité de la satire ? ..	101
3-3°/- La satire : un combat au nom de la morale ? ..	126
CHAPITRE 4 : LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE PAR LA CARICATURE .	134
4-1°/- Portrait et caricature ..	135
4-2°/- Caricature et identité ..	138
Conclusion (troisième partie) .	140
QUATRIEME PARTIE : SATIRE ET IDENTITE ..	143
Introduction (quatrième partie) .	143
CHAPITRE 1 : DE L'IDENTITE DES JOURNAUX .	144
1-1°/- Le Canard Enchaîné : l'altérité qui inspire... .	145
1-2°/- Les devises des journaux : une fenêtre sur le monde... .	147
CHAPITRE 2 : DE L'IDENTITE DU LECTORAT .	149

2-1°/- La notion de lecteur .	149
2-2°/- Le lecteur modèle .	153
CHAPITRE 3: PROFIL (S) DE LECTEUR (S) .	158
3-1°/- La relation des événements .	158
3-2°/- De la manipulation des titres .	162
3-3°/- A La source des identifiants .	163
CHAPITRE 4: HISTOIRE (S) D'ECRITURE .	170
4-1°/- Le mythe de l'Afrique sans écriture .	170
4-2°/- Le nouveau roman africain .	174
CHAPITRE 5 : ESPACES D'ORALITURE .	181
5-1°/- La structure narrative .	182
5-2°/- Le paradoxe syntaxique .	190
5-3°/- L'ancrage local .	193
Conclusion (quatrième partie) .	195
CONCLUSION GENERALE .	197
<i>Vers une théorie de la satire africaine .</i>	197
Index .	201
Bibliographie . .	203
Sites Internet : .	206
Annexes . .	207
Journal du Jeudi, Hebdomadaire satirique burkinabé .	207
Le Cafard Libéré, Satirique indépendant sénégalais .	224
Gri-Gri International, Quinzomadaire satirique panafricain . .	238
Le Lynx, Hebdomadaire satirique guinéen .	246
Le Marabout, Mensuel satirique africain... d'Afrique .	273

A vous, soutiens de mes rêves, de mes caprices...

A mon père et mes deux mamans... Que les valeurs que vous m'avez inculquées, trouvent un écho de lumière dans ces lignes... A mes frères et sœurs... Par-delà les terres et les mers, dans mon cœur. le souffle de vos voix accompagne chacun de mes pas.

A ma Guinée, patrie saignée...

A toute ma famille, épargnée, de Conakry à Lyon, en passant par Lille : Koto Sadio, Tonton Siradiou, Tantie Taïbou, Tante Jouve et Bappa Saliou... Vos regards d'amour et vos mots de soutien, votre présence, ont contribué à me rendre plus sûr ce chemin ... Que ces mots tracés dans mes ultimes moments de force soient le lit de reconnaissance que je vous offre...

Enfin, à Marie Perrin, une thèse portée... Du doute et de l'assurance croisés... Dans les douleurs de la grossesse et des contractions, l'accouchement, fondu dans le creux de ma fierté de guinéen... Des frais de mes caprices, tu en as fait... A cette naissance, je t'associe...

Merci pour tout et à tous !

« Nul autre continent n'a été plus divisé, réduit, oblitéré, exploité, ignoré et abandonné que le continent africain, par l'économie mondiale, la politique internationale, la recherche scientifique, les médias, l'enseignement occidental ».

Simon Battestini

« Entre le sentimentalisme des tiers-mondistes, l'arrogance ou l'ignorance de la majorité silencieuse et l'afro centrisme béat des jeunes intellectuels tout contents d'annoncer que les pharaons avaient la peau noire, on n'a que l'embarras du choix. Alors que l'on sait tout de la civilisation chinoise ou maya, les seules études concernant la culture africaine sont anthropologiques. On a volé les langues, la religion, les frontières, la mémoire des Africains en toute impunité ».

Van Dis

Remerciements

Je voudrais, tout d'abord, remercier l'ensemble des journalistes des rédactions pour leur disponibilité, leur écoute et leur professionalisme.

Merci à B. Lamizet : sa réactivité, son écoute et son sens de la pédagogie furent les clefs majeures pour mieux avancer dans ma réflexion.

Une thèse a pour point de départ une première confrontation à la recherche qui se fait en année de maîtrise : D. Bourgain fut la main qui me guida dans ce sentier. Qu'elle reçoive ici ma sincère reconnaissance, à laquelle j'associe C. Jamet, pour ses encouragements.

Ma gratitude va aussi Jean-François Tétu et à l'ensemble de l'équipe « *Médias et Identités* », en pensant en particulier à F. Rebillard, S. Olivési, A. Touboul et V. Lépine : des conseils, des remarques, au détour d'un couloir de l'IEP ou de l'Icom, ont été des moments forts qui ont contribué à asseoir ma confiance en mes travaux.

Ma reconnaissance à D. Allaix : une Tata Franco-Française pour un Négro-Guinéen, qui l'eût cru ?

Enfin, à tous les amis, croisés au gré des projets, de la Guinée à la France : mes pensées vont à mes deux-tiers, M. M'Béchézi, à H. Adane (que l'informaticien du lot soit remercié pour son accompagnement technique), à tous les étudiants guinéens (une pensée particulière pour mon cousin Tidiane et mon neveu Alhadji Mahmoudou) et à l'ensemble des membres de l'AECAL et de la Compagnie Grain de Sable. Chaque rencontre, chaque discussion, ces moments souvent empreints de subjectivité furent des fenêtres ouvertes sur des avancées plus objectives.

Merci à tous et à chacun.

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

en vertu de la loi du droit d'auteur.

INTRODUCTION GENERALE

Au lendemain du sommet de La Baule, la France, comme l'ensemble des pays occidentaux, va imposer la démocratie comme la condition incontournable de son aide au développement des pays du continent africain. La marche vers l'établissement des institutions démocratiques est alors engagée par les pays du sud. Démocratiser, c'est organiser des élections libres et transparentes, permettre aux populations de choisir, librement, le candidat qui doit présider aux destinées de leur nation. Mais aussi et surtout rendre possible l'émergence d'un authentique espace public.

Un des indicateurs de la démocratie résidant dans la pluralité et l'indépendance des médias, pour une information objective et plurielle, la liberté d'expression s'impose alors comme un passage obligatoire. C'est ainsi que va naître, dans tous ces pays, une presse privée dite indépendante.

A côté du journal d'information générale, qui occupe la place de roi, aujourd'hui, une reine, est-on tenté d'ironiser, rôde dans les alentours du pouvoir politique qui devra faire les frais de ses accusations : la satire. C'est elle qui fait l'objet de la présente recherche.

La presse satirique tient aujourd'hui une place importante dans l'environnement médiatique africain. Réfléchir sur ce genre vient du désir que nous avions éprouvé, il y a quelques années, de comprendre son fonctionnement dans cet environnement austère que sont les régimes de gouvernement africains¹. Ce n'est pas un scoop de dire que

¹ A l'époque, nous avions envisagé un travail sur « les règles de construction du discours linguistique et iconique au *Lynx* » ; mémoire de maîtrise sous la direction de D. Bourgoin (1999)

l'Afrique ne connaît encore que des "démocraties bananières"; des pseudo-démocraties où le journalisme souffre encore de fortes blessures, payant un lourd et (parfois) sanglant tribu au pouvoir politique. Le cas de Norbert Zongo, au Burkina Faso, en fut une macabre illustration. Ce journaliste, Directeur de l'hebdomadaire « *L'Indépendant* » assassiné en décembre 1998 alors qu'il menait une enquête sur le frère du Président Blaise Compaoré².

Pourtant cette presse (nous entendons la satire), peut s'enorgueillir, avec sa verve critique et sa dose humoristique, d'une bonne audience en "*mettant les pieds*" dans tout plat (politique surtout) gonflé d'un trop-plein de sérieux et de suffisance. C'est sûrement grâce à de cette impétuosité qu'elle rencontre le succès qu'elle connaît dans les pays africains. Pour mieux comprendre cette large audience qui lui est reconnue, nous pensons qu'il est nécessaire de poser la question de son fonctionnement discursif.

Ainsi, notre questionnement est-il le suivant: Quel type de discours et de médiation la presse satirique élabore-t-elle en Afrique de l'ouest, pour ne pas dire en Afrique, tout court? En d'autres termes, quelles règles sous-tendent la construction de son discours linguistique et iconique ? Comment se situe-t-elle dans son environnement politique et culturel?

Tout choix, on le sait, est politique. Mais le choix de la satire l'est de façon encore plus manifeste. Le journal satirique serait alors, selon nous, un discours politique et une forme de médiation culturelle de nature à construire une identité particulière.

Pour répondre clairement à notre questionnement, quelques hypothèses devront nous guider, afin de mieux saisir les fonctions de cette presse en Afrique. Mais avant, puisque nous nous intéressons, fondamentalement, à la rhétorique particulière qui fonde son discours, nous examinerons, tout d'abord, la question affirmée et régulièrement revendiquée de son indépendance. Le choix du genre discursif de la satire oblige de la part de l'énonciateur la construction d'une indépendance claire pour pouvoir exercer ses critiques. Il est certain que le discours satirique ne peut se fonder sans cette exigence primaire, surtout lorsque ce discours constitue le pouvoir comme la principale cible de ses attaques.

C'est pourquoi, suivant sa logique originelle et fondatrice de dénonciation des tares de la société, nous pensons que la presse satirique africaine est un discours politique qui formule une critique systématique du pouvoir en place, le plus souvent, de la personne du président et des institutions de la République. Par exemple, elle se présente comme une arme redoutable contre les politiques corrompues, népotistes, ethnocentristes et régionaliste des démocraties africaines. Cette incompréhension des principes fondateurs de la démocratie de la part des politiciens locaux (même si l'histoire semble plus complexe que cela, comme nous le verrons) provoque une vague déferlante de critiques et d'ironie.

² Aujourd'hui encore, l'affaire reste non élucidée. Cet assassinat est un des nombreux dossiers épineux que traîne le régime de B. Compaoré. A chaque anniversaire de la disparition du journaliste, l'affaire revient dans les rues et dans les médias. Récemment encore, en collaboration avec *Reporters Sans Frontières*, les caricaturistes du *Lynx* (Oscar), du *Journal du Jeudi* (D. Glez), du *Gri-Gri* (Fautin Titi et N. Issa), du *Messager Popoli* (Nyemb) faisaient une dénonciation commune de cet assassinat(cf. annexes)

C'est donc une presse d'opposition qui "fusille" tout ce qui surgit sur son chemin, en particulier lorsque les écarts de comportement viennent des personnes du pouvoir. C'est pourquoi, nous pensons qu'il serait pertinent d'établir, dans le cas du *Lynx*, par exemple, (la période choisie le permet plus clairement) une comparaison entre le traitement consacré par cette presse aux gouvernants et celui qu'elle réserve aux opposants.

Si nous postulons que le discours satirique est, au préalable, un discours politique, nous admettrons que le politique est une somme d'actes engagés dans une société, par conséquent, il s'agit de faits qui s'ancrent dans une aire culturelle. Le pouvoir politique institue une organisation de la société qui participe de fait d'une institution culturelle. L'Afrique est, traditionnellement, nous le savons, une société de mémoire orale, une civilisation et une culture de l'oralité. L'écriture, malgré son existence avant la colonisation (qui renie cet outil au continent, comme nous le constaterons, pour des raisons idéologiques) semble se construire dans la double articulation de l'alphabet latin et de l'oralité. La presse satirique n'a donc eu qu'à intégrer cette dimension propre à cet espace socioculturel qui allait faire sa richesse et surtout sa particularité. C'est donc une presse qui se situe entre oralité et écriture. Pour reprendre un néologisme banal sous ces cieux, nous dirons que c'est une presse de "*l'écriture orale*" si ce n'est tout simplement de « *l'oraliture* »³.

Enfin, la dernière partie de la thèse, posant, définitivement la question de l'identité (à la fois des journaux et de son lectorat), recouvre la prise en compte effective de l'environnement culturel de notre objet, point de départ et motivation première de cette recherche: la presse satirique en Afrique est alors une médiation culturelle qui construit une identité. Sur la base de la critique, parfois dure et toujours humoristique, qu'elle porte sur les institutions et les acteurs politiques, la presse satirique construit une identité politique que n'importe quel de ses lecteurs peut s'approprier (formation de l'opinion, ou plutôt *d'une* opinion⁴), mais qui, en revanche, ne saurait s'adresser à n'importe quel lecteur.

La presse satirique africaine construit, sur une base conflictuelle, un espace de communication engagé, qui ne saurait, par conséquent, être consensuel. L'identité qui est en résulte est, bien évidemment, la somme d'un contrat, d'une fidélité de lecture et d'une appartenance à un espace temporel et culturel commun, qui sont autant de « *postulats silencieux* » requérant des compétences précises pour l'actualisation, autrement dit la compréhension effective et complète du discours satirique.

La prise en compte des cultures locales s'inscrit autant dans la narration des événements que dans les caricatures (à la fois textuelles, comme les surnoms, et graphiques). Dans le journal satirique, le lecteur identifie les acteurs sociaux à partir de leurs traits physiques et/ou psychologiques. Cette identification consiste à lire un discours dont le principal mécanisme d'élaboration tient d'une règle toute simple : ce que la cible est, ce qu'elle fait, ce qu'elle a été ou ce qu'elle a fait, est une des sources déterminantes

³ néologisme utilisé par les écrivains de la négritude pour signifier le croisement de l'écriture et de l'oralité.

⁴ question relative néanmoins avec A-J Tudesq qui affirmait, à juste titre, que la constitution de l'opinion publique en Afrique prend en compte des paramètres débordant la seule existence de journaux, comme l'appartenance familiale et/ou ethnique.

dans les modalités de sa représentation. Par ailleurs, il importe de signaler que la lecture de l'énoncé satirique pose la nécessité première de la fidélité du lecteur, impliquant de ce fait une complicité entre les deux instances de production et de réception, au détriment de la cible désignée. Le lecteur sera d'autant plus rieur que le contenu ne lui est pas totalement inconnu, l'accroche fonctionnera d'autant plus efficacement que le lecteur est capable d'une certaine reconnaissance.

En définitive, nous serons certainement amené à constater que cette presse a élaboré son discours suivant des modalités précises pour construire une identité particulière. Toutefois, il ne faut pas se laisser à la confusion ou à l'amalgame, en omittant de souligner que chacun de ces journaux possède sa propre identité, au-delà des règles inhérentes à la satire universelle et à tout ce qui est susceptible de les rapprocher parce que appartenant au même continent : l'Afrique. C'est pourquoi, pour mieux appuyer notre hypothèse de l'ancrage réel de la satire dans la culture de son environnement, nous avons décidé de consacrer une partie à l'étude d'un événement commun à tous ces journaux (sauf ceux qui n'existaient pas encore quand il est survenu) : les attentats du 11 septembre 2001 nous donneront la possibilité de lire le discours particulier de chaque journal de notre corpus pour déterminer la spécificité de chacun, nous permettant ainsi de comprendre son identité et par conséquent, celle de son lectorat.

Rappelons ici que toute réflexion scientifique oblige à justifier de ses choix. Les journaux qui font l'objet de cette thèse relèvent chacun d'un contexte particulier dont la comparaison révèlerait une certaine pertinence. Si notre premier intérêt pour *Le Lynx* pourrait s'expliquer par un élan subjectif de notre appartenance naturelle à la Guinée, l'approche critique du journal nous a fait prendre conscience de sa richesse intrinsèque qui nous oblige à approfondir notre travail pour mieux cerner le média et le pays dont il est issu. L'histoire politique de ce pays et de ce satirique nous a, dès lors, amené à une approche plus générale de ce que pourrait être la presse satirique en Afrique. Mais la délimitation du sujet nous impose cette autre obligation de circonscrire l'espace et de nous situer dans l'Afrique occidentale francophone, mieux, à choisir des journaux dont les cultures locales se rapprochent, de par leur histoire, en plus de journaux dits africains ou panafricains dont la révélation de chaque particularité contribuera à nous éclairer.

Le Cafard Libéré, étant le vétéran de cette guerre contre l'injustice, ne pouvait être relégué hors champ. Quant au *Journal du Jeudi*, c'est une référence en matière de presse satirique dans la sous région ; l'exclure d'une telle étude revient à faire un choix subjectif qui aurait pu entamer l'objectivité même de notre réflexion. Ainsi, nous tenions, là, trois productions de discours dont l'étude pouvait nous démontrer la possible existence d'une écriture satirique africaine. Il faut aussi rappeler que la proximité géographique de ces trois pays est concomitante à une histoire quasiment commune : l'empire Mandingue. Nous verrons que quand on parle de l'oralité en Afrique, la figure de proue qu'est le griot est un personnage tout aussi commun à ces trois pays. Cependant, si le contexte de communication (nous entendons par là plus largement la culture du milieu) est une composante fondamentale dans la construction du discours satirique, il nous est apparu que notre travail gagnerait en plénitude si, en plus de ces journaux locaux, nous ajoutions d'autres qui se réclament de tout le continent. C'est à cette fin, utile à nos yeux, que nous avons envisagé d'intégrer les deux autres qui, coïncidence heureuse, naissent à peine à

cette époque où nous entreprenions cette thèse.

Le Marabout, créé, entre autres, par le fondateur du **Journal du Jeudi** (Boubacar Diallo) et de son caricaturiste (Damien Glez), a la particularité d'être publié par un réseau de journalistes installés dans plusieurs pays africains et étrangers. **Le Gri-Gri**, lui, se définit comme un satirique africain, néanmoins publié à Paris par une autre association de journalistes installés en France. Ces deux derniers médias, en plus d'une périodicité différente des premiers (**Le Marabout** est un mensuel, le **Gri-Gri** paraît tous les quinze jours), suivant leur endroit de publication et la localisation de leurs journalistes, s'adresseraient à un plus large public, plus diversifié, plus hétérogène. Dans ces conditions, si on pose la question d'une écriture spécifique de la satire en Afrique, il est absolument nécessaire de les associer au corpus, puisqu'ils pourraient représenter l'écriture satirique africaine, au-delà des particularités des journaux nationaux. Mais nous verrons qu'une telle affirmation est un peu trop simpliste, dans la mesure où les journalistes appartenant à ces rédactions sont originaires d'un pays africain, en particulier, pas de l'Afrique.

Au demeurant, notre corpus ne pouvait pas tout contenir. Cette seconde délimitation, nécessité pratique et méthodologique, nous a obligé à faire les choix suivants : une étendue de six mois, de juillet à décembre 2001, à l'exception du **Gri-Gri** et du **Marabout** qui ne paraissent que quelques mois plus tard (dans ces derniers cas, nous avons pris en compte dès le premier numéro jusqu'à la dernière date des autres journaux, c'est à dire au mois de décembre). Le choix de cette période est guidée par le fait que **Le Lynx** représente notre modèle comparatif de base. Or, dans cette deuxième moitié de l'année 2001, la Guinée s'apprête à connaître un changement politique majeur : une modification constitutionnelle que le satirique va critiquer sous toutes les coutures (il ne faut pas oublier que l'existence même de la satire est conditionnée par son lien avec le politique). Donc, ce choix des échantillons, de la période, qui paraît au départ, nous l'assumons, très arbitraire est lié à une connaissance plus objective du **Lynx** et de la Guinée. L'actualité nationale et internationale de la deuxième partie de cette année nous a conduit vers le corpus tel qu'il est présenté dans cette thèse. Mais nous n'excluons nullement la possibilité de nous reporter aux numéros parus avant ou après cette période, si la nécessité s'en fait ressentir.

Une dernière précision : comme on peut le deviner, ce travail ne fera pas une étude diachronique de ces médias. L'objectif étant de proposer une esquisse de théorie d'écriture propre à la presse satirique africaine, la perspective de l'analyse de discours nous paraissait être la méthode la plus adaptée. Enfin, comme nous le disions plus haut, les attentats du 11 septembre 2001 aux Etats Unis offre une belle et opportune possibilité de confronter le traitement qu'en a fait chacun de ces journaux pour tenter d'esquisser une image identitaire de chacun d'entre eux. Une analyse sémiotique devrait nous permettre de mettre en lumière les systèmes particuliers d'élaboration du discours de cette presse, depuis les messages explicites jusqu'aux contenus implicites qui consacrent et valident la théorie d'*U. Eco du lecteur modèle*.

PREMIERE PARTIE : PENSER LA SATIRE

Introduction (première partie)

Poser une réflexion sur la presse satirique en Afrique oblige à un préalable : celui de définir ce qu'est la satire. Autrement dit, l'étude d'un tel discours est d'abord, avant tout, un examen de ce qui fonde la démarche des journalistes qui sont à la base de ces projets. Il faut, alors, envisager la définition de ce style, de ce genre, cette conduite de la structure informationnelle. Ce choix qui est à l'origine de la naissance de ces corpus demande donc à être précisé.

La satire, discours polémique, est une représentation critique et comique. Le fondement de sa démarche est de mettre à nu, de façon comique, un défaut, un vice, un mensonge observé dans la société. Le satiriste observe ses semblables pour détecter leurs dérives sur les plans moral, politique ou social. Les journaux satiriques africains, comme nous le verrons, sont dans cette logique provocatrice et dénonciatrice. Ce sont des discours orientés et engagés qui mettent très souvent leurs auteurs dans une situation de censure de la part des pouvoirs politiques.

Dans cette première partie de notre thèse, l'objectif sera de d'examiner les

en vertu de la loi du droit d'auteur.

mécanismes qui fondent le discours satirique : démontrer et démonter les stratégies qui sont à l'œuvre et qui permettent à l'auteur de mieux insinuer ses attaques et mieux construire son lectorat. De cet univers de complicité, la cible fera les frais des mots caustiques, pour le plus grand plaisir des lecteurs.

Ainsi, dans la partie qui suit, nous allons poser l'histoire de la satire, et essayer de comprendre son mode de fonctionnement, devenue en Afrique, à en croire tous les journaux qui naissent partout, une mode. D'une part, une histoire souvent construite à travers l'histoire politique occidentale, (les deux sont toujours liées) d'autre part, des ingrédients qui fondent ce que nous pourrons qualifier de satire universelle. En d'autres termes, ces éléments que nous définirons nous serviront de fil conducteur à travers les journaux qui constituent notre corpus.

CHAPITRE 1 : HISTORIQUE ET ESTHETIQUE

1-1°/- Genèse du genre satirique

Qu'est ce que la satire ? Quels sont les éléments qui la définissent ? Sur quelles bases se construit-elle ? En d'autres termes, quels sont les éléments qui permettent de la définir et la différencier d'un autre genre ? Telles sont les questions auxquelles nous tenterons, dans cette partie, d'apporter des réponses. Il est évident que pour une étude de ce type, si nous commençons par aborder les théories traitant du discours satirique, proprement dit, nous regarderons aussi ce qui se dit du côté de l'ironie, comme du côté de l'humour ou encore de l'implicite. Ces dernières notions sont obligatoirement à prendre en compte puisque nous n'ignorons pas que ces éléments sont les fondements de la satire.

Depuis toujours, la satire a eu une place très importante dans la communication. Mais avant d'être un genre journalistique très prisé et très à la mode dans la période contemporaine, elle a des origines magique⁵ et littéraire. Le pouvoir magique de la satire se voit déjà dans les pratiques rituelles des bardes irlandais ou encore chez les imprécateurs arabes⁶. Chez les premiers, le *filid* ou *file*, remplissait deux fonctions principales : l'éloge et le blâme. Poète itinérant, à la fois prophète, sorcier, historien, généalogiste, formé aux sciences ésotériques, le *filid* irlandais peut se rapprocher du griot africain. Nous y reviendrons ultérieurement. Quoi qu'il en soit, son pouvoir verbal terrifiait les populations et la honte qu'il pouvait infliger à sa victime obligeait cette dernière à se cacher, ce qui entraînait parfois sa mort. La satire aurait ainsi un pouvoir surnaturel et une efficacité⁷ matérielle. C'est lorsqu'elle subira l'influence du clergé irlandais que la satire débordera du cadre individuel et anonyme de ses cibles pour s'élargir et critiquer les travers de l'humanité. Elle perd de sa virulence, mais se teinte de moralisme et de

⁵ On le sait depuis l'article fondateur de Fred Norris Robinson : « *Satirists and Enchanters in Early Irish literature* »

⁶ S. Duval, M. Martinez, La satire, Armand Colin, 2000, pp.10-16

didactisme religieux.

Dans les sociétés primitives, en l'absence de réelle législation, la satire jouait le rôle de régulateur. Par la honte que provoquent sa moquerie et sa raillerie, elle était censée corriger les déviances sociales. Le ridicule, dans ces sociétés, constitue une arme aussi redoutée que les sorts jetés par les sorciers. Cette visée pragmatique, correctrice, que semble avoir la satire, est à la base de son utilisation. Si elle peut se positionner comme un discours capable de corriger les déviances sociales on comprendrait aisément qu'elle puisse justifier son apparition à travers les médias contemporains. Il faut rappeler que la naissance du **Canard Enchaîné** en France est liée au combat contre le « bourrage de crâne » pendant la guerre. Quelle peut, en effet, être la mission de la presse, sinon que de dénoncer afin de provoquer des réformes sociales ?

Ailleurs, comme le *filid*, le poète arabe promène aussi ses vers entre éloge et blâme, tous deux magiques. Il est aussi important et redouté que ses paroles étaient l'inspiration des esprits, des djinns. Poète à la verve magique, il brandit, comme un guerrier, l'arme satirique, le *hijà*, sortes d'invectives apparentées à la malédiction.

La conception magique de la satire, connue autant chez les Celtes que chez les Arabes, va petit à petit évoluer, se départir de ces rôles primitifs et se doter progressivement d'une esthétique littéraire. Ce sont les grecs qui vont fonder la satire comme un genre littéraire⁸. Dans la *Poétique*, Aristote reprend les deux facettes de la satire primitive, en précisant que les poètes ayant une âme noble imitent les belles actions, écrivant ainsi des hymnes et des éloges, alors que les vulgaires imitent les basses actions et composent des blâmes.

Dans tous les cas, à partir de cette période, la satire va se construire un capital esthétique particulier allié à une éthique, qui la fondent désormais comme un genre littéraire à part entière. C'est justement cette esthétique satirique que nous allons essayer, à présent, de définir.

1-2%/- L'esthétique de la satire

La satire, en tant que genre littéraire classique, prend ses racines dans la société grecque. Elle va ensuite se transporter chez les latins, connaissant son apogée en France avec Boileau. Elle se théorise, malgré les difficultés qu'elle pose aux chercheurs lors de leurs investigations. Elle pouvait, en effet, tout aussi bien apparaître dans le roman comme dans le théâtre, ou encore dans la poésie, dans la comédie, la tragédie, l'épigramme, l'essai, le récit etc. Aujourd'hui, elle trouve ses lettres d'or dans la presse.

⁷ La notion d'efficacité, ici, renvoie tout naturellement au pouvoir que pourrait exercer les mots. Il faut néanmoins rappeler que ce pouvoir, comme le montrait P. Bourdieu dans son « *Ce que parler veut dire* » (1982), n'est pas interne à la langue. Il s'agirait plutôt d'un pouvoir relié à l'autorité du locuteur qui agit par délégation. A l'image des énoncés performatifs, un « *je vous marie* » n'a aucun pouvoir si cette parole n'est pas énoncée dans des conditions institutionnelles et psychologiques précises. L'efficacité satirique renvoie à sa dimension pragmatique ; autrement dit, la capacité qu'aurait le discours à produire des effets. Cela d'autant plus lié au média qu'il dispose d'une crédibilité chez le lectorat.

⁸ S. Duval, M. Martinez, 2000, p.16

Pour contrer cette difficulté de formalisation d'un critère, certains auteurs décident de recourir à la notion d' « *esprit* » satirique. A partir de ce concept, l'objet devient disséquable, puisque uniforme, pour lui trouver une signification. La satire sera alors un esprit, un ton, une attitude, une vision du monde ou mode.

A partir des années 50, la satire est désormais posée comme une fiction élaborée autour d'une *persona*, masque du personnage, d'une intrigue (*plot*) et des tropes. Ainsi, la satire s'élabore-t-elle à partir d'un contexte historique précis sans lequel elle vise des cibles générales et intemporelles avec une morale stable et unique⁹.

Dès les années 60, l'école de Chicago¹⁰ remet en cause cette conception de la satire en affirmant que celle-ci est d'abord un ancrage dans le réel. Ce réel signifie une cible clairement identifiable. Aussi, les théoriciens américains contestent-ils la *persona* et l'universalité de la norme¹¹. Il est clair qu'un certain nombre de comportement (la solidarité, l'amour, l'honnêteté, etc.) peuvent apparaître comme des valeurs universelles, mais les différences culturelles et idéologiques peuvent constituer d'autres blocs de références qui peuvent fonder la norme.

L'étude critique de la satire va continuer à évoluer jusqu'à M. Bakhtine qui convoquera le concept d'ironie et d'affirmer que la satire ne serait, en fait, rien d'autre qu'une ironie militante. Il va lui reconnaître, par ailleurs, les fondamentales propriétés dialogiques, donc polyphoniques. Ainsi, la satire serait dialogique, intégrant et parodiant tous les discours des pouvoirs.

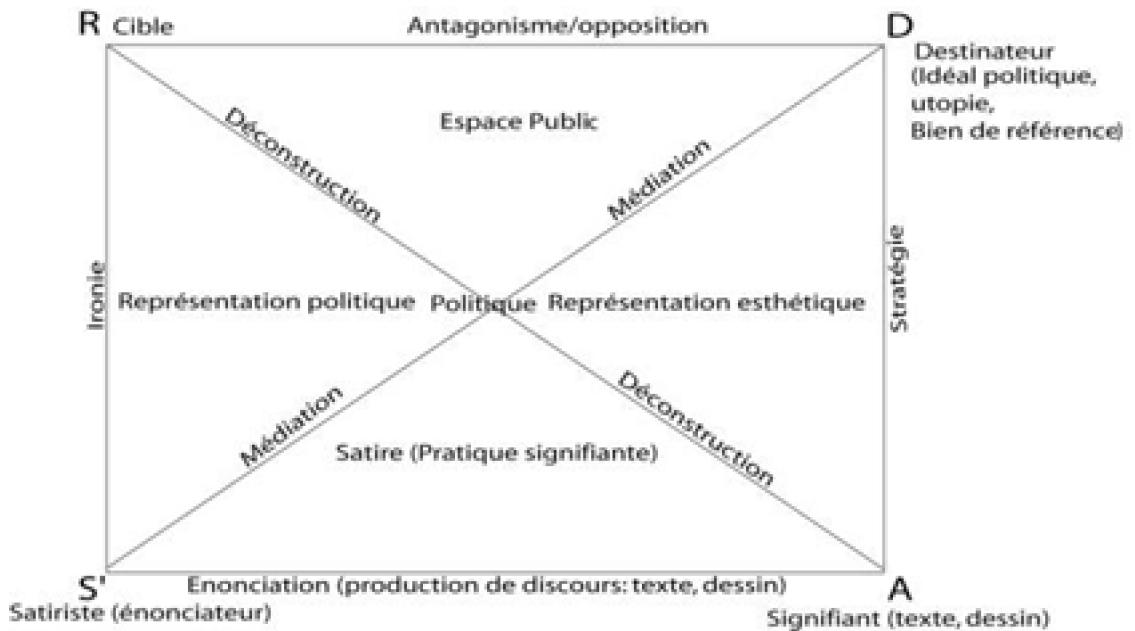
Ces premières considérations étant posées, il est à rappeler une spécificité propre au texte satirique : c'est un processus de communication mettant en jeu trois personnages : le satiriste, la cible, le destinataire. Les relations entre eux sont définies tantôt par des liens d'antagonisme, d'opposition, tantôt de médiation politique ou encore par l'ironie. Schématiquement, en partant de la théorie de la médiation de B. Lamizet¹², on pourrait représenter les formes et les structures de la communication satirique de la manière suivante :

⁹ S. Duval, M. Martinez, 2000, p181

¹⁰ Voir Irvin Ehrenpreis « *Personae* », in *Restoration and Eighteenth-Century Litterature*, Chicago, University of Chicago Press, 1963, pp.25-37; *Satire Newsletter*, "The Concept of the persona in Satire", n°3, 1966

¹¹ Voir Irvin Ehrenpreis, « *Personae* », in *Restoration and Eighteenth-Century Litterature*, Chicago, University of Chicago Press, 1963, p.25-37 ; *Satire Newsletter*, "The Concept of the Persona in Satire", n°3, 1996; références de Duval & Martinez, 2000, p.182

¹² *Les Lieux de la Communication*, p. 18



Entre la cible et le destinataire, le lien est oppositionnel, puisque l'une représente exactement le contraire de l'autre. Le destinataire recouvre l'ensemble des valeurs symboliques qui doivent régir une société de bien. La cible est aux antipodes de cette norme. C'est ainsi qu'entre elle et le satiriste, il existera une relation ternie par ce même type de conflit où le jeu ironique vient se poser en pouvoir de dénonciation. Au bas de la figure, la relation du satiriste au signifiant est évidemment la production discursive dont les stratégies sont définies dans le lien du signifiant au destinataire. Ce dernier pose clairement la question de la médiation dans son rapport au satiriste, alors qu'entre la cible et le signifiant, il ne peut y avoir que de la déconstruction. La construction de la cible passe par une déconstruction opérée par le satiriste, à travers les signifiants qu'il convoque, en tenant compte de la norme de référence, autrement ce cadre utopique qu'est le destinataire.

Les trois protagonistes de départ, (satiriste cible, destinataire) se trouvent, ainsi impliqués dans un récit sous-tendu par une norme. C'est pourquoi, en nous intéressant à ces trois instances, notre propos ira de paire avec la définition de la norme sans laquelle la satire ne pourrait, quasiment, pas se prévaloir de l'adjectif critique, puisque c'est à partir d'elle (ensemble des règles et lois sociales qui réglementent la vie de la cité) que s'établit n'importe quel jugement. Autrement dit, on écrit de la satire pour dénoncer les défaillances de la société. C'est cette dose critique qui lui est inhérente, qui la fonde et la guide. Or, nous ne pouvons critiquer que parce que des règles établissent ce qui relève du bien et ce qui relève du mal, et surtout parce que les lois et la morale interdisent un certain nombre de comportement dans l'espace de sociabilité. La satire s'exerce dans cet espace public et c'est dans cet espace que se manifestent ces normes sociales. Une norme sociale que partagent, en tous cas en tant que membre de la même société, la cible et le destinataire. C'est le lien entre ces trois acteurs que nous voudrions examiner à présent.

CHAPITRE 2 : LES PROTAGONISTES DE LA SATIRE

La réflexion que nous entendons mener dans ce chapitre se pose la question des protagonistes primaires qui sont à envisager dans la construction d'un énoncé satirique. Nous employons ce concept de primaires pour une raison toute simple : c'est effectivement d'abord autour de ces sujets que le discours peut prétendre relever du genre satirique. Il s'agit, en premier lieu du satiriste, autrement dit, l'énonciateur qui prend en charge le discours. Nous soulignons que, dans son projet énonciatif, se trouve obligatoirement inclus un des pôles de la satire que définit J. Poumet : la norme. C'est à partir de l'élaboration de ce discours normatif, que s'instaure une complicité entre l'auteur et un destinataire. Cette connivence des deux pôles de l'émission et de la réception se fait au détriment d'un troisième personnage qui est la cible. Donc, trois protagonistes qui fondent le discours satirique que nous allons examiner en détail dans ce chapitre.

2-1°/- Un idéaliste blessé

Un discours postule tout d'abord un locuteur. Ici, il s'agit du satiriste qui, comme nous le verrons, construit son discours à partir d'une norme. En fait, il n'est de discours critique que dans la prise en compte d'une base de valeurs, de règles à partir de laquelle se place le critique pour fustiger un certain comportement, et par là même, éléver d'autres agissements au rang de la noblesse : c'est la norme. L'œil sévère à partir duquel se constitue le regard « *injuste* » du satiriste pour déformer, grossir le trait et défigurer sa cible. Partialité et injustice, telles sont les règles partielles et justicières qui guident la sentence satirique. Cependant, il faut rappeler que ces règles se prévalent d'être justes et légitimes.

L'auteur satirique ne s'attaque pas à une cible pour le simple plaisir de la discréditer ou de la ridiculiser (même si cela arrive néanmoins souvent dans la presse satirique contemporaine). Il est à l'assaut du mal qui sévit dans la société, en quête perpétuelle du bien, du parfait dans un univers chaotique et mauvais. Le satiriste est un idéaliste, un idéaliste blessé dans ses valeurs qui cherche réparation par ses attaques, faites dans le but de corriger tout ce chaos dans lequel sombre la société. Il fait subir à sa cible des déformations, déformations qui ne doivent néanmoins pas altérer la réalité. C'est à dire que la déstructuration, la déconstruction doit tenir compte d'un minimum de fidélité à l'objet qui permettra au destinataire de le reconstituer.

La contre-représentation positive lui permet de renverser le pouvoir en s'appropriant, le temps d'un discours, le destin de ses cibles, dans un seul et unique but : la correction des défaillances et des déviances sociales. C'est dans le vide de la contradiction entre réalité et idéal que le satiriste s'insinue ; il s'immisce dans cette réalité insuffisante opposée à un idéal-réalité suprême. C'est ce fossé qu'il veut combler en reliant les deux pans séparés pour construire un monde meilleur. Il veut que le monde soit bon, or, il est mauvais, alors il se lance à l'assaut du mal ! Avec sa part de contre-représentation

en vertu de la loi du droit d'auteur.

positive et son idéal positif, la satire tient ainsi son caractère polémique. Pour ce faire, l'auteur va user des procédés les plus déloyaux, enfreindre les règles les plus élémentaires du discours honnête pour discréditer l'adversaire. Il cherche à :

« Tuer les uns dans l'énoncé et à plaire aux autres dans la communication »,

dit N. Gelas¹³. Dans la satire, on retrouve la plupart des caractéristiques de l'argumentation déloyale : exagération et déformation manifestes des faits, déformation du discours de l'adversaire, usage d'attaques « *basses* », allusions perfides, insinuations irréfutables, et usage (souvent irrégulier) de toutes les formes d'implicites¹⁴. Néanmoins, cette malhonnêteté se justifie par la référence à un principe supérieur qui absout ces fautes, écrit J. Poumet¹⁵.

Le satiriste peut donc être malhonnête, sinon toute la société, du moins son public, le lui pardonne, le comprend tout au moins. Il est animé par la haine, en tous cas par la haine du mal qui le pousse à l'excès. C'est ce fait d'être haineux qui fait de lui un satiriste. Tucholsky dit :

« Quand bien même il prêcherait dans les langues des anges, s'il n'avait pas la haine, il ne serait pas satiriste »¹⁶.

C'est une haine sacrée, parce que justifiée par un idéal. Donc, disons que pour juger, il faut une norme de référence, celle qui sert de base de jugement à ce qui est mauvais. Le mal n'existe que parce qu'il s'oppose au bien. Il est juste de haïr et de détruire tout ce qui est contraire à la norme de référence, celle qui doit servir à l'édification d'une société considérée meilleure.

Enfin, il faut souligner que même si la norme est présente dans la satire, elle n'est pas toujours explicitée. Elle est parfois implicite. Elle guide la critique, dirige la plume justicière, parfois inexprimée mais toujours identifiable. Nous reviendrons ultérieurement sur cette question de l'utilisation de l'implicite.

La norme est donc une référence. Elle peut être constituée par des valeurs éthiques simples. Il peut arriver que la satire dénonce la prétention d'un personnage ou d'un groupe à agir conformément à la norme¹⁷. Dans un cas comme celui-là, la norme est donnée avec l'objet condamné : la condamnation satirique résulte du contraste entre la conduite et les propos du (ou des) personnage(s) et le certificat de bonne conduite ou de moralité qu'il (s) s'attribue (nt). Comme nous disions précédemment, la distance qui sépare le dire du faire se trouve dans la ligne de mire de l'arme satirique. L'auteur dénonce, condamne ce décalage pour rappeler que ce que dit le personnage n'est pas en conformité avec ce qu'il fait. Alors que la parole et l'acte, appréciable au point de vue de la

¹³ L'ironie, PUL, Op. p.115

¹⁴ C-K Orecchioni, in *Le discours polémique*, PUL, 1980, pp 30-33

¹⁵ J. Poumet, 1990, p.70

¹⁶ *Politische texte*, p.84

¹⁷ J. Poumet, 1990, p.71

norme, selon lui, doivent être conformes, avoir un destin, dirons-nous gémellaire, se ressembler à tous égards. La dénonciation des infractions se réalisera à partir du point de vue normatif, où les adjectifs évaluatifs, les verbes d'opinions, les substantifs à connotation valorisante ou dévalorisante jouent les importants rôles d'actes de jugement.

Il est important de rappeler, ici, l'impérieuse nécessité de l'identification et de la reconnaissance de la norme. Si la norme n'est pas reconnaissable, le texte ne sera alors perçu que comme une agression gratuite (nous le verrons dans le cas d'un texte du *Lynx*, dans les prochaines pages), une grotesque grimace, un jeu grossier qui ne porte pas à conséquence. Il est donc indispensable que le lecteur soit en mesure de reconstituer le point de vue normatif qui a guidé les critiques de l'auteur. La « *bonne* » lecture ne suppose pas que satiriste et destinataire partagent, exactement, le point de vue, mais elle présuppose chez le lecteur que la norme ne lui soit pas totalement étrangère. Elle doit sommeiller en lui, se trouver en lui, au moins de façon latente ; le locuteur n'aura simplement plus qu'à l'activer. Si cette connaissance préalable, latente n'existe pas, mieux, s'il n'y a pas un minimum de point de vue commun entre les deux partenaires de communication, la satire échoue.

La relation consensuelle entre les deux partenaires de la communication satirique se construit sur la base d'une relation conflictuelle avec ceux qui sont en dehors du cercle satirique, ceux qui sont incapables de reconstruire la norme quand elle est déguisée, ou la restituer lorsqu'elle est implicite. Ils sont hors jeu, car les « *mots couverts* » ou les « *demi-mots* » ne leur parlent pas, malgré les indices linguistiques, logiques, gestuels, prosodiques, idéologiques ou culturels. Ils ne peuvent qu'être à la place de l'objet de la critique, donc réduits à être simple objet, par conséquent à être la cible.

2-2°/- Une cible identifiable

Il serait facile et simple, mais dommage de confondre la cible de la satire avec celle dans les études de marketing. La cible du discours satirique ne peut nullement profiter de l'égard et de l'intérêt, en tous cas dans le sens positif, du satiriste et donc du destinataire. On s'y intéresse parce que l'objectif majeur est de mettre à nu ses dérives, à coups de critiques caricaturales et humoristiques. Ici, elle est l'objet des foudres ironiques et du ridicule, loin des attentions qu'on pourrait lui accorder dans une agence de publicité.

Pour comprendre plus aisément sa place dans le schéma actanciel de la satire, nous partirons de la distinction freudienne entre les différents types de mot d'esprit. Selon Freud, il y a deux sortes de mot d'esprit : le mot d'esprit inoffensif et le mot d'esprit tendancieux. Le premier, à fonctionnement purement ludique, se joue entre le pôle du locuteur et celui de l'auditeur (auditoire dans le cas du collectif). Quant au second, le mot d'esprit tendancieux, il convoque un trio énonciatif :

« *celui qui fait le jeu de mots, une deuxième personne qui défraie la verve hostile ou sexuelle, et une troisième personne chez qui se réalise l'intention de produire du plaisir* »¹⁸.

La satire entre effectivement dans cette catégorie. En effet, le discours satirique s'appuie

¹⁸ Freud, 1958, pp.78-80 cité par Poumet, 1990

sur un trépied qu'on pourrait théoriser comme suit : une première personne (le satiriste) fabrique un énoncé ; cet énoncé est dirigé contre une deuxième personne (la cible) ; l'énoncé est cautionné par une troisième personne (le destinataire) se solidarisant ainsi de la première au détriment de la deuxième personne. Rappelons, néanmoins, que ces personnes ne doivent en réalité se comprendre que comme des entités théoriques telles qu'elles pouvaient concevoir dans le modèle mathématique de la communication. Elles peuvent être collectives.

Il peut arriver que l'engagement satirique se mobilise contre une multiplicité de cibles : les institutions, les hommes politiques, les ecclésiastiques, les médecins, les hommes de loi, les travers sociaux avec les snobs, les pédants et les arrivistes, font partie naturellement du lot traditionnel qui subit l'hostilité satirique. En toutes ces cibles, se croisent le point de vue du satiriste et celui du destinataire. Pour que ce dernier tienne véritablement sa place, il ne faut pas qu'il soit proche de la cible, en tous cas pas suffisamment, pour que l'agression le conduise à se solidariser avec elle.

Par ailleurs, de même que la norme, nous le rappelons, est le prolongement du destinataire, (cf. schéma de la médiation) la cible doit être identifiable, reconnaissable. C'est le principe de la « *déformation transparente* », selon la formule de W. Preisendanz. Donc, la cible ne doit pas être trop étrangère au destinataire pour que la pointe satirique soit pleinement déchiffrée. Cela suppose un minimum de connivences entre les deux instances de production et de réception du message. Elle engage, dans tous les cas, une base, un savoir pré-acquis implicite qui permet l'actualisation et la compréhension du message. Ce sont ces savoirs pré-acquis qui constituent et permettent l'identification symbolique satiriste/lecteur. J. Poumet écrit que la satire

« pour être percutante et efficace, elle ne peut pas être à la fois le véhicule principal de l'information et le commentaire de cette information. L'actualité du journal satirique ne réside pas dans l'information nouvelle qu'il apporte. L'information de base est supposée connue. Le journal satirique la commente de façon originale, et la confirme le cas échéant en apportant des exemples nouveaux, en complétant le dossier. Si le minimum d'information préalable n'est pas assurée au départ, le texte satirique a tendance à se scinder en deux parties : information d'abord, commentaire satirique ensuite »¹⁹.

Pour que la communication ait lieu, la cible doit réunir les deux instances dans une référence commune. Elle se définit dans la satire par opposition au destinataire.

L'interprétation des contenus entiers du discours suppose, donc, chez le lecteur la maîtrise d'un code culturel sans lequel l'essentiel du message passera à la trappe. La lecture qui permettra l'exhumation d'une cible réelle dissimulée sous un masque fictionnel exigera de larges connaissances idéologiques et culturels. La lecture du discours satirique est, en fait, un constant va-et-vient entre les informations intra-énonciatives et les références extra-énonciatives. La réalité est ici distorsion, et décomposition, et sa recomposition effective passe par le chemin d'une compétence culturelle. L'hypothèse de la construction symbolique de la réalité dans les médias n'a jamais eu autant de résonance que dans la presse satirique. Nous le verrons, notamment, dans la partie

¹⁹ J. Poumet, 1990, p.101

consacrée à la question de la caricature. La satire est un discours de représentation, de déformation, mieux c'est une « *rhétorique de démolition* ». La cible traverse trois niveaux de manipulation : construction qui passe par une déconstruction pour aboutir à une reconstruction. La cible est balancée entre ces trois mouvements, la condamnant, définitivement, à la position de simple objet.

Cela étant, le satiriste ne s'attaque pas qu'aux personnages, il s'acharne aussi, naturellement, sur le monde qu'il représente. Il existerait ainsi deux sortes de satire : la première, s'attaquant directement à des personnages, pourrait être une sorte de satire anti-miroir, c'est à dire s'attaquer à des personnes auxquelles le lecteur ne doit absolument pas s'identifier, des anti-héros caricaturés pour qu'on en rie (pour exorciser) et qu'on s'en éloigne. L'autre satire se fonde sur la dénonciation. Le monde dans lequel nous vivons est ainsi passé au crible. Dans le cas de la presse, nous verrons que les deux se confondent.

Utilisant les techniques du grossissement et du rabaissement, la satire emprunte ses armes à ses adversaires pour démontrer l'excès de leurs turpitudes. La représentation outrée des vices tendra à démonter l'univers qui en est le lit. L'argument de l'adversaire devient l'arme fatale qui servira à mettre à nu son illogisme, son ridicule et sa malignité. Ce message est déployé en direction d'un destinataire qu'il s'agit de convaincre.

2-3°/- Un destinataire complice

Il serait redondant aujourd'hui (redondance peut-être justifiable par un souci de précision) d'affirmer que dans tout discours, l'énoncé est traversé par l'image que se fait l'auteur de celui ou de ceux à qui son message est destiné. C'est le principe de l'identification spéculaire à l'autre. La surface du texte, ou tout au moins son « *for intérieur* » ne peut se dérober à cette représentation de l'auditeur (représentation qu'il faudrait d'ailleurs à la fois entendre comme l'image du destinataire, mais aussi comme une appropriation et un relais du discours latent de cet auditeur)²⁰.

Le message est une composition, un monde clos dont la clé est dissimulée dans le texte. Reconstituer le code qui permet sa compréhension est un exercice qui découlera d'un parcours construit par le locuteur à partir de l'idée qu'il se fait de son destinataire : ce dernier ne peut, par conséquent, qu'être omniprésent dans le texte. Ceci est encore mieux vérifiable lorsqu'il s'agit d'un message satirique.

En effet, la satire n'est pas un discours innocent qui se volatilise dès les derniers mots qui clôturent l'expression de sa dénonciation. La critique développée par l'auteur qui élève les vertus humaines par le biais d'une norme insidieuse, dégradant de ce fait sa cible, n'a de sens que parce qu'elle s'adresse, directement ou indirectement, à un destinataire potentiel. C'est un discours qui contient une part essentielle de traits dialogiques, s'appuyant sur les fondamentales composantes du texte polémique. Lorsque la satire discrédite sa cible et s'attire ses foudres (à travers des plaintes et des

²⁰ Les concepts de « *lecteur modèle* » d'U. ECO et de « *lecteur fidèle* » d'E. VERON permettent de justifier une hypothèse de représentativité du lecteur par « *son* » journal ; nous y reviendrons dans la dernière partie de ce travail.

arrestations par exemple), c'est pour mieux se rapprocher de son destinataire. Avec la caractéristique d'être très fortement marqué énonciativement, c'est un discours non seulement revendiqué et assumé par son auteur, mais aussi et surtout un texte de persuasion habilement tourné vers son destinataire qu'il est appelé à séduire, convaincre ou circonvenir.

Pour pouvoir interpréter correctement un énoncé satirique, le lecteur doit disposer d'un certain nombre de compétences : connaissance des règles de la langue, des niveaux stylistiques et des valeurs qui y sont attachées ou compétence linguistique ; de même, il lui faudra une compétence logique lui permettant de procéder à une anticipation sur les inférences à partir du discours, de la certitude ou du doute sur sa capacité à suivre le « *fil* » du discours ; il lui faut également une compétence encyclopédique, indispensable, vaste domaine regroupant les savoirs culturels et idéologiques, réservoir fait de toutes les informations préalables, postulats silencieux, complexes de présupposés, conditionnements socio-économiques et socioculturels qui sont autant de références et d'horizons permettant l'intelligibilité de la totalité du message. A cela, on peut associer une compétence politique et idéologique, la connaissance des références politiques de la caricature.

Pour aller vite, en caricaturant (puisque notre objet d'étude nous le permettrait), on pourrait affirmer qu'il ne nous est possible de *re* connaître la marionnette de Jospin ou de Chirac aux « ***Guignols de l'Info*** » que parce que nous connaissons la réalité de leurs personnages, ou en tout cas leur image réelle, c'est à dire non caricaturée. Si le minimum de connaissance n'est pas assuré, le discours ne sera finalement que du bruit, mieux c'est du vide. Pour détourner grossièrement la formule de R. Barthes²¹, nous dirons que ça n'a pas été. Autrement dit, la connaissance préalable qui pourrait constituer le signe indiciel *n'étant pas* ou *n'ayant pas* été, à propos de ce discours (image et texte, dans le cadre de notre exemple), on pourrait dire que *ça ne nous regarde pas*, bien que nous, nous le regardions. C'est un simple élément apparaissant dans notre champ visuel. Il n'interpelle pas. S'il n'est pas invisible, du moins il est transparent. La *re* connaissance (identification reprise à partir de la connaissance de l'identité) n'est en définitive qu'une seconde connaissance. En réalité, c'est un second lien visuel avec le monde en jeu. Le préfixe revêt là toute l'importance de sa signification grammaticale et son univers n'est accessible que parce que notre mémoire conserve les traits d'une première confrontation avec le réel en question.

Ainsi, l'énonciateur, le locuteur fait des suppositions sur le savoir et l'identité de son récepteur. Je dis ce texte en fonction de ce que je sais, en fonction de ce que je suppose que mon lecteur sait à propos de ce qui est dit. Ces suppositions se manifestent à la fois dans ce que je dis tout comme dans ce que je ne dis pas, en tous cas ce que je dis « *en tournant autour du pot* » :

« *on ne peut pas dire n'importe quoi à n'importe qui, on ne s'exprime pas de la même façon selon qu'on veut produire un effet donné sur tel ou tel interlocuteur, on ne formule pas inutilement des choses supposées bien connues* »²².

Nous pouvons dès lors affirmer que l'auteur de la satire sollicite son public en utilisant des

²¹ *La Rhétorique de l'image*, 1964, in *Communications*, N°4

appels directs ou indirects (c'est ce qui construit la référence partagée), des indicateurs sur les pistes de la réception et sur la place qu'occupent les deux instances de communication l'une par rapport à l'autre. Cependant, les sollicitations de l'autre ne doivent se faire, pour être opérantes, que dans les limites des capacités de décodage et d'interprétation de celui-ci. Le manuel de journalisme de Leipzig est pertinent à ce sujet :

« le journaliste doit tenir compte des connaissances, de l'expérience et des opinions des lecteurs, de façon que la pointe satirique soit immédiatement compréhensible et efficace »²³.

Cela étant, il faut rappeler que le destinataire n'est pas isolé de la société. Il en est un de ses membres, un être social qui baigne dans un système de codes et de conduites qu'il partage avec les autres. En tant que tel, l'ensemble des jugements, des informations et des projets que lui prête le locuteur (lui-même être social, soit dit en passant) recouvre ce que l'on peut appeler l'opinion publique. S'embarquer dans un navire satirique suppose la connaissance de cette mer et de ces vents sociaux qui sont d'autant d'univers latents permettant que le contenu du navire soit perceptible et actualisable.

Par ailleurs, un regard sur la satire est un moyen qui permet de connaître l'opinion publique, en même temps que l'opinion est un lieu d'inspiration pour la satire. Nous le verrons à travers la question de la modification constitutionnelle en Guinée. La satire se sert de l'opinion publique, de même que l'on peut se servir de la satire pour saisir les différentes idées qui constituent cette opinion. Elle est, en même temps, sinon le miroir de l'opinion publique, du moins elle en constitue une partie essentielle, et le reflet dans ce miroir, quand elle ne représente pas définitivement en tous cas l'idéal de la mémoire collective de la société qu'elle produit et dont elle est en même temps le produit. Très souvent aussi, elle peut anticiper l'opinion qu'elle contribue à faire évoluer.

L'ensemble des jugements, des points de vue, ainsi que des habitudes et des émotions partagés par une population déterminée, par rapport à des événements d'ordre politique, économique et culturel, recouvrent cet univers aux frontières incertaines et floues appelé l'opinion publique. Force dynamique dont les déclinaisons obéissent aux règles des couches sociales, l'opinion publique a cette caractéristique contradictoire d'être à la fois globale et segmentée. Globale puisque donnant l'illusion de sa représentativité de la globalité du corps social ; segmentée, en réalité, en ce sens que la société ne peut aucunement être une masse amorphe, uniforme et homogène. C'est au contraire une société fait de différentes strates, autant de « *tribus* » voisines comme les innombrables couches d'un oignon qui sont autant de mondes avec ses préoccupations particulières, donc avec ses opinions et ses jugements propres.

Au-delà de ces prudentes considérations, on peut avancer l'hypothèse d'une opinion dominante dont la maîtrise pour le satiriste est d'un intérêt crucial, puisqu'elle permet de saisir les préoccupations des différents groupes sociaux et l'évolution des besoins et des

²² C. Kerbrat-Orecchioni : *L'énonciation*, Paris, Colin, 1980, p.160-161+ 208; pour plus de précisions, voir *L'implicite*, Paris, Colin 1986, p. 161-207. ou encore S. Schmidt : « *Komik im Beschreibungsmodell Kmmunikativer Handlungsspiele* ». In : W. Preisendanz, R. Warning Das *Komiche*.München 1976.p.175+177: renvois de J. Poumet p.137

²³ *Einführung in die journalistische Methodik*. VEB bibliographische. Institut, Leibizig 1985, p.165

centres d'intérêts de son lectorat potentiel. Elle permet de détecter les contradictions latentes (la contestation étant une source majeure dans le processus de constitution de l'opinion publique), repérer par là les nouvelles manifestations d'une contradiction latente ou connue. L'opinion publique serait, en fin de compte, un excellent baromètre pour la direction de la vie de la société car, elle porte des symptômes dont l'interprétation est nécessaire à la conduite des affaires du pays.

Quand la satire se sert de l'opinion publique, elle puise par cette occasion dans le réservoir des complexes de présupposés de son destinataire. Si elle est le reflet de l'opinion publique, elle devient une incroyable mine pour le sondage de la conscience collective. La satire est l'espace de jeu par excellence du savoir collectif et des opinions collectives.

Pour terminer, on peut résumer le lien entre l'instance de production et de réception du discours satirique par les deux postulats proposés par J. Poumet²⁴ :

« je sais ce que tu sais » « je sais ce que tu penses »

Lorsque le satiriste postule qu'il sait ce que sait son destinataire, base de toute compétence communicationnelle, il s'insinue dans l'univers des connaissances de son destinataire pour activer la pré-information de celui-ci. Pour ce faire, il dispose de deux options : les évidences postulées et la naïveté feinte. Dans le premier cas, il souligne un fait connu de tout le monde, en lui donnant la force d'une évidence. L'existence du fait devient ainsi incontestable, et sa connaissance allant de soi. Puisqu'il pose que le fait est connu de tous, il dit de ce fait que son destinataire doit obligatoirement le connaître.

En ce qui concerne la seconde option, il doit faire semblant d'ignorer le fait que, pourtant tout le monde connaît. Son ignorance va ainsi se mettre en contradiction avec l'expérience commune. En avançant qu'il ignore le fait allégué, il oblige son destinataire à le contredire et donc à le pousser au déchiffrage du message : le fait que lui est censé ignoré est en fait une donnée fondamentale du contexte socioculturel.

Enfin, il peut postuler qu'il sait ce que pense le destinataire. Il doit connaître les pensées de son public, puisqu'il est à la fois son porte-parole et l'**« accoucheur »** de ses opinions. Il a intérêt surtout à connaître son public pour ne pas faire entendre la critique comme une agression gratuite, car

« on ne rit d'une critique que si elle est latente dans l'opinion publique. Le satiriste formule l'opinion des gens du public, mais mieux qu'ils ne pourraient eux-mêmes la penser »²⁵.

En définitive, l'auteur satirique sait comment pense son public ; donc, il déploie un système d'écriture ou de parole qui permettra la lecture au bon niveau, construisant un lien tacite entre lui et son public, d'où l'intérêt d'étudier les différentes stratégies mises en place pour stimuler cette **« bonne »** lecture.

²⁴ 1990, p.141 et p.158

²⁵ *Jörg Schönert, Roman und satire ..., op. cit. p. 32. Gerhard Hofmann, Das politische Kabaret als geschichtliche Quelle. Haag + Herchten Verlag, Frankfurt a. Main 1976, p.250. J. Hart : « Das Komische des Widerspruchsdes Komischen ». In Sonntag 18 / 1983 p.8*

CHAPITRE 3 : LES STRATEGIES DISCURSIVES DE LA SATIRE

La satire a une dimension pragmatique fondamentale. Le locuteur cherche une réaction de rejet chez son lecteur à propos de sa cible. D'où l'importance d'un niveau stratégique que l'auteur satirique doit mettre en place.

La notion de stratégie désigne, ici, le choix des moyens mis en œuvre dans un discours pour atteindre le but que s'est fixé son énonciateur.

« *D'origine guerrière, militaire, le concept de stratégie comporte un certain nombre d'implications, dans son usage, quant au statut de la communication et aux structures qu'elle met en œuvre. Ce concept définit une situation de conflit : [...] Ce qui est mis en œuvre avec le concept de stratégie (dans le domaine de la communication comme dans d'autres), c'est une forme d'instrumentalisation de la communication, au cours de laquelle elle se pense moins comme relation que comme mise en œuvre d'actes ou de séries d'actes* »²⁶.

Ce qui nous intéresse le plus dans la réflexion de B. Lamizet, à propos du concept de stratégie, c'est la notion de temporalité qu'il développe autour de ce concept. Effectivement, cette notion n'a de pertinence dans les médias et dans le cas de la satire qu'en s'inscrivant dans la durée, puisque la fidélité se construit dans le temps. La complicité n'est pas une affaire toute simple ; elle s'élaborer et se pérennise en s'inscrivant dans la continuité. Le but de cette stratégie est de gagner la confiance du lecteur ; le but peut être celui de plaire ou de convaincre, d'inciter ou d'interdire : dans tous les cas, il y a intention de produire un effet, souligne J. Poumet²⁷. Cela est très important dans le cadre de notre étude car, dans le discours satirique, l'essentiel est souvent dans

« *le texte sous-jacent* » qui se lit « *entre les lignes* »²⁸.

C'est en ce sens qu'il faut comprendre le principe de la « *déformation transparente* » de W. Preisendanz. Cette formule sur laquelle reposeraient la satire signifie qu' :

« *il y a une distorsion volontaire de l'objet de la satire dans la représentation, mais que l'objet doit toujours rester reconnaissable pour le public destinataire* »²⁹.

Il y a là une nécessité pour le lecteur ou l'auditeur de restituer l'objet original à partir de sa représentation grimaçante, d'effectuer un va-et-vient constant entre l'objet visé et son

²⁶ B. Lamizet, 1992, p.24

²⁷ J. Poumet, 1990, p.181

²⁸ E. Rottenmoser, J. Schönert, op. cit., p. 26-28. I. Hantsch, op. cit., p. 34, 38, 51, 55.

²⁹ I. Schönert : « *Wir Negativen...* », op. cit., p.55-57. W. Preisendanz : « *Zur Korrelation Zwischen Satirischem und Komischem* ». In : W. Preisendanz, R. Warning. *Das Komische*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1976, p.413

image déformée (p.181). H. Kaufman dit à ce propos, dans un entretien avec C. Wolf : « *Lire une œuvre comme une satire, cela veut dire : « compléter » mentalement ce qui est représenté de façon partielle et partielle (Einseitig)* »³⁰.

Dans la satire, la fonction d'appel et la fonction conative sont d'une importance capitale. La satire interpelle ; elle oblige le destinataire à se mobiliser de façon active bien plus que pour un simple décodage : elle le constraint à un véritable travail de réflexion. Le texte satirique est une provocation

« *qui pousse l'auditeur ou le lecteur à défaire ce qui est faux, à rectifier ce qui induit en erreur, bref : à faire une retranscription par laquelle il se forme sa propre idée de ce que l'auteur a voulu dire* » (Gaier)³¹.

Cette fonction de provocation est un des principes fondateurs de la stratégie satirique. Elle vise à éveiller ou à confirmer l'indignation du public ; elle provoque l'activité critique en montrant que la caricature n'est pas sans rapport avec la réalité dont elle met en jeu la connaissance ; l'auteur est au-dessus des lois de la bonne foi et de l'équité, demandant l'adhésion à son propos, légitimant ainsi sa position de force qui, poussée à l'extrême, conduit à « *l'outrage public* »³².

La satire n'est cependant pas que provocatrice, elle est aussi séductrice. Sa part de provocation réside dans l'outrance qu'elle fait subir à sa cible, alors que du même coup elle déploie une véritable stratégie de séduction en direction de son destinataire qu'elle veut allier à sa cause. On le disait :

« *elle cherche à tuer les uns dans l'énoncé et plaire aux autres dans la communication* »³³.

Cette formule caractérisant le texte polémique est aussi applicable à la satire dans laquelle on retrouve tous les aspects de la pseudo-argumentation : de la déformation manifeste des faits allégués jusqu'à la déformation systématique du discours adverse, mais aussi de l'usage d'allusion perfide et de l'insinuation disqualifiante.

La satire, dit-on, est une « *forme discursive connexe* » de la polémique³⁴, même si cette dernière, bien évidemment, n'est pas toujours humoristique et n'engage pas nécessairement à rire. La satire est tout de même différente de la polémique par le caractère explicite de sa visée provocatrice. Alors que la polémique est un discours qui choisit plutôt la dénégation, le rejet et parfois l'insulte et l'oppression comme mode d'approche, la satire est un message qui opte pour la provocation directe et ouverte.

³⁰ U. Gaier, op. cit., p.394. D. Grünwald, op. cit., p.590 + 630. Hans Kaufman : « Die Dimension des Autors ». In : Christa Wolf, *Fortgesetzter Versuch. Ausfsätze, Gespräche, Essays. Reclam, Leipzig, 1982*, p . 102 (1^{ère} publication : Weimarer Beiträge 6 / 1974).

³¹ I. Hantsch, op. cit., p. 30. E. Rottenmoser, J. Schöner, op. cit. , p. 39. U. Gaier, p.393.

³² J. Poumet cite E. Rottenmoser, J.SchÖnert, op. cit., p.37. H. K. Hoerning, Geh hin..., op. cit., p. 205.

³³ Nadine Gelas : « *Ironie et polémique* », In *L'ironie*, PUL 1978, p. 115

³⁴ cite C. Kerbrat-Orecchioni : « *La polémique et ses définitions* ». In *Le discours polémique*, PUL 1980, p. 30- 32 + 37.

Expression d'une confirmation, elle tendra à renforcer le consensus qui circule déjà dans la société. Dans la satire, le locuteur a des éléments qui lui permettent de mettre le public de son côté aux dépens de la cible désignée. Il utilise des ruses langagières qui contraint le lecteur à accepter certaines propositions, ne serait-ce que momentanément. Il use aussi du non-dit où s'établit une complicité avec le public qui passe par la reconnaissance d'un message non explicite ou dit à demi-mot. Il peut enfin avoir l'adhésion du public par le fait de susciter chez lui un plaisir : ce sont toutes les formes de divertissement qui vont des plaisanteries sexuelles et scatologiques jusqu'aux formes plus intellectualisées (paradoxe et jeux de mots).

« Ainsi se constitue un espace de complicité où les partenaires de la communication se laissent aller aux plaisirs du verbe et aux charmes de l'ironie »

³⁵ .

Parler de l'ironie revient à amorcer et confirmer un véritable travail d'interprétation du discours sous-jacent par le destinataire. Autrement, vu la part implicite qui la caractérise, l'ironie se fonde sur un travail interprétatif essentiel que doit faire son destinataire. Ce processus de signification repose sur des formes discursives qui font partie des éléments stratégiques déployées dans la satire. Dans ce qui suit, nous allons nous intéresser à ces formes de la stratégie satirique, qui sont toutes deux des moyens qu'utilise le locuteur tant pour provoquer que pour établir une complicité avec son lecteur : l'implicite et le comique.

3-1°/- L'implicite : vecteur de complicité

La question que l'on peut se poser quand on aborde le sujet de l'implicite, question qui semble s'imposer d'ailleurs, est celle-ci : pourquoi ce besoin de dire de manière cachée ou détournée ce qu'on pense ? Pourquoi la responsabilité de certains de nos dires nous effraie tant ? Y a-t-il véritablement une nécessité à l'utilisation de l'implicite ?

A cette dernière question, O. Ducrot³⁶ répond par l'affirmative et attribue deux origines à cette nécessité de l'emploi de l'implicite :

« elle tient d'abord au fait qu'il y a, dans toute collectivité, même dans la plus apparemment libérale, voire libre, un ensemble non négligeable de tabous linguistiques. On n'entendra pas seulement par-là qu'il y a des mots – au sens lexicographique du terme – qui ne doivent pas être prononcés ou qui ne peuvent que dans certaines circonstances strictement définies. ... il y a des thèmes entiers qui sont frappés d'interdits et protégés par une sorte de loi du silence (il y a des formes d'activités, des sentiments, des événements dont on ne parle pas). Bien plus, il y a, pour chaque locuteur dans chaque situation particulière, différents types d'informations qu'il n'a pas le droit de donner, non qu'elles soient elles-mêmes objets d'une prohibition, mais parce que l'acte de les donner constituerait une attitude considérée comme répréhensible ».

L'enjeu majeur dans l'utilisation de l'implicite est de pouvoir laisser entendre quelque chose sans que la responsabilité de cette profération nous soit obligatoirement imputée.

³⁵ Nadine Gelas, *op. cit.*, p.115

³⁶ Ducrot, 1991, pp.5-6

Suivant le raisonnement d'O. Ducrot, nous relevons comme seconde raison qui explique le besoin d'emploi de l'implicite, le fait

« que toute affirmation explicitée devient, par cela même, un thème de discussions possibles. Tout ce qui est dit peut être contredit. De sorte qu'on ne saurait annoncer une opinion ou un désir, sans les désigner du même coup aux objections éventuelles des interlocuteurs. Comme il a été souvent remarqué, la formulation d'une idée est la première étape, et décisive vers sa mise en question »³⁷.

Selon lui, on peut ranger les procédés d'implicitation dans deux catégories principales : la première est celle qu'il nomme l'implicite de l'énoncé ; il s'agit du procédé qui permet de présenter à la place de certains faits, d'autres. C'est dans sa deuxième catégorie que la satire pioche une de ses armes : les sous-entendus

Cette deuxième classe est celle qui renvoie à l'implicite fondée sur l'énonciation. Cette catégorie repose, comme on pourrait s'en douter, sur le fait même de l'énonciation ; on en arrive donc aux sous-entendus³⁸. L'implicite, dans ces conditions, ne se cache pas dans l'énoncé, mais se dissimule dans les conditions d'existence de l'énoncé, donc de l'énonciation. La lecture du discours et la compréhension complète du message supposent une activation de tout un système complexe qui se trouve en dehors de l'énoncé lui-même. Lorsque W. Sassine écrivait : « On organise plus d'élections de « Miss Guinée » depuis... On ne sait même pas pourquoi ! »³⁹, il sous-entend que cette compétition serait abolie parce que l'unique édition avait été organisée par la Première Dame de la République et que le Chef de l'Etat avait épousé, dans la foulée, la Miss élue. Le sous-entendu qu'il concentre dans son texte n'est repérable qu'en convoquant, évidemment, l'histoire reliée au sujet. Le sous-entendu est loin d'être dans l'énoncé, mais bien dans l'énonciation.

Quand nous avons affaire à un discours polémique, nous ne pouvons ignorer le rôle éminent que jouent les contenus implicites : ils font passer des idées sans avoir besoin de les expliciter ; en même temps, ils introduisent de fausses évidences dans le discours que l'interlocuteur ne peut contester⁴⁰.

L'habileté d'un critique satirique réside, entre autres, dans le fait de parler de choses banales tout en y camouflant des sujets lourds de conséquences politiques, comme le fait régulièrement nos journaux⁴¹.

Pour résumer, nous distinguerons deux types d'implicites : les présupposés et les sous-entendus. Ces types deux d'implicite s'entendent dans un discours à deux niveaux :

³⁷ *idem*

³⁸ DUCROT cite *Présupposés et sous-entendus*, langue française, 4 décembre. 1969. P30-43

³⁹ *Le Lynx*, in *Chronique Assassine*, 20 décembre 1993

⁴⁰ Oswald DUCROT, *Dire et ne pas dire*, Hermann, 1972, p.96

⁴¹ *idem*, p.182

les présupposés s'énoncent et se comprennent uniquement dans ce que dit le locuteur, alors que pour les sous-entendus, quant à eux, la compréhension requiert la prise en compte des conditions et des circonstances dans lesquelles l'énoncé a été produit, c'est à dire le contexte d'énonciation. Le contexte de communication est un facteur essentiel dans les modalités de lecture d'un message.

3-1-1/- Présupposés / Sous-entendus⁴²

3-1-1-2/ Les présupposés

P.V.D. Heveul⁴³ note que

«la stratégie de l'implicite repose sur deux piliers. Le premier est le sous-entendu qui consiste à faire comprendre à l'interlocuteur une chose sans le dire et qui se fonde sur les présupposés du savoir commun. Le second est l'insinuation, cette action adroite et habile de faire entendre, souvent avec un mauvais dessein, une chose qu'on n'affirme pas positivement, mais qu'on laisse conclure à son interlocuteur ».

On voit ici la différence qu'il y a entre P.V.D. Heveul et C. Orecchioni dans la segmentation de l'implicite. Le premier a tendance à inclure les deux ensembles (présupposés et sous-entendus) qui fondent la classification de la deuxième. Pour C. Orecchioni, on peut considérer

«comme présupposés toutes les informations qui, sans être ouvertement posées (i. e. sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre) sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif »⁴⁴.

Nous ne pouvons passer sous silence ce principe pertinent (pour notre travail, en tous cas) de C. Orecchioni qui consiste à mettre en relation présupposition et information. Selon elle,

«une autre propriété souvent mentionnée des présupposés (...) est la suivante : les présupposés s'opposent aux posés comme «ce qui est présumé connu» à «ce qui est présumé ignoré» (Strawson) ; c'est-à-dire que les contenus formulés en présupposés sont censés correspondre à des réalités déjà connues et admises par le destinataire – soit qu'ils relèvent de son savoir encyclopédique spécifique, soit qu'ils correspondent à des «évidences» supposées partagées

⁴² cette distinction, admet Orecchioni, coïncide avec celle qu'établissent : Charolles(1978, entre « suppositions » / « inférences » Martin(1976) entre « inférence nécessaire » / « possible ». Elle peut d'autre part, dit elle, être rapprochée des couples conceptuels suivants : Grice : « implicature conventionnelle » / « non conventionnelle »(et en particulier « conventionnelle »), Récanati(1979,aet b) : « implication logique » / « conversationnelle », Wilson et Sperber(1979) : « implication » / « implicitation ». Mais c'est bien sûr à O. Ducrot qu'elle doit le plus, précise C. Orecchioni.

⁴³ Heveul, 1985, p.207

⁴⁴ 1986, p.25

par l'ensemble de la communauté parlante ».

Cette dernière remarque de C. Orecchioni peut rejoindre celle que faisait P.V.D. Heveul⁴⁵ à propos du langage du « potin » dans « *la rhétorique de l'insinuation* » :

« c'est que le langage du potin ne se réduit pas à la fonction de la transmission de l'information, mais joue, dans la communication, un tout autre rôle qui est de soutenir des relations interhumaines »,

comme c'est le cas d'ailleurs dans tout autre processus de communication. C. Orecchioni précise que cette caractéristique que nous venons de relever peut se formuler comme suit (« consigne d'encodage »). Selon elle :

« tous les contenus nouveaux ou sujets à contestation, donnez leur la forme des posés quitte à les reprendre sous forme de présupposés dans la suite de votre discours, puisque si ces contenus sont bien "passés", vous êtes en droit de les considérer comme étant venus grossir le stock des vérités admises, au moins provisoirement, par votre partenaire discursif »⁴⁶.

La satire quant à elle offre un cas tout à fait particulier de présupposition. Ces présupposés renvoient à une culture partagée, constitutive de l'identité politique.

Ainsi, accepte-t-on ici l'idée que tous les contenus des présupposés ne soient pas toujours connus. La pré-information n'est pas toujours assurée, d'où la stratégie du locuteur qui va consister en l'insinuation d'une idée dont il cherche l'admissibilité. Une fois que le destinataire aura formulé l'interprétation, il y a une sorte de sentence supérieure qui consacre l'opinion. C'est comme si le scripteur cherchait volontairement à induire son lecteur à la conclusion souhaitée. N'est ce pas le cas d'ailleurs ? Dans le cadre du discours satirique, il s'agit de partir sur la base d'un fond culturel commun pour construire un message qui ne sera lisible que par les membres de cette communauté pré-établie. Nous sommes, ici, en plein dans la « *communication médiatée* »⁴⁷

Nous admettons, à partir de là, que l'énonciateur peut procéder par ruse pour amener son destinataire à une certaine conclusion ; mais plus encore, il use des procédés implicites pour faire admettre une idée qui, a priori, est sujette à contestation, en sachant que les informations présupposées ne sont pas toujours connues du destinataire.

« S'il n'est donc pas exact que les informations présupposées se caractérisent par le fait qu'elles sont toujours supposées déjà connues du destinataire, il est en revanche vrai qu'elles sont présentées sur le mode du « cela va de soi »⁴⁸.

Les termes de «pré-asserté » ou «préconstruit », qu'on appelle aussi «présupposé »,⁴⁹ connotent cette même idée qu'il s'agit là d'unités de contenu qui, au lieu d'être, à l'instar des posés, construites par le discours qui les véhicule, semble emprunter à un discours

⁴⁵ 1985, p.207

⁴⁶ Orecchioni, 1986, p.30

⁴⁷ B. Lamizet, 1992, p.183

⁴⁸ Ducrot, 1991, p.14

⁴⁹ C.Orecchioni fait référence à : par exemple : M. Pécheux ; P Henry, M-J Borel S. Gazal, P. Sériot.

préexistant plus ou moins diffus : « *on se contente de reproduire du “déjà dit”* » écrit à leur sujet M. – J. Borel⁵⁰, « *comme s'il était effectivement dit “ailleurs”* »⁵¹. Même si la presse satirique construit son énoncé à partir d'une information supposée déjà connue du lecteur, elle n'en use pas moins des procédés implicites pour produire un contenu nouveau, notamment sous forme de commentaire critique

Nous nous intéresserons plus tard à cette « *voix collective* » lorsque nous envisagerons l'étude de cette presse satirique africaine du point de vue de sa lecture, du destinataire. Il est cependant nécessaire de souligner l'insuffisance d'une thèse qui tend à affirmer que les présupposés sont formulés.

« de telle manière que la responsabilité de les avoir exprimés ne puisse être imputable au locuteur »⁵²

L'opinion de Wunderlich⁵³ paraît revêtir une certaine pertinence, à ne pas exclure dans tout travail énonciatif. Il affirme, en effet, qu'en énonçant S,

« le locuteur s'engage[...] à reconnaître comme valables les présupposés de S et à les expliciter en cas de besoin ultérieurement dans des phrases affirmatives ».

Il est incontestable que si le fait de recourir aux procédés d'implicite dégageait la responsabilité de l'énonciateur, les journalistes de la presse satirique africaine n'auraient pas connu tant de déboires avec les pouvoirs politiques de leurs pays. L'écriture ou même la reprise de n'importe quel énoncé engage absolument la responsabilité de son énonciateur.

De même, il faut avoir la prudence scientifique et même logique pour ne pas tomber dans le piège de l'affirmation de la réussite totale de la stratégie du locuteur. La finalité du langage exprime aussi la liberté du destinataire de répondre positivement ou négativement au message, voire même d'y rester complètement insensible.

Pour clore ce passage sur les présupposés, il nous paraît intéressant de revenir sur des précisions que fait O. Ducrot sur « les manœuvres stylistiques ». Si nous avons estimé, avec lui, que le locuteur utilise des ruses pour conduire telle à telle conclusion de la part de son auditeur, il admet que :

« la plupart du temps, cependant, la manœuvre reste beaucoup plus obscure. Les mots ne sont pas choisis en fonction d'une décision préalable d'induire tel ou tel effet. Il faudrait dire plutôt que le locuteur, au moment où il envisage la possibilité d'une certaine parole, se représente en même temps, vu son expérience de l'activité linguistique, les conclusions que l'auditeur en tirera : ses actes d'énonciation possibles qui paraissent accompagnés d'une certaine image anticipée de leur effet éventuel. De ce fait, il a tendance à choisir les paroles qui promettent de produire les conséquences qu'il désire sans pourtant qu'il ait à se

⁵⁰ 1975, p.76

⁵¹ C. Orecchioni, 1986, p.32

⁵² Henry, 1977, p. 58

⁵³ 1978, p.43, cité par J. Poumet

représenter ces paroles comme des moyens pour obtenir des fins préalablement définies »⁵⁴.

C'est ce que nous pourrions appeler l'identification symbolique à l'autre, qui fonde la communication. Au regard de cette précision de O. Ducrot, il apparaît que ces procédés que nous avons évoqués sont beaucoup plus subtils qu'ils ne paraissent. De prime abord, ici, le plus important se joue donc dans le travail d'anticipation du locuteur sur les savoirs du destinataire, pour espérer que celui-ci actualise les sous-entendus, dont nous allons maintenant examiner le fonctionnement.

3-1-1-3/ -Les sous-entendus

Qu'est ce qu'un sous-entendu ? Comment se différencie-t-il d'un présupposé ? Selon C. Orecchioni, la classe des sous - entendus

« englobe toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif »⁵⁵.

Dans un parallèle entre le présupposé et le sous - entendu, C. Orecchioni⁵⁶ écrit, par ailleurs :

« par opposition au présupposé, les sous-entendus (qui par ailleurs ne partagent pas ces propriétés de non informativité ou d'indifférence à la négation⁵⁷ que l'on observe souvent chez les présupposés) se caractérisent par leur inconstance ».

Si l'actualisation des présupposés ne fait appel, essentiellement, qu'à la seule compétence linguistique, les sous-entendus, eux, convoquent, en plus, la compétence encyclopédique.

Donc, dans la construction de son énoncé, en injectant les contenus implicites à l'intérieur de cet énoncé, le locuteur dissimule de ce fait certaines opinions qui ne peuvent être comprises que par le destinataire qui réunit un certain nombre de compétences. L'enjeu pour le sujet parlant, comme nous l'avons dit, dans le choix de l'implicite, est de faire croire, mais aussi de faire dire sans vraiment le dire. Reprenons à ce propos O. Ducrot qui affirme, à juste titre qu' :

« il ne s'agit pas seulement de faire croire, il s'agit de dire, sans avoir dit. Or dire quelque chose, ce n'est pas seulement faire en sorte que le destinataire le pense, mais aussi faire en sorte qu'une de ces raisons de le penser soit d'avoir reconnu chez le locuteur l'intention de le lui faire penser. Et, justement, il peut arriver qu'on souhaite à la fois dire (en ce sens fort), et pouvoir se défendre d'avoir voulu dire. En d'autres termes, il peut arriver que l'on veuille bénéficier à la fois

⁵⁴ 1991, p.15

⁵⁵ 1986, p.39

⁵⁶ p.40

⁵⁷ Orecchioni dit que les sous-entendus semblent plutôt être de ce point de vue assimilables aux implications (mais ce sont des implications « non nécessaires »)

de l'espèce de complicité inhérente au dire, et rejeter en même temps les risques attachés à l'explicitation. D'une part, on veut que l'auditeur sache qu'on a voulu lui faire penser quelque chose, et, d'autre part, on tient malgré tout à pouvoir nier cette intention »⁵⁸

En guise de conclusion, on peut retenir que le présupposé peut présenter comme une donnée naturelle et incontestable ce qui, précisément, fait l'objet de la critique. On donne comme allant de soi une chose qui, en fait, est au centre de la contestation. Lorsque cette évidence postulée est acceptée par l'ensemble des personnages d'une scène ou constitue le cadre d'un récit, c'est cette absence de contestation du présupposé qui constitue le phénomène satirique et construit le cercle présupposé du lectorat. Autrement dit, à partir du moment où un certain lecteur connaît, reconnaît et se reconnaît, donc adhère, à un présupposé, il se trouve de fait dans la position du *lecteur modèle*.

Le sous-entendu, quant à lui, demande une interprétation qui repose sur des indices plus ou moins aléatoires. Le fait qu'il soit dans un texte met le lecteur en alerte, l'incitant à chercher d'autres sous-entendus. Un soupçon d'incertitude s'étend, dès lors, à l'ensemble du texte.

Il est néanmoins important de préciser que le locuteur qui se livre à ce jeu prend le risque qu'on lui fasse dire ce qu'il n'a pas forcément voulu dire, que l'on voit des sous-entendus là où il n'a pas voulu en mettre. Une fois déclenché, ce processus devient difficilement contrôlable.

La satire, lieu par excellence de l'excès dans la représentation, est aussi un lieu où le lecteur peut croire qu'il a aussi le droit à un excès interprétatif. Ce risque est couru d'avance, et c'est une des caractéristiques de ce type de stratégie satirique qui implique de ne pouvoir jamais garantir la «*bonne* » interprétation⁵⁹. Néanmoins, si on appartient au cercle du lectorat potentiel, on ne peut faire que la *bonne* interprétation, c'est à dire, celle que le locuteur avait envisagée, potentiellement, en produisant son discours.

Mais, dans l'implication du sous-entendu dans les stratégies de la satire, l'auteur peut jouer à utiliser de l'ambiguïté. En effet, dans les textes satiriques, il arrive qu'une ambiguïté plane le temps d'une phrase. Elle est ensuite levée dans la phrase suivante. Le sous-entendu repris par son auteur, est aussitôt effacé par lui-même. Mais il a existé ne serait-ce que dans l'espace et le temps d'une phrase. Aussi, faut-il noter que, parfois, l'ambiguïté n'est levée que de façon partielle, laissant d'autres possibilités d'interprétations qui sont par-là même renforcées.

L'ambiguïté peut aussi constituer un piège : dans ce cas, elle visera à faire dire à l'autre ce qu'on ne veut pas dire soi-même et la conclusion du genre «*c'est vous qui l'avez dit, ce n'est pas moi* »⁶⁰ est tout naturellement celle qui suit. Cette vérité est incontestable, surtout lorsque le message traîne derrière lui une cohorte de rires et de moqueries. L'autre moyen mis en place par le discours satirique pour condamner sa cible

⁵⁸ p.15

⁵⁹ Poumet, 1990, p.184

⁶⁰ Poumet, 1990, p.187

et coopter son destinataire est le comique.

3-2°/ Le Comique : pacte d'adhésion

De même que pour la satire, il y a une grande difficulté à définir le comique⁶¹. Cette difficulté aboutit à une multitude de définitions. Cela est sans doute lié à la complexité de l'objet.

« Le comique est une représentation distanciée de la société d'appartenance. Il s'agit d'une forme culturelle de représentation qui n'est pas destinée à recueillir l'adhésion des spectateurs ou de ses lecteurs à l'objet de la représentation, mais à recueillir leur adhésion à l'énonciation même de la représentation [...] Le comique constitue, ainsi, un mode de représentation qui se fonde sur une distanciation critique de la société dans laquelle il s'inscrit : le comique est un mode de représentation de la société, qu'il s'agisse d'un mode littéraire, d'un mode dramatique ou d'un mode pictural de représentation, selon lequel la signification du pacte social fait l'objet d'une critique et d'une appréciation d'autant plus mises à distance qu'elles sont exprimées sur un mode propre à susciter le sourire ou le rire du public, et, de cette manière, à inscrire le public aussi dans une distance forte par rapport à l'objet de la représentation »⁶².

Cette analyse de B. Lamizet nous interpelle au titre de l'inscription de la distanciation qu'opère le comique vis à vis du public. Il s'agit donc d'une adhésion à l'énonciation. Le propre du comique est d'établir une barrière entre le public et ce qui fait l'objet de sa dénonciation. Le rire a cela de fascinant qu'il met hors de portée l'identification de celui qui rit avec celui à propos de qui l'on rit. Rire de quelqu'un ou de quelque chose, c'est avouer son désaccord, c'est désavouer la cible : on ne peut être à la fois du côté du rieur et de celui contre lequel s'applique la fronde comique. Selon S. Schmidt, aborder l'étude du comique pose un impératif majeur : c'est un sujet à envisager en tenant obligatoirement compte des partenaires de la communication ou des partenaires de l'action, de même que la situation de communication dans l'espace et dans le temps. De même que les énoncés implicites, alors que le comique lui-même peut constituer cet implicite, il faut s'intéresser à l'instance de réception. Dès lors, la question qu'on peut se poser est la suivante : qui est ce qui rit, il rit de quoi, en fonction de quels présupposés ?

La réponse à ces questions suppose la prise en compte des situations de communication : ce qui fait rire peut varier dans le temps⁶³, sans oublier aussi que ce n'est pas la même chose qui peut faire rire tout le monde. Le comique ne surgit pas de façon automatique. L'effet comique est toujours présumé⁶⁴. Ainsi, pour que le comique soit perçu comme tel⁶⁵, il y a des conditions. Ce sont ces conditions nécessaires qui

⁶¹ Poumet, 1990, p.191

⁶² Lamizet, 1999, p.129

⁶³ cité par J. Poumet, p. 186. Lucie Olbrechts-Tyteca, *Le comique du discours*. Editions de l'Université de Bruxelles, 1974, p. 410.

⁶⁴ S. Schmidt, op. cit., p. 69-70. L. Olbrechts-Tyteca, op. cit. , p. 42.

donnent tout son sens à la notion de stratégie.

Le comique est-il constitutif de la satire ? Cette question s'est déjà plusieurs fois posée. L'autre question est la suivante : le comique est-il la condition sine qua non de la satire ou un simple adjvant ? Pour certains, il faut dissocier satire et comique. Parmi eux, nous retiendrons Schriller qui distinguait la satire «*vengeresse* » ou pathétique (dominée par la passion) de la satire «*moqueuse* » ou plaisante (dominée par l'intellect)⁶⁶. Nos journaux n'allieraient-ils pas les deux ?

Pour J. Poumet, (p.192)

«si le comique n'est pas constitutif de la satire au même titre que la référence à une norme ou que la désignation d'une cible, il entre en revanche pour une part essentielle dans la stratégie développée par l'auteur satirique pour emporter l'adhésion de son destinataire⁶⁷. A propos d'un cas particulier du comique, qui est le mot d'esprit tendancieux, Freud définit une double stratégie des effets comiques : réaliser de façon détournée des agressions, et gagner à bon compte l'approbation de l'auditoire par un effet de «séduction» : il faut «mettre les rieurs de son côté»⁶⁸.

Le comique peut être une opération de diversion qui

«fait passer la critique satirique. Simultanément, il établit ou renforce une relation de connivence entre celui qui fait rire et son public. Le rire force le consensus. Le comique, dans la mesure où il déclenche le rire, a une dimension relationnelle. Il renforce la liaison entre l'auteur et son public»⁶⁹.

Ajoutons que le rire ne fait pas que confirmer la réception d'un message, il signifie aussi le rejet de l'objet déviant⁷⁰. Celui qui rit ne dit pas seulement «*j'ai reçu le message*», il dit en même temps «*je suis d'accord, c'est pourquoi je ris avec toi*». Terminons en rappelant que le rire a une fonction dialogique (Bakhtine en développe les principaux aspects dans «*L'œuvre de F. Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance*»).

Toute cette approche théorique de l'implicite et du comique est envisagée surtout du point de vue du locuteur. Mais, une remarque ne peut échapper à n'importe quel lecteur : le fait que l'implicite ne soit pas envisageable en écartant la relation avec le destinataire. Les stratégies d'implicitation, doublées des lourdes (de conséquences, on entend) doses de comique engagées, développées par leur auteur ne sont pas et ne seront abouties que lorsque le pôle au bout de l'axe de communication effectue son travail interprétatif. Donc,

⁶⁵ S. Schmidt, op. cit., p. 186

⁶⁶ Cf. à ce sujet : J. Brummack, op. cit., p.32. M. Kagan, op. cit., p. 199. I. Hantsch, op. cit., p. 29-31. J. Schönert, *Roman und Satire...*, op.cit., p.13. E. Rottenmoser, J. Schönert, op. cit., p.15

⁶⁷ W. Preisendanz, *Über den Witz. Universitätsverlag, Konstanz 1970, p.18 + 20.*

⁶⁸ S. Freud, *Der Witz, op. cit., p.83.*

⁶⁹ D. Grünwald, op. cit., p. 700. J. Schönert, *Roman und Satire..., op. cit., p.30.*

⁷⁰ J. Poumet, 1990, p.192

dans la mesure où cette thèse est incontestable (c'est notre point de vue) il nous paraît plus que pertinent d'en étudier une composante fondamentale : les compétences du lecteur. Les contenus implicites et l'humour ne peuvent être compris que si le destinataire partage quelque référence avec le locuteur.

CHAPITRE 4 : Les compétences mises en œuvre dans la communication

Nous venons de voir que l'implicite et la distanciation comique font partie des stratégies développées par le locuteur satiriste, tout en se moquant de sa cible, afin de pouvoir faire passer, de manière voilée, une opinion à son destinataire (appelé aussi narrataire = terme s'appliquant au destinataire de la parole narrative au niveau de la communication intratextuelle, où un personnage s'adresse à un interlocuteur) ou à un lecteur, instance virtuelle inscrite dans un texte et interpellée par l'intermédiaire d'un narrateur (niveau de la communication littéraire), selon P.V.D. Heveul⁷¹.

Dans leur rapport entre eux, locuteur et auditeur entrent en complicité. L'implicite utilisée par le premier doit avoir l'accord du second. Sinon, le lecteur peut nier les présupposés du locuteur considéré ainsi comme un adversaire. Cela aboutit à un arrêt du dialogue. En revanche, s'il y a accord entre les deux acteurs de la communication, le non-dit, l'implicite est alors transformé en dit par l'auditeur⁷².

La relation scripteur / lecteur pose la question de la représentation de l'un et de l'autre dans le texte. Dans ce chapitre, nous allons nous intéresser aux indices qui inscrivent le destinataire sinon à la surface, du moins à l'intérieur du texte.

P.V.D. Hevel écrit :

*« comme l'auteur, le lecteur n'est pas [forcément] de manière explicite dans le texte au moyen d'un vous, mais se trouve [souvent] inclus dans le nous et les on qui le rapprochent du locuteur. D'autres formes le désignent encore toujours de manière indirecte. Les nombreuses interrogations s'adressent à lui. Le jeu des présupposés et des implicitations, l'emploi du langage parlé et familier, le cadre des références communes et l'agencement des stéréotypes font également apparaître ce lecteur en fonction duquel l'écriture s'organise »*⁷³.

Il est ainsi clair que toute l'écriture va s'appuyer sur un savoir commun partagé ou censé l'être par les instances productrice et réceptrice : truismes et tautologies, suppositions dans les interrogations et images stéréotypes, préjugés sociaux et reproches de la moralité établie ou encore les emplois du langage parlé, sont autant de «*loci communes* »

⁷¹ p. 150 ; il renvoie à G. Genette, 1972 ; p265-267 ; G.Prince, 1973, à Fijost 1977 et à Ph DUBOIS 1977

⁷² idem, p.212

⁷³ idem, p.213

qui tendent à rapprocher le lecteur au texte, autant de pistes qu'il suivra pour l'interprétation des messages.

Il est néanmoins important de préciser que le lecteur n'est pas visé en tant qu'individu, mais en sa qualité d'être social. Ainsi, le locuteur mise-t-il sur un certain nombre de savoirs. Ce sont ces savoirs qui constituent les compétences requises pour l'interprétation d'un texte, dont C. Orecchioni⁷⁴ développe les principaux axes. Selon elle, «*interpréter un énoncé, c'est tout simplement, qu'il s'agisse de son contenu explicite ou implicite, appliquer ses diverses «compétences» aux divers signifiants inscrits dans la séquence de manière à en extraire des signifiés*».

Sous cet angle, il peut se dégager une impression de simplicité, mais derrière cette affirmation, il y a lieu d'envisager une opération très complexe qui fait intervenir des compétences très différentes que C. Orecchioni baptise :

«*compétence linguistique, compétence encyclopédique compétence logique et compétence rhétorico-pragmatique*»⁷⁵.

4-1°/- La compétence linguistique

Tout discours se conçoit dans une langue. La maîtrise de ce code linguistique est le premier impératif dans la compréhension d'un énoncé. C'est ce que C. Orecchioni nomme compétence linguistique :

«*Elle prend en charge, pour leur assigner des signifiés en vertu des règles constitutives de la «langue», les signifiants textuels, cotextuels et paratextuels (ou du moins prosodiques)*».⁷⁶

Chaque unité de discours renvoie à un référent dont le décodage requiert la compréhension de la langue dans laquelle est formulé ce contenu. Comprendre la langue est ainsi la première condition pour déchiffrer un contenu qu'il soit implicite et même explicite. Le déchiffrage d'un implicite ne se fonde-t-il pas d'abord sur la compréhension de ce qui est explicite ? Le sens premier du mot est la première étape qui conduit à l'explicitation du sens caché. D'où le fait que l'humour recourt souvent une compétence linguistique particulièrement élevée : la compréhension des jeux mots, par exemple, ne peut s'envisager en dehors de cette compétence, associée évidemment à la deuxième, qui est l'encyclopedique. Dans le cas de nos journaux, le français est la langue de base qu'il faut comprendre pour les lire. Mais, cette langue est traversée de références locales qui font le lien entre compétence linguistique et encyclopédique. Par exemple, lorsque *Le Lynx* écrit «*laveur de chat*», le niveau linguistique reconnaît un groupe nominal, composé de trois mots distincts, qui veut dire quelqu'un qui lave un chat. Il est clair que le niveau implicite, renvoyant à la culture guinéenne permettrait de mieux saisir le contenu

⁷⁴ 1986, p.160

⁷⁵ C. Orecchioni reconnaît que cette distinction recouvre en particulier celles proposées par : Searle (1975, pp.60-61) et Charolles(1980), pour les différents facteurs entrant en jeu dans les opérations de décodage (de l'implicite en particulier) Hymes fut le premier, en 1962, à utiliser ce terme de compétences

⁷⁶ C. Orecchioni, 1986, p. 161

de l'expression, d'où la nécessité du recourt à la deuxième compétence.

4-2%- La compétence encyclopédique

Lire un texte, c'est certainement mettre en œuvre un savoir linguistique. Mais cet outil n'est pas seulement composé de règles syntaxiques et grammaticales. Les mots, les concepts qui le composent sont empreints d'utilisations antérieures et historiques dont la connaissance est nécessaire à la compréhension effective du discours. Donc, les conditions d'énonciation, les niveaux implicites recouvrent cette deuxième compétence. Selon, C. Orecchioni

« Si la compétence linguistique permet d'extraire les informations intra-énoncives (contenues dans le texte et le cotexte), la compétence encyclopédique se présente comme un vaste réservoir d'informations extra-énoncives portant sur le contexte ; ensemble de savoirs et de croyances, système de représentations, interprétations et évaluations de l'univers référentiel, que l'on appelle, c'est selon, « axiomes de croyance », « bagage cognitif », « informations préalables », « information en coulisse »(Zokovskij), « postulats silencieux »(Korzybski), « complexe de présupposés »(Schmidt), « système cognitif de base »(Flahault), « background information »(Searle, Noardman), « assumption contextuelle préalable »(Searle), « univers d'assomptions » (Martin, Rastier)etc. et dont une petite partie seulement se trouve mobilisée lors des opérations de décodage ». ⁷⁷

Cette compétence, incluant (d'après C. Orecchioni) celle que nous pouvons qualifier de «compétence idéologique » du sujet parlant ou écrivant, agit quasiment dans tous les discours. Intervenant déjà dans le déchiffrage des contenus explicites, elle est encore plus sollicitée dans celui des implicites. Précisons cependant que les compétences linguistique et encyclopédique se complètent. Ainsi, dans une opération de décodage, s'effectue -t-il un constant va et vient entre les informations intratextuelles et extratextuelles.

Si nous reprenons notre exemple de « laveur de chat », la compétence encyclopédique intervient pour savoir que l'expression est la traduction littérale de son équivalent en Soussou (langue guinéenne) qui se rapporte à un hypocrite, un obéquieux, un lèche-botte.

4-3%- La compétence logique

Celle-ci est rapprochée par C. Orecchioni ⁷⁸ à la structure syllogistique : une proposition majeure, une autre mineure et une dernière conclusion. Du point de vue de la production, la majeure, implicite, se trouve dans la compétence encyclopédique, alors que du point de vue du destinataire, cette proposition sera formulée à partir de sa compétence logique. Celle-ci joue un rôle fondamental dans les fonctionnements langagiers, d'après Lakoff ⁷⁹ :

⁷⁷ C. Orecchioni, 1986, p. 162

⁷⁸ idem, p.165

⁷⁹ 1976, p.11

« qu'on le veuille ou non, la plupart des raisonnements qui sont menés dans le monde se font en langue naturelle. Et, parallèlement, la plupart des usages du langage naturel mettent en jeu un raisonnement quelconque ».

Cette compétence regrouperait, selon C. Orecchioni⁸⁰, les catégories suivantes : les opérations s'apparentant à celles de la logique formelle (type syllogisme), celle plus spécifique de la « *logique naturelle* » (raisons ou argumentations effectués en « *langue naturelle* »), et les inférences « *praxéologiques* » (données référentielles intériorisées). Cette compétence est d'autant plus importante dans la satire qu'elle contient une grande part d'argumentation, puisque l'objectif est de séduire et de convaincre.

4-4/^o - La compétence rhétorico-pragmatique

C. Orecchioni reconnaît qu'il y a difficulté à baptiser au mieux cette dernière compétence. Faut-il la nommer « *rhétorique* », ou « *pragmatique* », ou encore « *rhétorico-pragmatique* », ou « *pragmatico-rhétorique* » ? Toujours est-il qu'elle désigne « *l'ensemble des savoirs qu'un sujet parlant possède sur le fonctionnement de ces « principes » discursifs qui sans être impératifs au même titre que les règles de bonne formation syntaxico-sémantique, doivent être observés par qui veut jouer honnêtement le jeu de l'échange verbal, et que l'on appelle selon les cas « maximes » ou « principes conversationnel (le) s »* (Grice), « *lois de discours* » (Ducrot), « *postulats de conversation* » (Gordon et Lakoff), « *postulats de communication normale* » (Revzine) ».

Nous allons nous arrêter sur ces mots. Nous sommes certain de n'avoir pas tout dit sur l'implicite, ou sur le comique, ou en règle générale sur la satire. Mais, un travail scientifique ne peut avoir la prétention d'épuiser un sujet. Nous avons voulu juste repérer quelques grandes lignes qui devront nous servir à mieux comprendre le fonctionnement discursif de notre objet d'étude. Il faut retenir que dans la satire ces compétences sont à l'œuvre, puisque, comme nous l'avons démontré, le discours satirique se fonde essentiellement dans une relation de complicité entre le satiriste et le destinataire. La connaissance de la langue, la maîtrise de la culture et des idéologies locales, sont les préalables à la construction du texte satirique. L'auteur ne peut prétendre convaincre et séduire (rhétorique) si les deux premières compétences ne sont reconnues à son destinataire. De même, son pouvoir d'exercer un rôle politique dans l'espace public passe par la nécessité à renvoyer à des situations connues. La satire ne peut envisager un effet (pragmatique) si son discours ne s'appuie pas sur des savoirs diffus dans la société, ou du moins dans son lectorat.

Conclusion (première partie)

Nous retiendrons que dans le cadre d'un texte satirique, dont une part essentielle se

⁸⁰ 1986, p.166

fonde sur l'utilisation de l'implicite, il existe une relation complexe, mais nécessaire, entre l'instance de production et celle de la réception pour l'aboutissement effectif des discours critiques. Derrière de simples mots d'un énoncé, il y a un mécanisme d'une forte complexité qui traverse le texte. L'actualisation de celui-ci suppose la maîtrise de ce mécanisme résultant de la vie dans la société. Vivre dans une société, c'est partager avec ce groupe social des habitudes et des références qui nous construisent en tant que communauté. C'est pourquoi, il nous apparaissait que ce travail gagnerait en pertinence si nous consacrions une partie à l'identité que construit cette presse particulière en Afrique.

Le fonctionnement du discours satirique en général repose donc d'une part, sur des pôles qui définissent les différents protagonistes qui sont en jeu, et d'autre part, sur une construction stratégique qui permet de faire accepter la critique. Le satiriste, aidé d'une norme de référence, propose un discours dénonciateur dirigé contre une cible. Cette dernière, même lorsqu'on lui applique les caractérisques majeures de la caricature que sont le grossissement et la déformation, doit rester reconnaissable. Or, les traits qui permettent sa reconnaissance construisent en même temps la place du destinataire. Une telle connivence entre satiriste et destinataire résulte, par ailleurs, d'une véritable stratégie de séduction mise œuvre par le locuteur. Cependant, il faut reconnaître que cette stratégie repose sur une connaissance des savoirs du destinataire, savoirs qui constituent autant de compétences nécessaires à l'actualisation du discours. Pour mieux vérifier l'adéquation de ces théories à notre étude, nous allons maintenant présenter notre corpus.

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

en vertu de la loi du droit d'auteur.

DEUXIEME PARTIE : LES JOURNAUX ET LA SATIRE

Introduction (deuxième partie)

Nous envisagerons d'abord cette présentation dans un sens historique. En effet, tous ces journaux s'inscrivent dans une évolution générale des médias en Afrique. Chaque journal satirique résulte, d'abord, d'une histoire politique particulière, puis de celle du continent africain en général. Chaque pays, avec l'histoire politique et culturelle qui est la sienne, offre des perspectives différentes quant à la naissance des médias satiriques. Nous le savons, la constitution d'un véritable espace public passe d'abord par la démocratisation politique. Entre les différents pays, persistent des différences qui sont autant de contraintes pour la naissance de médias indépendants : l'histoire de chaque pays sera regardée pour voir les développements politiques qui ont favorisé l'apparition des médias.

Donc, cette présentation des médias est à envisager sur deux plans : D'abord, elle ne pourrait exclure un retour (ne serait-ce que rapide) sur l'histoire des médias en Afrique. Nous verrons que faire l'histoire des médias en Afrique est une remontée obligatoire depuis l'époque traditionnelle où la parole orale restait le seul moyen de transmission du savoir. Le griot, dans ses fonctions de généalogiste et étant l'unique instrument de

médiation, sera étudié pour voir comment il se rapproche du satiriste dans quelques unes de ses missions. Ensuite, nous passerons aussi par la période coloniale avec l'introduction, dans ces sociétés, de médias occidentaux, qui deviennent alors la semence à partir de laquelle va naître et prospérer la presse satirique, objet de nos questionnements.

CHAPITRE 1 : HISTOIRE DES MEDIAS EN AFRIQUE

Faire l'histoire des médias en Afrique est une entreprise d'une extrême difficulté. Non seulement parce que c'est un continent de tradition orale, donc où l'écriture ne fait pas partie des outils privilégiés et originels de transmission du savoir, mais aussi parce que l'histoire de ces médias date seulement de la conquête coloniale, ce qui représente à peine un siècle de vie, sachant que les Etats Africains d'aujourd'hui en ont encore moins⁸¹. Ces médias n'ont commencé à susciter l'intérêt (relatif d'ailleurs) des chercheurs que depuis très récemment, surtout celle de la zone francophone, autrement dit celle-là même qui nous intéresse.

Toutefois, un universitaire y a consacré l'essentiel de son travail, faisant ainsi figure d'autorité dans le domaine : André-Jean Tudesq. C'est lui qui nous servira de guide à travers ce « labyrinthe » de l'histoire de ces médias, en particulier de la presse. Bien entendu, ce serait vite aller en besogne que de raconter cette évolution moderne et contemporaine des médias en Afrique sans prendre en compte le premier type de médiation qu'on a connu dans ce continent : la parole, à travers son dépositaire et la figure emblématique de l'historien africain : le griot.

1-1°/- Le griot et la satire

Le champ des études consacrées aux griots est relativement vierge. Il n'existe, pour ainsi dire, pas d'étude, en tout cas pas de réflexion systématique consacrée entièrement et spécifiquement à ces personnages. On y fait allusion, à tel ou tel sujet, seulement lorsque la matière l'exige. C'est la raison pour laquelle notre histoire s'appuiera principalement sur l'ouvrage de Sory Camara⁸² qui a fait un travail fort intéressant sur les conditions sociales d'existence du griot, mais aussi et surtout sur le rôle de ce personnage dans la société traditionnelle malinké⁸³. Nous avions expliqué dans notre introduction que les limites géographiques de notre corpus conditionnent le choix de cette société. En effet, la société malinké est en lien direct avec l'empire mandingue dans lequel le griot prend naissance et où il constitue une figure majeure de la communication sociale.

Le griot est le premier type de médias en Afrique, le médiat⁸⁴ « *originel* » ! Ces gens de la parole, bouffons, généalogistes, traditionalistes, *Djali* ou *Djéli*, les griots portent, tour

⁸¹ les premières indépendances (fin de la colonisation) et la naissance des Etats africains datent de la fin des années 50

⁸² S. Camara, *Gens de la parole ...*, ACCT, Karthala, SAEC, 1992

à tour, tous ces noms qui demandent à être précisés : une signification qui permettrait de mieux saisir leur rôle dans la société traditionnelle africaine.

Sur le plan étymologique, le terme de griot (et son féminin griotte) apparaît pour la première fois dans les récits de voyage de De La Courbe, ancien gouverneur de la Compagnie du Sénégal, à la fin du 17ème siècle. On considère que ce mot est étranger au français puisqu'à chacune des ses utilisations, De La Courbe prend le soin de le souligner. Cela étant, son origine africaine reste encore difficile à prouver. C'est pourquoi, on va chercher son origine jusque dans la langue portugaise, et qu'il a connu des transformations pratiquées, dit-on, suivant les locuteurs des différentes langues. C'est l'hypothèse de Labouret⁸⁵ qui écrit :

*« on peut se demander si cette expression désignant les musiciens, chanteurs, baladins, troubadours de la suite des princes et des grands au Sénégal, ne vient pas elle aussi du négro-portugais. Elle dériverait dans ce cas du verbe *criar* : éléver, éduquer, instruire ; d'où le titre de *criador*, nourricier, patron ; *criado* : qui a été nourri, élevé, éduqué, qui vit dans la maison du maître ; par suite, dans le sens étendu : domestique, dépendant, client favori. Phonétiquement, la transformation dans les parlers locaux, *kriado* en griot s'explique sans peine, les deux plosives vélaires initiales étant voisines et interchangeables. »*⁸⁶. Cela nous paraît clair. Cette origine du mot montre bien des spécificités du griot : entre son devoir d'éducation et d'instruction des princes, et le fait qu'il vive dans la maison du maître, autrement dit, rattaché au roi, la dérivation du verbe négro-portugais est à l'image des prérogatives du personnage. Mais, comme l'indique S. Camara, cette hypothèse est à relativiser, notamment parce qu'il n'existe pas de langue dite négro-africaine. Pour être plus pertinente, que cette analyse de Labouret aurait dû s'appuyer sur une langue locale préalablement identifiée.

Quant aux mots Malinké désignant le griot, *Djali* ou *Djéli*, voici l'hypothèse de H. Zemp : *djéli* est le même mot en malinké qui désigne le sang, substance physiologique. Il établit donc un rapport entre les deux termes. Mais là où son raisonnement rencontre ses limites, c'est lorsqu'un autre mot circule pour renvoyer au même griot : *djali*. La différence, nous explique S. Camara, entre les sons *a* et *e* vient de la différence de parlers de locuteurs de différentes régions géographiques ; les griots eux-mêmes employant le second mot.

⁸³ nous consacrons une partie de notre réflexion sur ce personnage et nous utilisons cet ouvrage pour une raison toute simple : les griots de la société malinké descendent tous, vraisemblablement, des maîtres de la parole de l'ancien empire Mandingue. Or, les journaux qui représentent le corpus de cette thèse, avec les limites géographiques qu'elle présente, et les pays qui y sont repérés, ont un lien avec cet empire. Il est vrai qu'un autre pays comme le Mali serait encore plus lié à cette histoire, mais *Le Scorpion* nous a paru, relativement, léger sur le plan de son originalité, qu'un autre satirique comme ceux que nous avons retenus.

⁸⁴ Nous employons cette orthographe, à l'instar de B. Lamizet, qui considère que ce terme est à opposer à celui de « média » ; ce dernier renvoie aux technologies de la presse, de la radio, de la télévision etc. La dimension strictement humaine que revêt le médiateur africain, le griot, est un facteur essentiel qui l'éloigne de ces autres types de médias tels qu'on peut les considérer aujourd'hui.

⁸⁵ Labouret, 1959, pp.56-57, cité par Camara, 1992, p.103

⁸⁶ Cité par Camara, 1992, p.

Le mot *djali* viendrait du verbe *djiyà* qui signifie « *héberger* ». La dérivation verbo-nominale, courante en malinké, donnant *djiyàli* qui renvoie à l'action d'héberger, ou d'hébergement. Il faut préciser en revanche qu'il ne s'agit nullement d'un voyageur, mais d'un personnage qui vit sous la bienveillance d'un noble. Les griots seraient alors des invités perpétuels des nobles qu'ils appellent « *mon hôte* ». Donc, l'origine du mot se trouve liée à la condition sociale du personnage. Toutefois, la difficulté réside dans le fait de prouver le passage de *djiyàli* à *djali*, surtout lorsqu'on sait que la caste des *Nyamakalas* à laquelle appartiennent les griots compte aussi les forgerons (*numu*) et les cordonniers (*karanké*).

Si ces deux dernières catégories travaillent en vue de produire des choses usuelles et de première nécessité, le griot lui, travaille sur la matière verbale. Selon D. Zahan :

« Le djéli travaille avec le verbe. Il est l'artisan de la parole, comme les autres castes le sont de la matière palpable »⁸⁷.

Les griots sont donc des personnages qui font de la parole une matière qui demande à être travaillée. A partir de cette place de spécialiste, ils deviennent des relais de la parole des nobles qu'ils transmettent en les développant. Une simple phrase d'un noble peut prendre l'allure de joute oratoire, et des couleurs proverbiales qui s'enrichissent de gestes emphatiques. Par exemple, un noble qui dit ceci : « Ce qui m'amène ici, c'est l'amitié » ; le griot relaie cette simple parole en disant : « Moi Sékou, je dis que le ciel et la terre ont été créés par l'amour. Mais je ne suis ni puissant ni riche, aussi c'est seulement des kolas que j'apporte à mon ami ».

On voit s'esquisser ici le rôle de porte-parole, de porte-voix : un orateur qui joue de la parole comme d'un instrument de musique. L'instrument de musique devient une parole à proférer, la parole, un instrument dont on peut jouer. La parole se dégage ainsi comme l'attribut essentiel du griot. C'est une parole action, une parole agissante. Présent dans toutes cérémonies importantes de la société, le griot peut aussi s'inviter chez n'importe quel noble. Celui-ci lui offre, en contrepartie de ses louanges, un don, non une rémunération.

Le griot est aussi un danseur. Il existe, en pays malinké, des danses qui lui sont réservées. Jouer d'un instrument reste la seule prérogative du griot, au risque de déchéance sociale. C'est un chanteur, un musicien, un parolier. La parole est l'essence même du griot. C'est une parole médiatrice, qui fait tampon entre l'autorité et le peuple. Le maître ou le noble détenteur d'une autorité politique, au risque de manquer de majesté ou de dignité, doit s'adresser à ses sujets par l'intermédiaire de son griot. Le maître de la parole remplit là sa première et fondamentale mission de médiateur.

Dans la société traditionnelle africaine, depuis l'enfance, le griot est placé au dessus de la mêlée (au sens propre comme au figuré) pour accomplir son rôle d'arbitre. Lors des luttes dans les classes d'âge, il jouit d'un statut particulier dont l'inviolabilité et une immunité permanente sont les lois maîtresses. Quand les autres se défient, se battent, lui apprend à jouer des instruments et étudie l'histoire du pays. Ce qui fait de lui le généalogiste et l'historien à la mémoire infaillible que la société africaine lui reconnaît. Chaque griot est attaché à une famille particulière qui lui doit protection. Cependant, sa

⁸⁷ Zahan, 1963, p.132, cité par Camara, 1992, p.108

sagesse se mesure par l'étendue de ses connaissances historiques sur le pays tout entier.

Sur le plan politique, il y a des griots à la cour du roi. Dépositaires des traditions transmises de génération en génération, ils apprennent aux princes l'histoire de leur pays. Ambassadeur⁸⁸, porte-parole du souverain, le griot de la cour reste très influent dans son rôle de conseiller pour la direction des affaires du pays. A côté de ces griots, moins violents, plus « *dignes* », d'autres jouent les rôles de fous ou de bouffons, qui sont des maîtres de la distraction de la cour par des propos comiques.

En ce qui concerne les règles de la vie sociale, le griot a, dirons-nous, ses propres normes qui, au premier abord peuvent paraître déviantes. En fait, elles sont singulières. Le griot peut dire ce que d'autres ne disent pas ou ne peuvent pas dire. La noblesse est un rang qui prescrit un langage précis, délimitant ainsi le champ de l'expression. Le griot lui jouit d'une grande liberté d'expression, où la mesure et la discréption imposée au noble trouvent leur terrain de prédilection. Un langage truculent, même sexuel, sans limite de sujets, sont les libertés que la société reconnaît au griot : une liberté d'expression presque totale. Selon S. Camara :

« Ils peuvent dire le bien, comme le mal, chanter les louanges de ceux qui font preuve de largesses, de courage, et flétrir la mémoire des avares, des lâches, des couards, ou de ceux qui se sont rendus coupables de quelque infamie »⁸⁹.

En réalité, les incongruités du griot sont tolérées. Tout se passe comme si l'incongruité, punie partout ailleurs dans la société, restait le privilège d'un groupe particulier qui en use et parfois même en abuse. Jouissant de son statut d'immunité, ce personnage est présent partout, sauf qu'il y est pour remplir sa fonction d'arbitre. Il ne prend pas part à la bataille ; il publie les exploits des uns et la médiocrité des autres, les défaillances, incondutes et défauts de chaque responsable de ces écarts. De ce fait, il devient source de peur et d'anxiété. Il est

« arbitre du jeu social, des rivalités et des luttes de prestige et publicateur éloquent des exploits de chacun»⁹⁰.

Les griots expriment toutes les choses contraires à la bienséance ou à la pudeur.

« Ce faisant, ne donnent-ils pas à la société le spectacle de son revers ? »⁹¹.

La division de la société en différentes strates qui consacre une hiérarchisation sociale impose l'existence de structure de médiation. C'est ici la première raison du recours au griot. Les tensions dues aux antagonismes et aux rivalités liées aux positions sociales obligent le recours à la médiation du griot qui devient vecteur du dialogue et de la communication. Notons, au passage, que son rôle de médiateur dans les relations

⁸⁸ A l'image de Balla Fasséké Kouyaté dépêché par Dankaran Toumani chez Soumangourou Kanté avant le retour de Soundjata Keïta et la bataille de Krina (cf. entre autres à D. T. Niane, 1960, ou C. Laye, 1978)

⁸⁹ 1992, p.177

⁹⁰ *idem*, p.178

⁹¹ *idem*, p.179

sociales n'est pas une simple constatation ou une simple publication. Cette fonction de medium (au sens premier même de relation, de lien) revêt une valeur hautement symbolique, esthétique et émotionnelle. Il donne en spectacle ce que la société tient caché. Lorsque la satire, doublée d'un journalisme d'investigation, ne convoque-t-elle pas cette dimension du griot ?

En résumé, le griot est un médiateur⁹² social et politique et un dénonciateur des travers de la société : présent dans les événements marquants, qui vont de la naissance au mariage ou à la mort, en passant par la circoncision, le griot use de sa liberté de se moquer de tout le monde, au sujet de tous les défauts, qu'ils soient physiques ou moraux. Dans la vie politique, s'il n'est pas un conseiller écouté de rois, il est comparé au fou, bouffon, bardé, troubadour de l'Europe médiévale. A. Raffenel⁹³ faisait cette comparaison :

« Les griots et les griottes exercent parmi les nègres et principalement auprès des principaux chefs une espèce de profession qui présente une identité complète avec celles que remplissaient dans l'Antiquité et surtout au Moyen Age les fous ou les bouffons et les bardes ou ménestrels. Les griots, hommes ou femmes, tiennent à la fois de ces deux sortes de personnages : ils amusent les chefs et le peuple par des bouffonneries grossières et ils chantent les louanges de tous ceux qui les paient dans des espèces d'improvisations emphatiques ; ils s'accompagnent ordinairement d'une guitare à trois cordes qui a pour caisse une moitié de calebasse. Les griots ont le droit de tout dire dans le feu de leur improvisation, et il est malséant de se fâcher de leurs paroles, fussent-elles désobligeantes, ce qui arrive fort souvent, même à l'égard de leur chef. Ils sont leurs compagnons fidèles dans les combats et dans les réunions politiques ; ils les suivent aux fêtes ».

Reconnaître des similitudes entre les griots et leurs homologues européens ne doit en rien entamer cette règle fondamentale de cet art : le griot africain est avant tout le produit de **SA** société. On l'a dit, celui-ci est un héraut, un messager, un ambassadeur de son prince.⁹⁴ Cette caractéristique, d'une signification importante, le distingue fondamentalement des bardes, bouffons et autres fous du roi européens.

En Afrique, ce sont des conseillers des rois,⁹⁵ compagnons et précepteurs des jeunes princes pour leur apprendre l'histoire du pays, la généalogie des familles et

⁹² ce concept de médiation, est au centre de la dernière partie de cette thèse ; sa définition renvoie au lien qui existe entre le journal et son lectorat

⁹³ A. Raffenel, *Voyage....*, Paris, 1846, p.15

⁹⁴ Dans la légende de Soundjata Keïta, comme nous l'avons rappelé plus haut, empereur du Mandingue, lorsque le pays est menacé par le roi sorcier du Sosso, Soumangourou Kanté, l'ambassade de Dankaran Toumani est formée par sa sœur Nana Triban et son griot, (en fait celui de son frère exilé Soundjata) Balla fasséké Kouyaté. La prise en otage de ce dernier d'ailleurs sera entre autres à la base de la fureur de son maître et au retour de ce dernier au pays, pour déclencher la bataille de Krina.

⁹⁵ A l'image de Oumar Diali, griot de l'Almamy Samory Touré, grande figure emblématique de la résistance à la pénétration coloniale française dans le Ouassolon.

l'origine des alliances. Témoins sociaux, les griots sont dans une logique de communication « médiée », selon le terme de S. Camara. Ce sont des agents par excellence du dialogue et de la communication, parce que spécialistes de la parole. Magnifique conteur, maîtrisant, d'une manière excellente, les règles de la dramatisation, acteur à part entière de la vie politique et sociale, le griot perdra l'essentiel de cette importance avec l'arrivée de la colonisation en Afrique, et l'introduction de nouveaux types de médias dont la presse écrite sera la figure majeure, au début en tout cas.

1-2°/- Les médias et la presse

« Les médias en Afrique noire sont le résultat d'un transfert de technologie dont les premiers bénéficiaires avaient été, pour la presse et plus tard pour la radio, des Européens installés en Afrique »⁹⁶.

Trois facteurs essentiels permettent de définir l'appartenance d'un média à une aire géographique donnée : les promoteurs, le public et le contenu. Or, les premiers journaux qui sont nés en Afrique excluent ces données. Ils étaient d'abord Anglais, ou Français, avant d'être africains. L'histoire des journaux en Afrique connaît trois mouvements qui correspondent chacune à une phase cruciale de l'histoire africaine. La période précédent l'expansion coloniale, la période de la colonisation et enfin celle des indépendances. A celles-là, on pourrait même être tenté d'ajouter ceux qui sont nés à la suite du sommet de La Baule, comme les journaux qui font l'objet de notre étude. Nous verrons pourquoi, puisque ce sommet modifiera sensiblement la constitution et la figure de l'espace public en Afrique.

Dans la première époque, l'histoire africaine favorise trois types de journaux : une presse pour les européens, la presse des missionnaires et la presse s'adressant aux africains.

Le développement de la presse des européens se fait d'abord dans les régions où s'installent les Anglais et les Hollandais, c'est à dire en Afrique du Sud. En janvier 1824, après un refus signifié pour une autorisation adressée au gouverneur britannique, Thomas Pringle et Georges Greig publient quand même ***The South African Commercial Advertiser***. Ils critiquent les conditions d'établissement des Anglais à l'Est du Cap. Cette audace va valoir la suppression du journal. Mais, deux années plus tard, en 1825, Greig fait paraître l' ***Advertiser*** qui sera de nouveau suspendu par le gouverneur Lord Charles Somerset à qui il s'était heurté pour une affaire de corruption. En 1928, l' ***Advertiser*** est republié suite à une loi sur la Presse du Cap introduisant le principe de la liberté de presse.

Durant cette période, d'autres journaux, publiés en hollandais par le Révérand Faure étaient nés ou vont naître : ***De Zuid Afrikaansche*** créé en 1830. Même si le Cap reste le principal centre de la presse, dans d'autres villes apparaissent d'autres publications. Le premier journal en afrikaans sera ***Di Patriot***, créé en 1875.

En Afrique occidentale, le premier journal est enregistré en 1822, en Gold Coast, dans le Ghana actuel. Il s'appelle ***The Royal Gold Coast Gazette and Commercial***

⁹⁶ Tudesq, 1991, p.3

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

Intelligencer. D'abord manuscrit, il se formalisera par la suite et obtiendra très vite de la part des autorités le statut d'organe semi-officiel. Dans la même région, naissent *The Gold Coast Times* (1874) et *The African Interpreter and Avocate* en Sierra Leone, en 1867.

Si la presse connaît un développement relativement rapide dans les régions de colonisation anglaise, dans la partie française en revanche, elle évolue plutôt lentement. Ce n'est qu'en 1856 que vont naître le *Bulletin administratif du Sénégalais* et le *Moniteur du Sénégal* (journal officiel de la colonie) en faveur de l'installation d'une imprimerie. En réalité, la naissance et le progrès de la presse dans les colonies françaises sont étroitement liés à la conjoncture politique en France.

Du côté des malgaches, l'influence viendra du Docteur Davidson qui, appuyé des missions protestantes, va publier en 1875 en langue malgache le mensuel *Nygazety Malagazy*. Abordant les délicates questions de l'esclavage et critiquant les abus de certains dignitaires de la cour, ce journal connaîtra à peine deux années d'existence. Le censeur déploie un durcissement quand une loi, en 1881, prescrit l'interdiction formelle de toute critique du gouvernement dans la presse en langue malgache. Ce qui consacrait du même coup une liberté beaucoup plus grande de la presse en langue étrangère, ouvrant ainsi l'affrontement entre anglais et français. *Madagascar Times*, *Madagascar News*, *La Cloche*, *L'Opinion Publique* sont quelques uns de ces 23 titres que le Madagascar connaît avant la colonisation.

La presse des missionnaires, quant à elle, a d'abord été l'œuvre des missionnaires anglais. Ils furent parmi les premiers à proposer la lecture de périodiques aux africains. Et c'est aussi à partir de ces mêmes missionnaires anglais que vient l'idée de création de journaux en langues africaines dont le premier est lancé en Afrique du Sud, en juillet 1837 : le trimestriel *Umshumayeli Wendaba*. Il est en xhosa et vivra le temps de cinq numéros, pour s'éteindre en avril 1841. Ce premier exemple des missionnaires méthodistes de Grahamstown sera suivi d'effet, quelques années plus tard, entre 1844 et 1845, par la London Missionary Society avec la publication en Xhosa de *Ikwesi*, puis par l'expérience du mensuel *Indaba* (Les Nouvelles) en 1862, ensuite du *Kafir express* dont une version sera en langue africaine, de *Isigidimi sama Xosa* en 1870, etc.

Au Nigéria actuel, le missionnaire anglican Henry Townsend publie en 1859, dans une optique anti-esclavagiste *Iwe Irohin*, en yoruba. En Sierra Leone, la Wesleyan Missionary Society, lance, en 1843, la *Sierra Leone Watchman*. Celui-ci s'interrompt en 1846 suite aux plaintes du gouverneur de la colonie auprès des autorités londoniennes. Mais la même mission, associée à la Church Missionary Society, va lancer avec Mores Henry Devies, en 1857, *The African and Sierra Leone Weekly Advertiser*. Le Libéria connaît lui aussi l'aide des missionnaires pour lancer des journaux, à l'image du *Liberia Herald* ou *l'Africa's Luminary*. Il en est de même au Ghana avec la fondation, en 1891, sous l'impulsion des missionnaires suédois, de *Minsamu Miaayenge*, ou encore lorsque les Wesleyens créent, un peu avant 1860, le *Christian Messenger* et *Examiner*. Le Madagascar ne sera pas, encore une fois, absent de cette effervescence : *Teny Soa* en 1866, *Mpanolo-Tsaina* en 1877, *(L'ami des petits enfants) en 1878, témoignent tous de cette participation au développement de la presse des missionnaires en Afrique. Au Togo, les missions chrétiennes allemandes sont à la*

source des premiers journaux ; de même qu'au Cameroun, au Tanganyika avant l'éclatement du premier conflit mondial.

Si l'Afrique connaît une telle croissance de la presse écrite, il reste tout de même difficile d'en mesurer l'influence. Mais c'est elle qui sert de soubassement, de fondation aux premiers journaux des Africains. Cette nouvelle presse naît et se développe d'abord en Afrique de l'ouest anglaise : Charles L. Force, en 1826, lance *The Liberia Herald*, mensuel de quatre pages. A la mort de son fondateur, c'est à dire six mois après le premier numéro, le journal est repris en 1830 par un autre noir américain John B. Russwurm, ancien rédacteur du premier hebdomadaire noir aux Etats Unis, *Freedom's Journal*. Avec des rédacteurs venant tous d'Amérique, Russwurm continue le mensuel léonais jusqu'en 1862, dénonçant avec zèle l'esclavage. En 1854, sort le premier journal dirigé par un africain nommé Edward James Royce : le *Liberia Sentinel*. Il est vrai que ces journaux nés au Libéria, y vivaient, mais ils ne se sentaient pas moins responsables de l'ensemble du continent.

Aux frontières de ce dernier pays, William Drape crée, en 1855, à Freetown, *New Era*, un hebdomadaire dont l'hostilité avec le gouverneur ne tarda pas à être clairement déclarée. Après Drape et Davies, la sierra Léone sera à l'avant garde de la presse africaine des années soixante. *The Sierra Leone Weekly Times*, *The Sierra Leone Observer and Commercial Advocate*, *The West African Liberation* seront les précurseurs qui ouvrent et balisent le chemin des médias écrits dans cette région pour ce début de la deuxième moitié du siècle. Au Ghana, Charles Bannermann sera le premier africain à éditer un journal dans une langue africaine, en 1858 : *Accra Herald*, qui deviendra par la suite *The West African Herald*. A Lagos, l'aventure sera tentée, en juin 1863, par Robert Campbell qui fonde *The Anglo-African*. Campbell deviendra ensuite le gérant du *Lagos Observer* créé en février 1882 par J. Bagan Benjamin.

C'est le lieu de signaler que cette première presse en Afrique est une presse d'instruction, de distraction, mais aussi d'acculturation. Avec le colon sur la terre de l'africain « sauvage », la mission de civilisation ne peut ignorer le façonnage de la pensée. L'esprit du Noir doit refléter la « pureté blanche ». L'apprentissage de l'écriture (reniée à l'africain, nous verrons cela plus amplement dans notre dernière partie) et de la lecture va dans le sens de cette assimilation lorsqu'il ne contribue pas tout simplement à fabriquer le fonctionnaire subalterne de l'administration coloniale. Le colonisateur impose sa culture, bafouant les traditions séculaires du peuple noir qui perd tout repère et se soumet à une autorité dont il ne peut s'extirper, quand on sait qu'en l'année 1885 a lieu la Conférence de Berlin, au cours de laquelle les puissances occidentales se partagent le « gâteau » africain.

Ce moment correspond en Europe à un intense développement de la presse. En France, par exemple, la loi sur la liberté d'expression est déjà promulguée, le 1^{er} juillet 1881. En Afrique, la presse sera le fidèle reflet des différentes politiques coloniales des différentes puissances. Dans les zones françaises, belges et allemandes, avant 1914, il existe un soutien de la métropole, alors que dans la zone anglaise, il n'en est rien, notamment avec le Colonial Office qui traîne de la patte.

Les véritables mutations dans la presse en Afrique coloniale vont s'opérer à la suite des deux guerres mondiales. En effet, le conflit de 1914-1918 et celui de 1939-1945

favorisent l'engagement des troupes africaines (notamment à travers les fameux Tirailleurs Sénégalais, pour l'AOF) aux côtés des Anglais et des Français. Ces derniers sortiront fortement endommagés de ces guerres, même si la victoire finale leur sera acquise.

De retour dans leurs pays, ces fils combattants du continent noir introduisent de nouvelles idées, de nouvelles pratiques et de nouvelles aspirations dans le quotidien des autochtones. Ces soldats ont découvert l'expérience d'une presse plus libre en Europe et ils vont réclamer le même traitement aux médias de leurs pays. C'est dans cette atmosphère appuyée des premiers signes de revendication de la négritude et de l'autonomie que va naître une nouvelle presse, défendant les valeurs africaines et ouvrant les prémisses de la décolonisation.

C'est dans ces journaux que vont se forger les leaders charismatiques de l'Afrique indépendante, les futurs dirigeants des « *soleils des indépendances* »⁹⁷ : en Afrique du Sud, l'ANC dispose déjà de plusieurs journaux ; Nwandi Azikiwé, futur premier président du Nigéria indépendant, a fondé, depuis 1937, ***West African Pilot*** ; Kwamé Nkrumah crée ***Evening News*** au Ghana ; Julius Nyéréré, en Tanzanie, possède ***Sauti Ya Tanu*** ; au Sénégal Léopold Sédar Senghor dispose de ***La Condition Humaine***.

En fait, après la seconde guerre mondiale, la presse devient l'instrument à travers lequel se joue la confrontation entre le camp qui prône l'assimilation des colonisés et celui qui se bat pour l'autonomie. Administrateurs coloniaux, colons ou africains se servent d'elle pour délivrer leurs messages aux populations urbaines alphabétisées ou aux dirigeants métropolitains.

Cette logique de confrontation argumentative verra le duel remporté par les défenseurs de l'autonomie. Alors, « *les indépendances s'abattirent sur l'Afrique comme une nuée de sauterelles* »⁹⁸. L'importance de la place qu'avait acquise la presse va s'amoindrir dans les années qui vont suivre, favorisée, non seulement, par l'apparition des transistors, par l'arrivée des militaires au pouvoir, mais aussi et surtout au nom d'une certaine unité nationale, discours indéfiniment ressassé par les nouveaux dirigeants. C'est donc la fin du pluralisme de la presse et le début d'un contrôle de plus en plus restrictif de l'information.

La dénonciation du colonisateur d'antan responsable de tous les malheurs amène les nouveaux maîtres de l'Afrique vers le parti unique. Un seul pays, un seul peuple, alors une seule information : celle de l'Etat. Le centralisme démocratique, « *plus centraliste que démocratique* », note à juste titre A-J. Tudesq, hérité du parti communiste soviétique, favorise le contrôle strict de l'information pour en arriver à la propagande au nom de l'intégration nationale. Partout, la censure exerce sa dictature du silence, dirigeant

⁹⁷ titre de l'ouvrage classique d'Ahmadou Kourouma qui va lancer, à partir d'une écriture travaillée, empreinte de l'oralité africaine, un nouveau thème dans la littérature africaine qu'on appellera « *littérature du désenchantement* ». Cette thématique nouvelle rend compte de la désillusion qui frappe les africains au lendemain des indépendances ; ils pensaient que le départ des colons signifiait la fin de la misère et le début de la prospérité. La voie de la critique des régimes dictatoriaux des années soixante que balise Kourouma est suivie par une vague d'écrivains parmi lesquels on peut citer : Alioun Fantouré, Tierno Monenembo, etc.

⁹⁸ A. Kourouma, *Les Soleils des Indépendances*, Montréal, 1976

inévitablement l'Afrique vers les sanglantes dictatures dont la littérature des indépendances fait état d'une manière saisissante. L'autocensure et l'exil restent les seuls et fragiles alternatives des patriotes qui ne veulent pas croupir en prison jusqu'à la fin de leur vie, comme le rappellent ces écrivains des indépendances. Cette situation engendre le culte de la personnalité du chef, justifiant à partir de là les ignobles exactions qui seront perpétrées par le parti unique. Cet univers tyannique est ironiquement décrite par ces mots de Kiridi Bangoura⁹⁹ :

- « Le parti-nation veut l'unité du continent. Tous dans le même creuset, un peuple, un guide, une histoire, un futur. Vous ne le comprenez pas ? - Si ! Justement ! C'est ce que nous refusons ! Un creuset pour tous les peuples du continent, c'est chimérique et liberticide. La diversité et l'individualité ne font peur qu'aux dictateurs... Votre parti-nation veut unir dans la domination et la servitude... - Ce sont des arguments de journaux étrangers, interdits sur le continent ».

A la lumière de ces répliques, échanges entre deux personnages fictifs du roman du jeune écrivain guinéen, on peut s'apercevoir, véritablement au début des années 90, que l'autarcie voulue par les autorités africaines fut illusoire et ce monde allait s'acheminer inévitablement vers le déclin.

L'échec de ces régimes issus des indépendances, incapables de résoudre les problèmes liés au sous-développement de l'Afrique oblige les dirigeants du continent à s'ouvrir au multipartisme. L'appel de la démocratie accouche d'une nouvelle soif d'information et la naissance d'une nouvelle presse privée devient le gage de l'ouverture démocratique des pays africains. Un nouveau genre de média voit le jour dans cette nouvelle Afrique aux ambitions démocratiques. Un média à la rencontre du griot traditionnel africain et de la presse « technologique » occidentale, alliant l'oralité à l'écriture pour faire surgir une information où l'humour et la truculence sont les maîtres mots : c'est l'émergence de la presse satirique.

CHAPITRE 2 : LA PRESSE SATIRIQUE AFRICAINE

Les journaux qui font l'objet de cette thèse sont tous des médias jouant sur l'ironie et l'humour pour dénoncer, fustiger les dérapages politiques que connaît le continent africain. Cependant, chaque média a son histoire propre, plus ou moins ancienne, plus ou moins chaotique, en fonction du cadre local qui a favorisé son émergence. Mais, paradoxalement, au-delà de cet aspect, du cadre spécifique de chacun, au delà des particularismes revendiqués par chaque rédaction, cette presse au ton audacieux partage des réalités communes : un environnement politique austère, une ligne rhétorique basée sur les ingrédients fondateurs du genre satirique, mais aussi et surtout un discours traversé, de long en large, des couleurs locales. C'est, bien entendu, cette empreinte culturelle africaine qui est à la source de cette réflexion : existerait-il des règles de

⁹⁹ *La Source d'Ebène*, L'Harmattan, 1992 ; il fait partie des jeunes écrivains qui rentrent au pays au lendemain de la mort de Sékou Touré. Aujourd'hui, il est le Ministre de l'administration du territoire et de la décentralisation.

fonctionnement propres à la presse satirique africaine ? Sur quelles bases se construit ce discours ?

Mais avant d'en arriver à une analyse globalisante, un premier regard s'impose. Une première présentation des journaux serait plus que nécessaire, pour situer le projet initial de chacun et surtout l'environnement politique et historique, social et culturel de sa naissance. Ensuite, nous n'oublierons pas de jeter un regard sur le dispositif qui les soutient. Donc, puisque nos journaux évoluent chacun dans un cadre politique et social spécifique, cette présentation ne devrait pas ignorer l'explication de la situation, un recadrage historique et politique de chaque pays, chaque environnement qui a vu naître ces médias.

Pour mieux appuyer nos observations, nous allons poser d'abord quelques outils indispensables à la compréhension de tout discours médiatique. Comprendre un journal exige d'abord une première lecture de ses propriétés si ce n'est figées, du moins stables : le dispositif

2-1°/- Dispositif du journal

« Toute communication s'inscrit dans un cadre où les discours trouvent, avec cohérence, à s'actualiser. Concernant les médias d'information, nous appelerons ce cadre le dispositif »¹⁰⁰.

Ce que nous retenons, ici, c'est l'idée de *site*, dans lequel surgit le discours informatif. C'est un cadre qui impose et implique un certain nombre de contraintes aux contenus. Comme le font remarquer M. Mouillaud et J-F. Tétu¹⁰¹,

« les dispositifs ne sont pas seulement des appareils technologiques, de nature matérielle. Le dispositif n'est pas le support inerte de l'énoncé, mais où l'énoncé prend forme... ».

Ce lieu physique agit finalement comme un *formant*, une *matrice* qui conditionne non seulement le type d'énoncé qui y apparaît mais aussi la façon dont cet énoncé est construit. Donc, le dispositif est l'énoncé primaire conçu comme un lieu matériel dont la caractéristique élémentaire est d'agir comme un univers structurant à l'ensemble des énoncés qui apparaissent en son sein. Comme le rappelle E. Véron¹⁰², c'est un cadre environnemental qui est propre à chaque média et qui impose certaines contraintes. Il nous paraissait indispensable, dans les premières lignes de ce chapitre, de poser quelques réflexions liées à la compréhension des éléments que d'autres ont appelé bien avant nous «*invariants référentiels* », dispositif ou encore cadre. G. Ferreira dans son analyse de ces éléments à propos de deux quotidiens brésiliens se fixaient comme point de départ l'étude que propose E. Véron du contrat de lecture. Nous y reviendrons plus amplement dans la dernière partie de ce travail.

¹⁰⁰ C. Jamet et A-M. Jannet, *La mise en scène de l'information*, L'Harmattan, 1999, p.15

¹⁰¹ *Le journal quotidien*, PUL, 1989, p.101

¹⁰² *Construire l'événement*, Minuit, 1981, p.8

Ce qui sera, au prime abord, notre préoccupation, ce sont les propriétés qui différencient un journal d'un autre. Chaque discours comporte, en effet, des traces spécifiques qui changent au cours du temps, explique G. Ferreira¹⁰³. L'analyse cherche le fonctionnement discursif des supports de presse ; elle se base, dans un premier temps, sur ce que nous appelons les «*invariants référentiels* ». Pour observer ces caractéristiques dans les discours en question, note Ferreira, il faut trois impératifs : la régularité des propriétés décrites (les propriétés occasionnelles), la différence obtenue, dans le cas d'une comparaison (les différences et les ressemblances forgent «*l'identité* » ou le contrat de lecture), la systématisation des propriétés présentées par chaque support (le contrat de lecture s'établit à partir d'un ensemble d'*«invariants référentiels»*).

E. Véron montre comment se forge la relation entre les journaux et leurs lecteurs. Les journaux construisent d'une certaine façon leurs matières signifiantes, que ce soit les aspects linguistiques ou non linguistiques (illustrations, mise en page...). Le contrat de lecture ne peut ignorer la dynamique des lecteurs (leurs aspirations, leurs attentes, leurs intérêts, leurs motivations...), les changements socioculturels qui peuvent modifier le contrat, et la concurrence.

Il y a une négociation constante entre le journal et son lectorat. Production et reconnaissance sont en lien à la fois étroit et délicat. « *Les propriétés de son discours vont dépendre des stratégies d'appropriation de ses éventuels lecteurs* ». Et le premier lieu d'ancrage de cette négociation se trouve dans le dispositif, le nom du journal et la mise en rubrique¹⁰⁴. Nous verrons l'originalité du dispositif des journaux qui sont étudiés à la fin de cette thèse. Pour le moment, nous nous contenterons d'une présentation succincte qui pointe ces éléments identitaires (comme le nom ou les rubriques) et qui balaie leur histoire et celle des pays dans lesquels ils sont nés. Cette présentation se divisera en deux parties : dans un premier temps, nous verrons l'histoire des journaux satiriques nationaux (**Le Lynx**, **Journal du Jeudi**, **Le Cafard Libéré**) ; ensuite nous finirons par les deux panafricains, à savoir, **Le Gri-Gri International** et **Le Marabout**.

2-2°/- Le Journal satirique national

Donc, cinq journaux du continent africain composent le corpus de la présente recherche. Trois d'entre eux (**Le Cafard Libéré**, le **Journal du Jeudi** et **Le Lynx**,) sont des hebdomadaires enracinés dans un socle national, même si l'actualité internationale, et africaine en particulier, lorsqu'elle se fait brûlante, s'y trouve traitée. Quant aux deux autres, **Le Gri-Gri International** et **Le Marabout**, ils se situent comme des journaux s'inscrivant dans une logique de traitement de l'actualité internationale, mais africaine en particulier. Le premier est un « *quinzomadaire panafricain* » ; il paraît toutes les deux semaines pour rendre compte des points forts de l'évolution politique du continent. Le second, lui, est un mensuel qui se définit comme le satirique africain. Nous

¹⁰³ Contrat de communication des quotidiens « *A Gazetta* » et « *A Tribuna* » de la ville de Vitoria de 1988 à 1993, thèse sous la direction de J. Gouazé, IFP, 1997.

¹⁰⁴ M. Mouillaud et J-F. Tétu, *Le Journal quotidien*, PUL, 1989

commencerons cette photographie par le plus ancien de ces journaux, celui du Sénégal.

2-2-1/- Le Sénégal et *Le Cafard Libéré*

De la colonie à l'Etat indépendant

Le Sénégal est certainement le premier pays de la sous région occidentale africaine à connaître assez tôt les joies des choix démocratiques. Ce mode de gouvernance s'enracine dans un socle plus ancien : la colonisation. L'organisation politique de ce pays, jusqu'en 1945, illustre parfaitement le fonctionnement de « *l'ordre colonial* » : avec un commandant de cercle ou gouverneur, c'est un système hiérarchique, au début, autoritaire et immuable. Mais, les natifs des quatre communes, à savoir Dakar, Gorée, Rufisque et Saint-Louis, jouissent du privilège de l'élection de leurs conseillers municipaux et du droit d'avoir un député au Parlement français. C'est ainsi que va naître une classe politique sénégalaise dont l'expression sera plus visible avec les institutions favorisées par la nouvelle politique coloniale, au lendemain de la seconde guerre mondiale.

En effet, dès 1945, l'Assemblée Constituante Française compte parmi ses membres deux députés sénégalais : Lamine Gueye et Léopold Sédar Senghor. L'élection de parlementaires à l'Assemblée territoriale permet d'obtenir des améliorations telles que la liberté d'expression et de réunion, ou encore l'abolition des travaux forcés. Des partis politiques distincts des organisations métropolitaines voient le jour. A la même époque, le Sénégal connaît une intense vie culturelle animée par les poètes, romanciers ou historiens.

La loi-cadre de 1956 renforce les pouvoirs de l'Assemblée territoriale du Sénégal. L'évolution vers l'indépendance du pays est accélérée par la création de la Communauté dont le Sénégal devient membre à la suite du référendum du 28 septembre 1958. Mais le pays va demander son indépendance, puis l'obtenir le 04 avril 1960. Léopold Sédar Senghor est élu premier Président du Sénégal indépendant le 05 septembre 1960. Il sera encore réélu le 28 février 1978, avant de démissionner le 31 décembre 1980, pour être succédé par Abdou Diouf, le 27 février 1983.

Comme on peut le constater, sous la colonisation comme dans les indépendances, le Sénégal est un des premiers pays de la sous région ouest africaine à connaître un projet politique de démocratisation. Dès les premières années, le peuple est appelé à faire valoir son droit légitime de choix. Cette démarche politique favorise l'expression des opinions et se traduit par la naissance de médias privés. C'est dans cette « *vieille* » démocratie que le premier satirique de la sous région va naître. Il s'appellera : ***Le Politicien***.

Quand les cafards se libèrent...

Le Politicien est donc la première aventure de presse satirique en Afrique de l'ouest. Son fondateur, Mame Less Dia, dès le début du journal, entretient un lien étroit avec la presse française, en particulier avec le journal qui se rapprochait le plus de lui, notamment dans l'utilisation de la satire. En effet, dans son projet fondateur, ***Le Politicien*** est conçu en imaginant « ***Le Canard Enchaîné*** » qui devient ainsi le père putatif du satirique sénégalais. Il recevra, d'ailleurs, un appui technique franc et régulier du volatile français.

C'est un projet novateur qui gagne du succès. Le journal satirique connaît une évolution qui durera jusqu'en 1987.

Cette année apporte une crise financière au sein de la rédaction du ***Politicien*** favorisant le licenciement de certains journalistes. Parmi eux, Sada Traoré. Celui-ci, voulant rester dans le métier de journaliste satirique, décide, avec ses confrères déchus, de fonder un nouveau journal. Ils l'appelleront : ***Le Cafard Libéré***.

Ce nom n'est pas innocent. Rappelons que le nom du journal fait partie du dispositif et constitue le premier discours proposé au lectorat. A travers lui, en partant de lui, se constitue le premier facteur qui définit l'identité du journal. Enoncé à la fois minimal et dominant, c'est la région par laquelle chaque journal entre en relation avec son lectorat, comme le montrent justement M. Mouillaud et J-F. Tétu¹⁰⁵ :

« Il constitue le principe d'une attente, par le lecteur, de certains énoncés. Il noue avec lui un pacte qui, pour être implicite, n'en est pas moins signifié (et que le lecteur peut toujours opposer à son journal s'il estime que le pacte est trahi, dans une de ces lettres de protestation, par exemple, que les rédactions reçoivent chaque jour) ».

Mais avant que le nom ne soit lu comme le premier lieu matériel du contrat de lecture, c'est d'abord un énoncé dont la signification qui lui est attachée, ne serait-ce qu'implicitement, mérite une attention toute particulière. Dans le cas du satirique sénégalais, il faut savoir que la mascotte du ***Politicien*** (donc le premier journal auquel appartenait Saada Traoré) était un cafard. Les journalistes qui partent du ***Politicien*** considèrent qu'ils se sont libérés en quittant l'autorité de Mame Less Dia. Ils se considèrent donc comme des cafards libres, d'où les caricatures de la une qui montrent des chaînes brisées.

La scission au sein de la rédaction de Mame Less Dia n'augure rien de bon pour son journal. A partir de cet instant, ***Le Politicien*** faiblit, ne paraissant que de manière sporadique. Pendant ce temps, ***Le Cafard Libéré*** entame et trace son chemin dans le paysage médiatique sénégalais. Il commence par être un bi-hebdomadaire (dans les kiosques, le mercredi et le vendredi). Cela n'est plus le cas aujourd'hui, puisque désormais, il ne sort plus qu'une fois par semaine : les mercredis. Depuis près de vingt ans, le satirique s'est imposé dans le quotidien des sénégalais dans une logique qui lui sied : « *Le Cafard, ça tire dans tous les sens et ne satire pas l'ennui* », peut-on lire, sous la plume du caricaturiste, sur le tableau noir de la salle de rédaction de la bestiole.

Le nom du journal est donc lié à son histoire, aux conditions de sa naissance. Mais au-delà de cette anecdote, ce nom rappelle une particularité de la bestiole : le cafard est connu pour son habileté à se faufiler partout, surtout lorsqu'il possède une certaine liberté. Le satirique sénégalais briserait alors les chaînes qui entravent ses mouvements et se lancerait à l'assaut de l'injustice, dénichant les informations les plus inaccessibles. Voilà les prémisses d'un journalisme d'investigation qui rattache encore mieux ***Le Cafard Libéré*** à son père putatif, ***Le Canard Enchaîné***. Nous verrons ultérieurement, dans le cadre de la réflexion consacrée à l'identité de nos journaux, ce lien de filiation entre les satiriques africains et celui de la France. C'est à ce niveau que nous envisageons l'étude

¹⁰⁵ idem, p.102

des rubriques de ce journal, d'autant plus que, comme nous le verrons, c'est un lieu hautement symbolique de l'identité, qui le rapproche flagrément du canard français.

Une dernière précision, concernant le nom : il pourrait aussi être rattaché au verbe « *cafarder* », qui signifie *dénoncer, moucharder*. Si l'expression renvoie à un comportement de bassesse, de sournoiserie, le satirique qui se l'approprie, l'anoblit en lui affectant une caractéristique justicière (fonctionnement de l'ironie, : dire une chose en pensant le contraire) : ici, il s'agit de dénoncer la bassesse des hommes, en espérant la corriger. Un combat difficile en Afrique, mais qui connaît d'autres adeptes, hormis les journalistes sénégalais. En effet, quatre années après ce difficile exemple du Sénégal, Boubacar Diallo emboîte le pas à Sada Traoré, en créant ***Le Journal du Jeudi***, au Burkina Faso.

2-2-2/- Le Burkina Faso et ***Le Journal du Jeudi***

De la Haute Volta au « Pays des Hommes Intègres »

L'histoire politique de ce pays est d'un chaotique impressionnant. De 1960, année de son accession à l'indépendance, jusqu'à nos jours, le Burkina Faso a connu plusieurs changements à sa tête dont la durée de vie peut parfois faire pâlir de stupéfaction. C'est un parcours tellement peu ordinaire que l'histoire mérite d'être située.

La Haute Volta accède à la souveraineté nationale, comme beaucoup d'autres possessions françaises, à la suite de l'arrivée au pouvoir de Gaulle et de la Constitution de 1958. C'est le 05 août 1960 que cette indépendance est proclamée. La période post-coloniale est une succession d'une infinie liste de Présidents de la République et d'options politiques. Cette « épopée », s'il en est, commence avec la 1ère République de 1960 avec à sa tête Maurice Yaméogo. L'organisation administrative fait le choix d'ôter aux chefs traditionnels de nombreux priviléges dont ils jouissaient pendant la colonisation. Faveur ou contrainte de l'époque, la Haute Volta n'échappe pas aux vents du fameux Rassemblement Démocratique Africain (RDA) et son corollaire, le parti unique, qui instaure un pouvoir large et illimité du chef d'Etat. Opposants emprisonnés, syndicalisme et droit de grève limités, la liberté est au banc des victimes du bâillonnement politique. C'est dans ce climat que le Président va être élu à 99, 98% des suffrages exprimés. Rappelons qu'il est candidat unique à ce scrutin.

Le pays va, petit à petit, s'engouffrer dans le quotidien amer des lendemains des indépendances. La France a réduit ses subventions et la gabegie ronge les caisses nationales. C'est ainsi que le Président préconise comme solution la réduction de la masse salariale de 20%. Cette mesure aura pour conséquence le déclenchement d'une grève le 1^{er} janvier 1966. Elle débouche sur une révolte, une marche populaire qui constraint le président à démissionner. Les manifestants exigent alors que le pouvoir soit repris par « *le militaire le plus ancien dans le grade le plus élevé* ». Ce sera le Commandant Sangoulé Lamizana.

Les années Lamizana, sans être homogènes sur les plans constitutionnel et politique, durent seize ans. Plusieurs types de régimes se succèdent sous sa présidence : entre 1966 et 1970, c'est un Gouvernement Militaire Provisoire qui est aux commandes ; de

1970 à 1974, la IIème République ; les deux années suivantes sont occupées par un Gouvernement de Renouveau National ; celui-ci laisse sa place de 1976 à 1978 au Gouvernement de « Transition Nationale » et au Gouvernement d'« Union Nationale » ; enfin, l'année 1978 sonne l'ère de la 3ème République.

Pendant toute cette période où le destin de la Haute Volta est plus que jamais secoué de tous côtés, le désormais Général Aboubacar Sangoulé Lamizana s'accroche au pouvoir. A son arrivée à la tête du pays, il avait déjà suspendu la constitution, dissous l'Assemblée Nationale et les Conseils Municipaux, interdit les partis politiques. Il décide l'assainissement des finances publiques en utilisant des moyens plutôt drastiques, mais acceptées par les fonctionnaires. Tout, dans les dépenses administratives, est réduit au strict minimum. Par ces moyens, le déficit budgétaire du pays est résorbé. Ce climat est favorable à la IIème République qui permet, en décembre 1970, la tenue d'élections, où trois partis politiques s'affrontent : le RDA (Rassemblement Démocratique Africain), le PRA (Parti du Regroupement Africain) et le MLN (Mouvement de Libération Nationale). C'est le candidat du RDA, comme c'est le cas en Côte d'Ivoire ou en Guinée, qui sortira victorieux de ces affrontements électoraux. Mais les querelles entre les deux candidats de ce parti, à savoir Gérard Kango Ouédraogo et Joseph Ouédraogo, instaurent une crise qui trouvera son dénouement par la reprise du pouvoir par l'armée en février 1974.

C'est à cette date que le Gouvernement de Renouveau National crée le Conseil Consultatif pour le Renouveau (CCNR), en même temps qu'il institue le Mouvement National pour le Renouveau (MNR). Les syndicats s'opposent à cette institution et réclament un retour à une vie constitutionnelle normale. Alors, le Président Lamizana dissout le gouvernement et le remplace par un cabinet de transition, puis par un gouvernement d'union nationale. Ce gouvernement aura une vie très brève, c'est à dire une année à peine. La constitution qu'il élabore est soumis à un référendum. Celle-ci propose la limitation des partis politiques à trois, la formation d'un gouvernement d'union nationale, installée en 1977, dont la mission est la mise en place des nouvelles institutions.

C'est en mai 1978, après avoir été mis en ballotage, que le Président Lamizana devient le président démocratiquement élu de la Haute Volta. Son régime, issu d'une majorité contestée, va devoir faire face à des luttes syndicales. Celles-ci, notamment la grève du Syndicat National des Enseignants Africains de la Haute Volta (SNEAHV), précipitent un coup d'Etat qui porte le Comité Militaire pour le Redressement National à la tête du pays. L'armée suscite l'enthousiasme. Le Colonel Saye Zerbo, ancien ministre des affaires étrangères, devient le nouvel homme fort du pays. Son action se tourne résolument vers les campagnes et la moralisation de la vie publique. Mais sa popularité est vite entamée quand il lance des restrictions au droit de grève et oeuvre pour une politique de limitation de l'émigration. Le conflit couvant au sein de l'armée devient ouvert par la démission fracassante d'un certain Capitaine Thomas Sankara, secrétaire d'Etat à l'information, et trouve son dénouement dans le coup d'Etat des jeunes officiers de novembre 1983. Le Conseil du Salut du Peuple qui en émerge marque le début de la phase transitoire vers de nouveaux bouleversements politiques.

Cette période est très agitée à cause des différends entre deux courants politiques, fondamentalement : un camp pour le retour à une vie constitutionnelle normale,

représenté par le commandant Jean Baptiste Ouédraogo, Président ; un autre camp pour le basculement du pays dans la voie progressiste dont le chef de file est justement le Capitaine Thomas Sankara, Premier ministre. Le premier groupe est soutenu par une partie de la hiérarchie militaire tandis que le second bénéficie de l'appui des jeunes officiers et des organisations marxisantes.

La crise connaît son point culminant lorsque Thomas Sankara et ses compagnons sont arrêtés. Les rues de la capitale sont envahies par les jeunes qui réclament leur libération. Cette liberté intervient trop tard tant l'Etat est fragilisé et l'armée divisée. Alors le 04 août 1983, les militaires du centre d'entraînement commando de Pô, conduits par le Capitaine Blaise Compaoré, entrent dans Ouagadougou. C'est le jour de la proclamation du Conseil National de la Révolution et la victoire de l'option progressiste. C'est aussi le jour de la mort de la Haute Volta et la renaissance, la naissance du Burkina Faso, ou « **Pays des Hommes Intègres** ».

Ce nouveau nom du pays est annonciateur des transformations futures. Les Burkinabés, anciennement Voltaïques, doivent consentir de nombreux sacrifices au nombre desquels on compte la réduction des salaires, la restriction, encore une fois, des libertés syndicales, les travaux d'intérêt collectif, etc. Cette politique permet l'accroissement du taux de scolarisation, la construction de logements sociaux, des retenues d'eau et des forages sont construits, la vaccination s'intensifie, tout cela grâce au plan de développement populaire. Sur le plan international, le Burkina Faso est connu, grâce, notamment, au charisme de son chef d'Etat Thomas Sankara. Mais le climat intérieur s'émousse, et la chute est à la hauteur d'une véritable tragédie : le Président est abattu lors d'une fusillade, le 15 octobre 1987.

Le flambeau est repris par le Capitaine Blaise Compaoré, ancien Premier ministre et ami du chef dont l'assassinat demeure aujourd'hui encore non élucidé, source de controverses, sujet tabou dans la mesure où des langues chuchotent une possible implication du Capitaine-ami dans cet horrible drame. En tous les cas, c'est à Blaise Compaoré, avec le Front Populaire, que revient le mérite de l'engagement du Burkina Faso dans la voie de la démocratie et du multipartisme, concrètement en 1991. Création de partis politiques, nouvelle constitution, cette nouvelle ère consacre, comme dans beaucoup de pays africains, en ce début des années 90, la liberté d'opinion et d'expression. Une atmosphère propice pour l'abreuvement aux sources de l'actualité d'un animal sahélien, qui se donne la noble mission d'ouvrir les yeux sur sa société et de dénoncer, sous couvert humoristique (il faut rappeler que le journal n'est pas satirique au départ), les écarts de la vie publique : un hebdomadaire qui choisit un dromadaire comme mascotte et s'appellera le ***Journal du Jeudi***.

Quand le dromadaire veille...

Il n'y a aucune ambiguïté possible quant à la signification de son nom : il paraît le jeudi, alors il ne pouvait s'appeler que ***Le Journal du Jeudi***. Le choix est aussi lié à une stratégie d'ordre commercial, et surtout mnémotechnique, selon le rédacteur en chef. Pour écrire ce nom, il joue sur la typographie en esquissant une plume (au bout de la lettre **L** du mot journal) afin de rappeler le principe élémentaire du journalisme qui est celui

de l'écriture (à savoir que le point sur le *I* du mot jeudi est une goutte d'encre qui tombe de la plume : cf. annexes).

La lecture de son nom se trouve jointe l'annonce de sa périodicité. Puisqu'il n'a pas choisi d'emprunter le nom d'un animal pour se nommer, il se l'approprie et décline son premier jeu de mots en proposant un néologisme résultant de la contraction entre *hebdomadaire* et *dromadaire*. Ce qui donne la définition suivante : « *hebdromadaire satirique indépendant* ». Cet animal sahélien (on intègre déjà la culture locale, puisque le Burkina Faso est à la lisière du Sahel) est connu pour sa capacité à parcourir des longues distances. Le journal veut ainsi rappeler les difficultés liées à la dénonciation des entorses à la norme, un combat de longue haleine qu'il entend mener.

Du point de vue des rubriques, on en compte dix, dans un journal à petit format de douze pages. D'abord la rubrique *Moi Goama* qui sera étudiée particulièrement dans la dernière partie de la thèse puisqu'elle pose clairement la question de l'oraliture ; ensuite, *Digest* où on traite l'actualité politique nationale, sous une forme courte et concentrée ; c'est aussi ici qu'on peut régulièrement lire l'éditorial sous le titre *Appelez-moi JJ* : soulignons que cet éditorial n'est jamais signé par un journaliste en particulier, ou que s'il l'était, ce serait plutôt par le dromadaire qui apparaît en tête du « papier » en exhibant sa plume. Comme nous le verrons, c'est le même dispositif qui est repris dans *Le Marabout*

Il y a aussi la rubrique d'humour *MEGD'alors*, (qui devient *MERD'alors* dans *Le Marabout*) ; la rubrique *MEDIA CULPA*, comme son nom l'indique est dédiée à un traitement caustique des médias ; *Judas* est aussi caustique, *Fasometre*, rubrique qui donne la température du Burkina à la manière d'un baromètre, (nous retrouvons là bien sûr une des caractéristiques de la satire) avec un regard attentif aux personnalités politiques à travers le biais *En panne/En forme* pour fustiger ou applaudir des propos tenus dans la semaine ; et enfin les rubriques habituelles de la presse tels que *Le monde en bref*, *Etranger*, *Jeux*. Ces rubriques sont les lieux d'une critique caustique que propose le journal, en droite ligne de sa mission satirique.

Pour en revenir aux conditions de sa naissance et de son évolution, *Le Journal du Jeudi*, est créé au Burkina Fasso en août 1991. Il se donne pour mission le traitement de l'actualité politique, sociale et économique, nationale et internationale. Le financement de son travail vient, principalement de ses ventes, et dans une moindre mesure des recettes des espaces publicitaires.

Avec son fondateur Boubacar Diallo aux commandes, *JJ* est passé d'une équipe de trois personnes à sa création, à quinze personnes dont six permanents (trois de la rédaction, le directeur fondateur et trois administratifs), six collaborateurs extérieurs permanents et trois dessinateurs (un Franco-Burkinabé, un Camerounais et un Tchadien).

L'information est la préoccupation première du *Journal du Jeudi*. Sa périodicité (une fois par semaine) lui laisse le recul nécessaire permettant des analyses fouillées et approfondies. Lorsque ses moyens le permettent, il s'essaie aux enquêtes de terrain, dans l'esprit d'un journalisme d'investigation.

Par ailleurs, avec son caractère satirique, *JJ* bénéficie d'une souplesse de ton dans le traitement de l'actualité et peut ainsi intégrer l'humour dans un environnement médiatique trop souvent traversé d'austérité. Il tente, enfin, à travers une information

objective et une sensibilisation relative, de participer à la consolidation de la démocratie au Burkina, en décrispant, au passage, la vie publique nationale. Des objectifs que l'on retrouve également en Guinée, par l'intermédiaire du *Lynx*.

2-2-3/- La Guinée et Le Lynx

De la République Populaire Révolutionnaire de Guinée à la Guinée

La République de Guinée est située sur la côte Ouest africaine. Avec 245 857 Km², elle compte aujourd'hui plus de 7 millions d'habitants. Le 28 septembre 1958, à l'occasion du référendum gaulliste, proposant la communauté française, la Guinée est seule à voter « *non* ». La phrase de Ahmed Sékou Touré, son leader, retentit encore comme un leitmotiv trop audacieux dans la tête de l'ancien colonisateur et fait la fierté du Guinéen :

« **Nous préférions la liberté dans la pauvreté à l'opulence dans l'esclavage** ».

Le 2 octobre 1958, la Guinée accède à l'indépendance. Sékou Touré devient le président de la jeune république. Entre lui et la France, le fossé a déjà commencé à se creuser. Les deux pays s'éloignent l'un de l'autre à mesure que les années passent. Le président de la République Populaire Révolutionnaire de Guinée opte pour le socialisme. Il interdit tous les autres partis politiques existants à la veille de l'indépendance. Le parti unique est instauré : le P.D.G (Parti Démocratique de Guinée) affilié au R.D.A (Rassemblement Démocratique Africain). Un régime de terreur naissait ainsi en Guinée ; aucune voix, hormis celle de l'Etat, n'y est admise. Les libertés individuelles sont étouffées au nom d'une certaine unité nationale.

Dans cette dictature, la presse privée n'existera pas ; un seul quotidien national : *Horoya* ; une seule station de radio et une seule chaîne de télévision : la Radiodiffusion Télévision Guinéenne. Tous ces médias, relevant directement du pouvoir, vont se faire les caisses de résonance du régime en place.

Mais comme disait un dramaturge de ce même pays, « *le pouvoir de l'homme n'est que vanité* ». Après 26 ans d'une terrible dictature, Sékou Touré meurt dans la nuit du 26 au 27 mars 1984, laissant derrière lui un pays délabré (selon la CNUCED, Conférence des Nations Unies pour le Commerce et le Développement, de 1960 à 1985, la croissance du PNB par habitant est de 1,2% pour la première décennie, 0,6% pour la deuxième, 1,6% pour les cinq dernières années) et un peuple terrorisé qui allait se souvenir de lui encore très longtemps.

Le 3 avril 1984, l'armée guinéenne, incarnée par le Comité Militaire de Redressement National, reprend les rênes avec un héritage assez lourd. Les nouvelles autorités parlent de démocratie, de pluralisme et surtout de liberté. Liberté d'entreprendre et aussi liberté d'expression qui s'impose comme un pilier fondamental dans la (re) construction de la Guinée.

C'est dans cette nouvelle atmosphère, peu connue, de ce pays, que des journaux se créent pour faire concurrence à *Horoya* qui paraît toujours, même si le régime a changé.

Avant 1984, le paysage de la presse guinéenne se résume donc au seul quotidien national dont on vient de parler. Les bons rapports entre la Libye et la Guinée avaient

favorisé le don par Tripoli d'un matériel de radiodiffusion à Conakry, dans les années 70. Ce sont les locaux de cette radio qui seront agrandis plus tard pour abriter la seule et unique chaîne de télévision que la Guinée connaît depuis son indépendance. Aidée de la station de radio, elle avait ainsi servi le premier régime et sert encore aujourd'hui le pouvoir du Général-Président Lansana Conté.

Mais, même si aujourd'hui aucune radio ni télévision privée n'a vu le jour en Guinée, avec la promulgation d'une nouvelle loi fondamentale qui sert de constitution, la presse, elle, se développe. Malgré les restrictions de la loi, des journaux naissent pour donner une autre information. Celle réputée indépendante, objective et impartiale. Ces journaux sont les lieux de rencontre d'opinions différentes, surtout de celles du régime en place. Ils se démarquent de l'information que donnent la radio et la télévision guinéennes. Ils sont les concurrents farouches, surtout de **Horoya**. Ils prétendent creuser pour donner l'information exacte, dans le respect de l'attente du lectorat et de la déontologie du journalisme.

Aujourd'hui, dans ce marché de la culture, chaque journal adopte une ligne rédactionnelle qu'il veut originale. La bataille pour l'audience semble engagée surtout à Conakry. L'intérieur de la Guinée est absent de cette effervescence de la presse privée. Des titres aussi révélateurs que **Le Lynx**, **L'Indépendant**, **La Lance**, **L'Oeil**, **Le Globe** sont autant d'hebdomadaires qui se battent pour être au plus près du public.

Le lectorat guinéen reste encore très restreint ; nous sommes dans un pays où on a évalué à 70% le taux d'analphabètes, c'est à dire de ceux qui ne peuvent lire et écrire le français. De toutes les façons, la lecture n'a pas toujours été le fort du Guinéen. Sékou Touré l'en avait dispensé, hormis pour ses propres écrits. Aussi, les séquelles subsistent-elles encore peut-être.

Toujours est-il que dans ce marché qui connaît chaque fois une nouvelle naissance de journal, deux groupes de presse retiennent la reconnaissance du public. Entre 30 et 40 000 tirages par semaine, le groupe **L'Indépendant-Le Démocrate** et le groupe **Lynx -Lance** semblent développer une information correspondant à l'attente du Guinéen. Alors que le premier semble battre de l'aile, le second est au mieux de sa forme. C'est justement un journal de ce second groupe (**Le Lynx** plus précisément) qui fait partie des objets de notre étude.

Quand l'œil de lynx guette...

En dix ans de combat contre le pouvoir de Lansana Conté, **Le Lynx** a connu une évolution de plus en plus grandissante qui trouve une reconnaissance, tant sur le plan national qu'international.

Il a reçu le prix « *Médias et Démocratie* » à Genève pendant l'année 2000 ; il s'est étoffé, en partant de huit pages au départ pour arriver à seize, des colonnes où se partagent les rubriques telles que : *Lynxorama* (avec son habituelle *Chronique Assassine*¹⁰⁶ et le *carton jaune* du vié *Koutoubou*), *Politique*, (c'est ici que l'on peut retrouver l'éditorial avec son titre énigmatique *Juste un mot*) *Economie*, *Société*, *Lynxculture*, *Interview*, *La Bavette*, *Education*. Un rubriquage presque simple qui rappelle celui de n'importe quel journal. Une construction banale qui cache un vrai défi de dénonciation.

Le point de départ de la première recherche que nous avons consacrée à ce « *carnassier* » venait du simple constat qu'il était connu par beaucoup de Guinéens. Pourquoi ? Peut être parce que dans cette démocratie naissante, *Le Lynx* s'est vu souvent envoyer en prison pour la vigilance de son regard et la fertilité de sa plume. Qu'en est-il donc de la loi sur la liberté d'expression ?

Dans son premier numéro, celui du 7 février 1992, le directeur de publication consacrait son éditorial à cette loi. Il relevait que celle-ci était à près de 80% répressive ; et la caricature qui accompagnait son papier représentait un journaliste sur un chemin avec un panneau indiquant un sens unique ; la flèche conduisait en prison.

On peut dire qu'en réalité c'est l'histoire politique particulière de la Guinée qui est, sans nul doute, à la base du retard qu'accuse ce pays dans la voie du développement des médias privés. En effet, nous avons vu que quelques années après son accession à l'indépendance, en 1958, le pays sombre dans un régime dictatorial et sanguinaire dont il allait faire les frais pendant vingt six ans.

Lorsque l'armée reprend le pouvoir en 1984, le pays a connu une telle hémorragie intellectuelle que les bases démocratiques sont à reprendre. En 1990, la loi fondamentale est votée par une majorité écrasante. La liberté d'expression s'y trouve consacrée. C'est un moment qui connaît un afflux, sans précédent, de retour des guinéens forcés à l'exil par le régime de Sékou Touré. C'est dans cette atmosphère que vont commencer à circuler, dans les rues de Conakry, les premiers pamphlets politiques d'un certain Bah Mamadou. Voilà les premières phases d'une étude de marché peu conventionnelle. A partir de cet instant, on pouvait deviner ce que le guinéen voulait lire.

Parmi les Guinéens qui sont de retour au bercail, un certain Souleymane Diallo. Il ramène dans ses valises le projet de création d'un journal d'information générale. Il s'appellerait : *La Boule de Cristal*, ou *Le cristal*, tout court. A sa rencontre avec Bah Mamadou, il décide de geler son projet, pour fonder, avec ce dernier, et d'autres collègues de la diaspora, (Bah Mamadou Lamine, Oscar) un journal d'information générale dont l'ambition avouée est d'imiter *Le Monde*. C'est la création de *La Nouvelle République*.

L'équipe travaille, de manière assidue, malgré quelques désaccords latents sur le fond du journal, jusqu'à la décision par Bah Mamadou de venir avec les statuts de création d'un parti politique qui s'appelle : *Union pour la Nouvelle République*. C'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Dès la clôture du premier numéro, Souleymane Diallo claque la porte. Il est suivi par ses deux collaborateurs. Ensemble, ils reprennent le projet de départ. Du journal d'information générale, *Le Cristal*, ils décident alors de créer un « *hebdomadaire satirique indépendant* » qui porterait le nom d' *Œil de Lynx* , qui deviendra : *Le Lynx*

106

Cf. mémoire de maîtrise : cette chronique fut étudiée dans la particularité de son discours suivant ses deux différents auteurs. Le premier s'appelait Williams Sassine, d'où d'ailleurs le titre de la chronique. En effet, à la naissance du satirique, la rédaction du Lynx fait appel à cet écrivain de renommée pour lui confier cette page qui sera baptisée de son nom : la Chronique à Sassine. La préposition disparaîtra pour donner naissance à l'adjectif Assassine. W. Sassine décèdera en février 1997 et sera remplacé par un autre écrivain guinéen : Ahmed Tidjani Cissé.

Dénoncer en espérant améliorer, c'est certainement, là, la plus noble tâche que puisse se fixer le journalisme en Afrique, et c'est ce projet de dénonciation, fondement de la satire, par exemple mettre à nu les impostures des gouvernants africains, qui pousse les fondateurs de *JJ* à créer un autre journal qui, cette fois s'attaque à « toute » l'actualité du continent. Autrement dit, un journal, non plus national, mais panafricain.

2-3/- Le Journal satirique panafricain

2-3-1/- Ce drôle de Marabout

Qu'est ce qu'un marabout ? La première définition que le Nouveau Petit Robert donne de ce mot est : « *Pieux ermite, saint de l'islam, dont le tombeau est un lieu de pèlerinage* ». L'ermite dont il s'agit, ici, est un homme connu pour son caractère religieux qui se retire de tout afin de méditer : entrer en *xalwa*¹⁰⁷ dit-on en Afrique. Le marabout, toujours selon le Petit Robert, est aussi un musulman sage et respecté en Afrique. Lorsque celui-ci entre en *xalwa*, souvent, il en ressort avec des pouvoirs proches de ceux du sorcier, d'où sa capacité à « *marabouter* », autrement dit, à envoûter. Enfin, le marabout désigne aussi un « *grand oiseau des marais d'Afrique (ciconiiformes), au plumage gris et blanc, à gros jabot* ». Qu'il soit un homme ou oiseau, en tous les cas, le marabout est reconnu d'appartenance africaine. Il n'y a plus rien de surprenant alors qu'un journal de ce continent choisisse ce nom pour se baptiser. Grand échassier d'Afrique, ou musulman sage et respecté, ou envoûteur, ou sorcier, **Le Marabout** est surtout le nouveau né des médias satiriques africains :

« *On consulte son médecin, son psy ou son gynéco lorsqu'on a des ennuis de santé ; de même, on consultera son mécanicien, son garagiste au moindre toussotement de son automobile. Mais on reste pantois lorsque le mal est plus général. Que faut-il faire lorsque tout va de travers, lorsque c'est la société toute entière ou le système dans son ensemble, judiciaire, monétaire ou encore le régime politique qui traverse une zone de turbulences et pilote... à vue ? Qui l'Africain doit-il donc consulter lorsqu'il a perdu ses marques ? Une réponse vous est proposée dans ce panafricain d'Afrique. Quand ça va mal, il faut désormais consulter son... Marabout, le satirique africain qui égratigne tous ceux qui vous égratignent sans coup férir. Le Marabout se propose d'écrire à gorge déployée, de vous faire rire sérieusement, de croquer la vie à dessein en dessins, de caricaturer ces caricatures vivantes que sont les travers de tous ordres*

¹⁰⁸ ».

Voilà en quels termes se définit le projet du mensuel satirique panafricain, dans l'éditorial de son premier numéro, sous le titre : Le Marabout Mode d'emploi, dans la rubrique Maraboutage. Par ailleurs, comme c'est le cas avec le dernier journal de notre corpus, ce journal est édité par un regroupement de journalistes. Ceux-ci sont installés au Bénin, au

¹⁰⁷ Il s'agit d'une retraite effectuée par un marabout pendant laquelle il prie. Très souvent, ces prières sont, soit des méditations pour expier des fautes, pour se rapprocher de Dieu, soit pour essayer de trouver des réponses à une sollicitation d'une personne extérieure, pour guérir une maladie, ou pourquoi pas jeter un sort.

¹⁰⁸ *Le Marabout, N°1, Octobre 2001*

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

Burkina Faso, au Cameroun, en Côte d'Ivoire, au Gabon, au Mali, au Niger, au Sénégal et au Togo. Ils travaillent ensemble dans l'association appelée le **RALI** : *Réseau Africain pour la Liberté d'Informer*. Ce réseau associatif à but non lucratif, créé en 1999, s'est assigné comme vocation, de défendre la liberté d'expression et le métier de journalisme en Afrique.

Il a donc été fondé par des journalistes d'une quinzaine de nationalités africaines, mais aussi européennes et américaines ; une pluralité de cultures et d'expériences déployée au service du continent africain. **Le Marabout** est une publication qui se veut être l'écho, le dénonciateur des entraves à la liberté d'expression. C'est aussi et surtout une tribune de réflexion sur l'Afrique politique, sociale, économique et culturelle. L'actualité spécifique de chaque pays membre du réseau est représentée sous forme de rubrique ; les dossiers « *transversaux* » eux sont traités par une équipe rédactionnelle disséminée du Nord au Sud.

C'est justement cette particularité (des journalistes dans plusieurs pays africains) qui est à la base de la dénomination des plus importantes rubriques du journal : *Bénin, Burkina Fasso, Cameroun, Côte d'Ivoire, Gabon, Mali, Niger, Sénégal, Togo, Ailleurs*, voilà les titres qui résument les informations que l'on peut trouver dans les pages correspondantes. Par ailleurs, dans la logique du nom du journal, on peut retrouver *Maraboutage* où la réflexion de Cocasserie côtoie le proverbe décalé du mois dans le *Pense pas bête*. L'éditorial, baptisé « *Une foi par mois* », se lit dans la rubrique *Augure* qui permet d'annoncer le contenu du journal. Le dossier du mois, qui apparaît en première page, a un titre des plus convenus : *A la Une*. Le journal offre également un *Biais* qui se veut une conclusion du dossier ; l'objectif étant de prendre le contre-pied du dossier : c'est un contre-champ, selon D. Glez. La rubrique *Mic-Mac*, « *déconseillé aux âmes sensibles* », est une page légère où les citations de personnalités sont revues sous un regard caustique et dure. C'est la raison pour laquelle on peut y lire : « *la rubrique de ceux qui devraient tourner sept fois leur langue dans leur bouche...* ». En outre, on retrouve ici le portrait décalé des hommes politiques africains dans *Zoographie* (exemple avec A. Wade en annexes). Cette rubrique est surtout une page de transition qui permet de faire le lien avec les articles traitant de l'actualité des pays cités plus haut. Le journal est ainsi un lieu de dénonciation et critique où la causticité des mots joue un rôle essentiel. C'est un remède que ce marabout peut délivrer, comme une sorte de gri-gri.

2-3-2/- Ce bienfaisant Gri-Gri

Evidemment, Gri-Gri est d'abord le nom du deuxième journal satirique panafricain qui nous intéresse. Le nom est emblématique puisque **Le Gri-Gri** est, au départ, une bande dessinée intégrée à **La Griffe**, journal satirique Gabonais. Pour son directeur de publication, c'est une sorte de revanche psychologique des opprimés sur les pouvoirs et ses hommes qui sont des charlatans qui ont pris l'Afrique en otage. Selon lui, les malheurs du continent viennent de ces hommes qui, appliquant une politique politique, doivent avoir des adversaires parmi lesquels on doit compter les médias et la presse satirique en particulier.

La particularité de ce journal a été de se détacher de son mentor, mais surtout d'être publié, depuis le mois de juillet 2001 en France, à Paris plus précisément. En effet, suite à

en vertu de la loi du droit d'auteur.

un exil forcé de son fondateur et directeur, Michel Ongoundou, le satirique se (re)construit avec une association, un réseau de journalistes exilés en France. C'est un journal de huit pages qui passe en revue l'actualité africaine dans les rubriques et les sous-rubriques suivantes : à la première page, l'encadré 1^{er} *Gaou* (qui veut dire *sot, niais, idiot*, dans le langage des rues ivoiriennes¹⁰⁹) reprend les propos d'un homme politique à rebourse poil pour montrer l'incohérence du discours¹¹⁰ Annoncée à la une également, on peut voir un autre dispositif de portrait décalé (à l'image de celui du *Marabout*, à la différence qu'ici il s'agit d'une photo et non d'une caricature) avec *L'album du Sorcier* (exemple en annexes) qui permet au *Gri-Gri* de montrer des photos d'archives, pour rappeler que plus d'une quarantaine d'années après la prise de ces clichés, ces personnages sont encore et toujours au pouvoir ; ces portraits décalés, en photo, qui « *immortalisent les personnalités dans des postures plus ou moins avantageuses* », comme ceux qui ont recours au discours linguistique sont à l'œuvre dans la rubrique *Grimaces*, (un article jouxtant le portrait) et dans *Gri-Grimbas*(sujet variés), en page 7. *Petites z'amulettes*, qu'on peut appeler aussi *amusettes* ou *allumettes*, est une rubrique de brèves générales où on traite de « *petites informations brûlantes et croustillantes, ainsi que de choses vécues* ». *Maraboutages*, ou l'action d'envoûter en jetant un sort, est à comprendre d'un point de vue ironique : il s'agit de conjurer le sort par le recourt à un gri-gri, un marabout dont le statut ici est celui d'un psychologue, un psychanaliste, et non un jeteur de sort. C'est une rubrique réservée à des enquêtes et des reportages issus des pays africains. La dernière rubrique, en page 8 est un regard léger gai, et badin pour donner à rire : son nom est *wolof Story*, en référence, évidemment, à *Loft Story* :

« Rubrique lubrique ? Que non ! Ensemble de heurts, d'heurs et d'aventures parfois salaces, mais toujours réelles, qui surviennent aussi bien dans les chaumières que les châteaux d'Afrique »¹¹¹.

Sur le site, on peut aussi découvrir d'autres rubriques, qui ne sont pas régulières sur le journal papier, comme : *Trait pour Trait* (article phare de la page 3 refaisant le portrait d'une personnalité qui fait la grimace), *Les Tribulations du Mollah Dollar* (certainement en référence à O. Bongo), *Harcèlement textuel* (reprend des textes publiés ailleurs qui font l'objet d'admiration au *Gri-Gri*), *Foot Thèse* (critique les événements liés au milieu du football), *Book Emissaire* (revient sur l'actualité de publications en termes de romans, essais ou recueils de poèmes), *Odieux Visuel* (critique les films ou les émissions de télévision), alors que *Internet* et *Choses vécues* traitent du web et des aventures réelles.

Comme on peut le voir, entre amulette, maraboutage, gri-grimbas ou sorcier, le

¹⁰⁹ 1^{er} *Gaou* est aussi le titre d'un single du groupe Ivoirien *Magic System* qui a connu ces deux dernières années un grand succès à la fois dans les capitales africaines et en France.

¹¹⁰ Exemple paru au numéro 1 : « *Privé de visite officielle en France pour cause d'élection pestilentielle, Laurent Gbagbo, le nouveau Crocodile de Cocody, a profité d'une visite privée à Paris, le mois dernier, pour se défouler sur son meilleur ennemi intime : « le problème d'Alassane Ouattara est qu'il pratique le vagabondage de nationalités. » Bien parlé Lolo ! Car si Alassane avait, comme toi (avec Bédié, Gueï et Ouattara, opéré un simple vagabondage d'alliances, il serait aujourd'hui président de la Côte d'Ivoire ».*

¹¹¹ <http://www.legrigri.net/wolof-story.php>

journal conserve, quasiment partout, la même logique de nomination de ses rubriques : le lien avec son nom. Mais, au-delà de l'amulette dont il est synonyme, (dans ce cas précis, c'est plus un porte-bonheur qu'un porte-malheur) il fait référence, comme l'indique son fondateur, à tous ces politiciens, charlatans, qui minent la vie politique africaine, des imposteurs qui exploitent la crédulité publique. C'est cet environnement menaçant (des journalistes sont souvent arrêtés par le pouvoir), des pays où le musellement et la corruption des médias les obligent à proclamer, haut et fort, leur démarcation, mieux leur indépendance.

CHAPITRE 3 : INDEPENDANCE DE LA PRESSE SATIRIQUE

« Nous sommes capables de dire Non ! à n'importe qui, à n'importe quel moment ».

Voilà en quels termes répond l'Administrateur Général du *Lynx* à notre question liée à l'indépendance de son journal. L'indépendance est, en effet, sinon au centre du moins au cœur des préoccupations de la presse en Afrique. Si elle n'est pas soulignée dès la première page, elle se lit, en filigrane, revendiquée dans tous les discours qui émanent des journalistes. C'est elle qui garantit l'objectivité journalistique, garantissant, du même coup, l'expression démocratique.

Communication et démocratie se confondent n'est plus un scoop. Tout pouvoir absolu repose sur la peur, engendrée par le secret. La presse, les médias en général, deviennent les garants de cette noble marche vers le pouvoir démocratique. Le *kratos*, le pouvoir, désormais dans les mains du *demos*, le peuple, ressemble à un ballon chaque fois remis en jeu qu'il faut conquérir par le biais du langage, de la communication.

D.Wolton¹¹² titrait l'introduction de la 3^{ème} partie de son ouvrage sur le lien entre démocratie et communication : « *pas de démocratie sans communication* ». Affirmant ce lien fort entre les deux concepts, il écrit que

« la communication n'est pas la perversion de la démocratie, elle en est plutôt la condition de fonctionnement. Pas de démocratie de masse sans communication ».

Cette fonction éclairante des médias pourrait être l'objectif de n'importe quel journal. Mais une satire dans des pays à leurs balbutiements démocratiques ne saurait être autre chose qu'une preuve d'un élan de bonne foi de la part des autorités. Rappelons que dans le continent africain, à la suite du sommet de La Baule, les médias ont un rôle crucial à jouer. A partir du moment où la démocratisation des pays africains devient la condition de l'aide des pays développés, cette démocratie est rendue visible par l'existence de médias privés. Ces derniers se doivent d'être des relais d'une autre information qui se démarque de celle des médias étatiques. Mais il faut noter que

¹¹² Penser la communication, Flammarion, 1997, p. 143

« la presse aujourd’hui en Afrique est un facteur important de changement, moins peut être par son contenu que par l’existence de journaux indépendants des gouvernements aspirant à une meilleure situation », comme l’écrit A.J Tudesq¹¹³.

Justement, de l’indépendance, il en est question pour tous ces satiriques qui la revendentiquent, dès les premières lignes de leurs premières pages. Indépendant par rapport à quoi, à qui ? Au pouvoir ? Sûrement !

L’objectivité (objectif de tout journaliste) est une donnée fondamentale et une recherche constante dans la presse. Mais elle a tendance à se brouiller plus facilement lorsque nous avons affaire au genre satirique, surtout aux yeux de ceux qu’il vise, qui peuvent prétendre à la gratuité de ses attaques.

« Le [journal] satirique a tellement mauvaise réputation, nous dit C.Arnould, qu’avant même d’avoir ouvert la bouche ou couché la moindre phrase sur le papier, il est déjà coupable... pourtant les satiriques sont tous d’accord là-dessus : ce n’est pas le goût de médire qui les pousse. Pas du tout »¹¹⁴.

Par exemple, pour ce journal Guinéen, **Le Bon Choix**, en l’occurrence, **Le Lynx** est enchaîné. En effet, à l’issue des élections du 19 décembre 1993, on pouvait lire dans ses colonnes :

« Le Lynx, journal satirique qui se dit « indépendant » ne l’est plus. L’a-t-il d’ailleurs jamais été ? ».

L’article se poursuit en ces termes :

« Le « capitaine » des Comores qui dirige ce journal n’arrive pas à sortir des tenailles de Siradiou DIALLO¹¹⁵, son directeur de conscience et le virus de la désinformation a décrédibilisé CAPI-SOUL [...] Désormais Le Lynx n’aura d’yeux que pour Fory Coco¹¹⁶. Même ce qui crève les yeux sera passé au ridicule, histoire de noyer le poisson.[...]Bravo Le Lynx ! Renoncer à son indépendance, se mettre soi-même les chaînes pour nuire à Fory Coco... »

Lorsque nous en arrivons à des attaques de ce type, remettant en question le fondement même de la tâche des médias, une interrogation s’impose : **Le Lynx** est-il objectif ? Et c’est certainement pour souffler ce genre d’inquiétude, pour lever toute équivoque, que le directeur de publication de l’époque du satirique guinéen saisit la balle au bond, pour répliquer, par l’intermédiaire d’une sorte de droit de réponse.

Pour Souleymane Diallo :

« Le Lynx ne se dit pas seulement indépendant. Il l’est. Il l’a toujours été. Le jour où il ne le sera pas, ses rédacteurs, ses seuls directeurs de conscience en tireront les conséquences... Nous l’avons toujours dit, l’indépendance du Lynx ne consiste pas à critiquer le gouvernement le lundi et l’opposition le mardi. Nous

¹¹³ 1995, p.99

¹¹⁴ 1996, p.5

¹¹⁵ un des principaux leaders de l’opposition guinéenne, décédé en mars dernier

¹¹⁶ surnom attribué au président par **Le Lynx** ; nous y reviendrons.

nous intéressons à la gestion de la chose publique. Dès que Le Bon Choix sera capable de réaliser que la Guinée n'est pas une chose privée, il comprendra, peut-être, pourquoi Le Lynx « n'a d'yeux que pour Fory Coco ». Belle Marquise ! ».

Selon S.Diallo, l'œil de lynx ne sera

« dirigé sur l'opposition que dans la mesure où celle-ci veut nous gouverner ».

Il ajoute à l'attention des responsables du **Bon Choix** :

« Vous nous aiderez à déterminer si ceux qui gèrent la chose publique et ceux qui aspirent à le faire doivent avoir le même espace dans les colonnes d'un journal qui critique la gestion effective de ce bien public. C'est cette gestion, matérielle et humaine, qui crève les yeux. Le Lynx tente de la décrire. Il ne la tourne pas au ridicule. Elle l'est déjà. Le Lynx ne noie pas le poisson. On ne saurait noyer un poisson pourri. Il est déjà noyé surtout s'il est péché en eau trouble »¹¹⁷.

C'est cette même quête de justifications qui conduit l'éditorialiste du **Marabout** à apporter ces précisions dans sa parution de décembre 2001 :

« Rassurez vous, Le Marabout n'en veut pas à votre vertu. La satire n'est pas satyre, avec un « I » grec, exhibitionniste à jambes de bouc. La satire n'est pas non plus la vindicte publique d'une certaine « poubelle ». Elle n'est pas l'insulte facile. Ni le mépris « branché ». Ni la gouaille populiste... La satire n'est pas toujours le cynisme, pas toujours l'indignation, pas toujours l'humour, pas toujours la colère, pas toujours l'irrévérence, mais un peu de tout cela alternativement ; parfois en même temps ».

Si l'indépendance, par conséquent l'objectivité du satiriste est souvent remise en cause en Afrique, ce n'est certainement pas pour des raisons innocentes. Le journalisme du genre qui nous occupe, avec ses portraits à charge, ses impertinences, son audace et son outrecuidance, développées à propos de tout, mais soigneusement enveloppées dans un mouchoir d'humour, ce journalisme arrogant, touche à des sujets d'une extrême sensibilité dans lesquels le politique occupe la première place. Toute la vie publique, depuis les affaires sérieuses jusqu'aux événements les plus dramatiques ou tragiques, rien ne constitue un espace-sanctuaire pour la verve satirique. Alors, il suffit d'être de l'autre côté de la barrière pour confondre l'audace du journaliste à de la subjectivité. Mais il exprime son opinion et sa subjectivité, dirons nous, et alors ? D'autant plus que c'est cette subjectivité même qui fait de lui un satiriste !

Par ailleurs, la satire vit aussi avec l'intense obsession de ne jamais oublier l'espace dans lequel elle évolue. Elle s'enracine, en effet, profondément et solidement, dans un socle culturel qui fait sa richesse et qui en fait un discours précis s'adressant à un public bien ciblé. Témoins, ces mots dans le troisième numéro du **Marabout**, en décembre, où on pouvait lire ceci :

« Dans la lignée de ces ancêtres intimidants, et dans le sillon (pas le sillage) du Messager Popoli camerounais, du Cafard Libéré sénégalais ou de l'hebdromadaire JJ, Le Marabout intègre à la satire universelle la vivifiante culture africaine ».

C'est justement sur ce plan de l'intégration des cultures locales que se joue la véritable

¹¹⁷ *Le Lynx : N°96, du 17 janvier 1994*

dimension spécifique du discours satirique. Pour être lue et acceptée, la presse satirique africaine doit intégrer les cultures de ses lecteurs. Chaque journal élabore son contenu en fonction de cet horizon d'attente. Les références culturelles sont autant de signes qui construisent son lectorat, en même qu'elles permettent à cette presse de fonder sa propre identité : donc, des spécificités qui fondent, à la fois, comme nous le verrons, son identité et celle de son lectorat. Ces signes sont, bien entendu, des lieux d'ancrage des discours implicites, postulats silencieux véhiculés par l'humour, les sous-entendus, ou par l'ironie.

Conclusion (deuxième partie)

La naissance et le développement d'une presse indépendante suppose l'existence d'une véritable ouverture politique. Nous l'avons vu, que ce soit pendant la période coloniale, ou après les indépendances, jusqu'à la période contemporaine, la constitution et l'évolution de l'espace public en Afrique est à l'image des changements politiques que chacun des pays a connus. Une histoire politique propice au Sénégal, des subressauts au Burkina Faso, ou la dictature de Sékou Touré en Guinée, tout cela a permis de voir à quel point la naissance et le développement des journaux privés en Afrique sont loin d'être homogènes.

Par ailleurs, nous avons aussi constaté, depuis la presse des missionnaires jusqu'à la presse privée de nos jours, en passant par la presse noire de la « négritude », chaque journal qui naît est d'abord un lieu de contestation du pouvoir politique. Nous ne pensons pas que cela soit propre à l'Afrique, loin de là ! Ainsi, en conjuguant la caractéristique dénonciatrice et critique de la satire avec la mission de combat de la presse, les journaux satiriques en général, et africains en particulier, se trouvent à la croisée du chemin de la lutte pour l'existence d'un authentique espace public.

Il se dégage donc de cette partie, comme d'ailleurs de la première, que le pouvoir politique constitue le lieu de prédilection de la critique satirique. Tous les journaux, dans le projet initial qui explique la démarche des fondateurs, sont d'abord et surtout faits pour dénoncer les dérives des politiciens africains : Que *Le Lynx* use de son regard perçant, que *Le Cafard* promette d'exhumer des agissements cachés, que *JJ* veuille décrisper l'environnement austère du Burkina, que *Le Marabout* propose un diagnostic ou que *Le Gri-Gri* s'exprime en psychanalyste en Afrique, partout, le politique est passé au crible. C'est justement ce lien entre ces journaux et les politiques locaux et africains que nous nous proposons, maintenant, d'étudier.

TROISIEME PARTIE : SATIRE ET POLITIQUE

Introduction (troisième partie)

Comment le politique est-il représenté dans les journaux satiriques africains ? C'est à cette question que nous allons tenter de répondre dans cette troisième partie de notre étude. Cette représentation est à regarder sous les deux angles de la caricature, tels que nous les définissons au début de ce travail, c'est à dire à la fois une caricature graphique et textuelle. Justement, puisque nous posons cette question de la caricature, il va de soi que nous ne pouvons pas faire l'économie d'une définition de l'objet. Ainsi, ferons-nous d'abord le choix de poser quelques préalables théoriques qui permettent de saisir les contours de la caricature.

La naissance des journaux satiriques africains, intégrant donc le jeu de la caricature, sonne l'émergence d'une presse engagée dont il faudra examiner les prolongements en terme de légitimité dans le paysage politique en Afrique. Une fois que nous aurons posé ces préliminaires, nous essaierons de voir comment les théories satiriques trouvent un échos dans ces journaux. Ensuite, à travers une analyse de discours, nous aborderons, concrètement, la question du traitement politique dans ces médias. Par une analyse des

personnages et des événements qui apparaissent dans ces pages, nous tenterons de vérifier notre hypothèse qui affirmait ces journaux comme les lieux de critique systématique des hommes et des institutions politiques : Lansana Conté, Abdoulaye Wade, Blaise Compaoré, etc. ou encore la corruption, le népotisme, ce sont là quelques unes des pistes d'entrée par lesquelles nous aborderons cette question du lien de la satire avec le politique. C'est aussi à travers cette analyse que s'esquissera une première approche du profil du lectorat. En effet, comme nous le remarquerons, analyser ces discours, c'est faire remonter à la surface plusieurs messages implicites qui profilent le lectorat auquel s'adressent ces journaux. Nous rappelons enfin que notre analyse se fonde à la fois sur les ingrédients reconnus à la satire (notamment l'utilisation des jeux de mots) et sur des outils propres à l'analyse des médias.

CHAPITRE 1 : PRESSE SATIRIQUE ET DEMOCRATIE

« JJtente à travers l'information et la sensibilisation, de consolider la culture démocratique au Burkina, en décrispant, au passage, la vie publique nationale ».

Ce sont là quelques uns des mots que le lecteur internaute peut découvrir lorsqu'il visite la page de présentation du *Journal du Jeudi*.

1-1°/- Une nouvelle presse engagée

Les débuts des années quatre vingt dix marquent un tournant dans l'histoire du continent africain. Après plusieurs décennies qui furent celles des médias étatiques, ce monopole est cassé par les transitions démocratiques et ouvre la voie à l'émergence d'une presse privée. Elle ne va pas seulement prendre position en tant que témoin de ces bouleversements contemporains, mais elle entend jouer aussi à la fois un rôle de juge et d'actrice de ces mutations politiques.

A l'instar de Marie-Soleil Frère¹¹⁸, nous sommes convaincu que la presse navigue en Afrique entre plusieurs rôles qui découlent de trois préoccupations majeures : d'abord d'un point de vue politique, elle dénonce, elle sert de contre-pouvoir et de légitimation ; ensuite, elle se veut en lien avec sa société (représentation, information et formation de la conscience collective, engagement combat) ; enfin, elle se veut porteuse d'un projet d'évolution quant aux pratiques journalistiques puisqu'elle se constitue en parfaite opposition avec un journalisme passé où le culte de la personnalité et la propagande avaient pris le pas sur les notions de vérité et d'objectivité. Cette dernière fonction est étroitement liée à la première, autrement dit au politique. C'est elle qui nous intéresse dans le présent chapitre. Quant à la fonction de représentation, elle ne peut d'une certaine façon être écartée de la préoccupation politique, même si nous envisageons de l'aborder plus amplement par la suite lorsque nous étudierons le lien de la satire avec les cultures locales.

¹¹⁸ 2000, p.417

Quel qu'il soit, tout énoncé satirique repose sur un projet affiché de dénonciation. Les fondements de nos journaux sont à l'image de ce principe universel. Ils répondent et revendentiquent chacun cette exigence de dénonciation des abus et des irrégularités dont les pouvoirs politiques africains détiennent le « secret ». Les transitions démocratiques en Afrique sont loin de résoudre et d'effacer plus d'un quart de siècle de monopartisme. Aujourd'hui encore, des velléités d'un autoritarisme « révolu » coursent et rattrapent très souvent les gouvernants africains. Ces manquements aux principes démocratiques font l'affaire de la presse privée et sont passés dans la moulinette humoristique des médias satiriques. Lorsqu'ils « croquent » les hommes politiques à coups de caricatures grossières (à voir dans le chapitre suivant) et mots truculents, ils déclenchent animosité et agressivité. Ils engendrent des protestations de leurs adversaires qui se soldent parfois par des abus.

Dans un contexte politique nouveau, par son fonctionnement et la saturation de son paysage (non seulement en terme de médias et de partis politiques), la presse privée ne trouve pas un terrain vierge, dans la mesure où les médias de l'Etat ne sont pas forcément morts avec leurs engendreurs qu'étaient les dictateurs des régimes issus des indépendances. Il y a ainsi une rivalité entre deux bords : d'un côté, les médias de l'Etat, et de l'autre, les privés dont la satire tient actuellement une place privilégiée. Œil extérieur, vigilant (comme un œil de lynx !) et truculent, la presse satirique africaine se constitue en véritable contre-pouvoir, pôle inflexible qui offre régulièrement quelques espaces « réservés » aux politiciens du continent, sans aucun état d'âme, est-on tenté de conclure. Sa vigilance et sa combativité constituent

« un garde-fou inestimable dans la lutte pour l'avènement d'un Etat de droit et d'exercice de la démocratie », assure La Gazette du Golfe béninoise¹¹⁹.

Si nous restons prudent et mesuré sur sa revendication de quatrième pouvoir (parce que à notre avis, ce pouvoir ne peut être mesuré qu'à l'aune de l'opinion publique ; et nous savons que la constitution de celle-ci se situe bien au-delà des médias, d'autant plus que nous sommes dans une société à plus de soixante dix pour cent d'analphabètes), il est indéniable qu'elle est un réel outil d'opposition, là où les leaders de l'opposition politique reste très souvent lâche et corruptible. La presse satirique se fonderait ainsi comme contre-pouvoir pour tenter d'équilibrer la balance. Son musellement devient presque impossible, au risque d'être perçu comme un aveu d'autoritarisme des pouvoirs publics.

Finalement,

« ... l'utilité de la presse indépendante pour les gouvernants est indéniable. En effet, la presse indépendante constitue la meilleure façade démocratique que puisse s'offrir un régime politique [...] Elle est visible, palpable, elle concrétise des libertés au contenu abstrait. Son existence peut donc déboucher sur une ambiguïté : elle critique le pouvoir en place, dénonce ses pratiques antidémocratiques, mais par le simple fait qu'elle est autorisée à le faire, elle peut servir de caution au régime qu'elle met en cause »¹²⁰.

¹¹⁹ cité par M-S Frère, 2000, p. 420

¹²⁰ M-S. Frère, 2000, p. 421

Cette fonction de légitimation est très importante dans les régimes actuels africains. Le processus démocratique exige des preuves à l'égard du monde extérieur et notamment des pays occidentaux dont les aides financières sont les supports supposés au développement africain. Il faut donc conserver ces impertinents sur l'échiquier médiatique et politique pour servir de caution démocratique. Mais, c'est un tort considérable de croire que leur existence sera vaine figuration, puisqu'à la fonction de légitimation s'articule celle de l'engagement et du combat. Neutre, la presse satirique ne peut naturellement pas l'être. Elle entend s'engager nécessairement et se battre « objectivement ».

Si l'histoire politique africaine est émaillée d'arrestations arbitraires de journalistes et de fermetures intempestives de locaux, les décideurs de ces musellements ne peuvent ignorer, même s'ils le feignent quelques fois, ceux qui se définissent comme les « *voix des sans voix* ». Les décennies de dictatures n'ont pas étouffé ces porte-voix ; elles ont au contraire développé une soif d'information qui s'exprime violemment avec l'avènement de la démocratie et du multipartisme. De toutes façons, comme nous le soulignions dans notre introduction, la naissance des médias privés constitue l'indicateur le plus palpable et vérifiable de la mort du monopole étatique de l'information.

La construction d'un nouvel espace public en Afrique a favorisé l'éclosion d'une contradiction dans les discours jusque là contrôlé par l'Etat. Cependant, il serait trop facile d'affirmer la simplicité de cette mutation d'autant que l'appropriation des nouveaux outils caractérisant cet espace (nous entendons les médias) reste encore une affaire d'élite. Dans des pays où le taux d'alphabétisation est très insignifiant, dans des pays où l'oralité demeure le mode de communication le plus répandu, les médias privés ne peuvent aucunement se prévaloir d'être les uniques facteurs de constitution de l'opinion publique. Lorsque l'écrit croise la culture séculaire de l'oralité, au bout du compte, on pourrait assister à la naissance de la presse satirique. Ainsi, cette nouvelle presse ne serait-elle pas l'alternative d'une ancienne trop repliée sur elle-même, qui prend du plaisir à s'écouter se parler, avec des constructions phraséologiques dont elle seule aurait finalement les clefs de décryptage discursif ? Discours à foison, construction lexicale alambiquée, la presse d'information générale africaine ne saurait en fin de compte s'adresser qu'à cette petite cellule élitiste.

A l'opposé, les journaux satiriques, eux, sont à l'écoute de la société, de la rue, du peuple, pour résonner de ses préoccupations, de ses attentes, de ses maux, avec ses mots. Et puisque tout discours est intrinsèquement politique (surtout lorsqu'il s'énonce à travers les outils qui caractérisent l'espace public), l'investigation satirique devient pourfendueuse des arcanes de la politique. L'impertinence dont elle porteuse ne se soucie plus désormais du politiquement correct et c'est sur la base de cet audacieux choix que se construit la reconnaissance des lecteurs, et pose les bases d'un nouvel espace public.

1-2°/- Un espace public second

C'est le lieu de définir la place particulière de la caricature, ingrédient majeur de la satire, dans l'espace public qu'on peut nommer espace public second ou parallèle. Dans l'espace public tel qu'il est défini par J. Habermas, qu'on appellera espace public premier, c'est à dire le lieu fondé par des logiques politiques d'appartenance, l'espace public dans

lequel évolue la caricature, la satire, est fondé par des logiques de représentation distanciée. On ne revendique pas ici une appartenance, on veut une *place* qu'on revendique. Cette place est certes décalée, mais elle a le mérite d'exister au lieu qu'on se pose comme simple témoin, comme c'est le cas dans l'espace public premier. Dans cet espace qui est celui de la caricature, on n'agit pas, on n'intervient pas dans l'exercice des pouvoirs, mais on propose un regard sur l'espace public. Le satiriste, le caricaturiste par son discours prend la place de la lampe impétueuse qui éclaire les défauts que l'on voudrait bien cacher. L'espace public de la caricature, donc espace public second, présente trois caractéristiques fondamentales : un espace irréel, un espace fondé sur un second discours, décalé, et un espace fondé sur des compétences.

Donc, premièrement, cet espace est irréel : la caricature ne débouche jamais sur un pouvoir réel, ni sur des décisions ni sur des actions effectives. Certains médias, dans certains cas, peuvent avoir des incidences réelles et directes sur la société en impulsant des événements ou des faits ou des actions ; ce n'est certainement pas le cas de la caricature. Elle ne peut, tout au plus, qu'inspirer certains acteurs lors des moments de choix d'événements et de stratégies. Puisqu'elle est un témoin privilégié des évolutions de la société (cf. première partie de cette thèse), la satire, à cet égard, peut être seulement un lieu d'inspiration. D'où cette question : la presse satirique africaine se résumerait-elle à une production banale et sans conséquence aucune, comme si les « *fous du vendredi* » par exemple (nom que s'attribuent les journalistes du *Messager Popoli* camerounais) n'étaient en définitive que des simples fous, des bouffons du roi qui ne sont là que pour amuser la galerie ? On ne lit la presse satirique africaine rien que pour rire d'une caricature, d'une allusion, d'un sous-entendu ? Pour Jean-François Julliard, responsable du desk Afrique de *Reporters sans Frontières* :

« Les gouvernants de plusieurs pays d'Afrique ne prêtent aucune attention au dessin. Ce n'est que ce qui est écrit avec sérieux qui les effraie. Ils minimisent la portée des journaux satiriques et n'y voient que des bouffonneries qui ne mettent pas en danger leur pouvoir ».

Voilà la raison majeure pour laquelle nous restions prudent sur des propos tendant à faire de la presse satirique africaine un outil évident de contre-pouvoir. Nous sommes dans un discours décalé, un discours avec des implications relativement faibles, en tous cas si nous voulons voir cela en termes d'incidence sur la société, sur les décisions et sur les actions qui engagent sa vie et son évolution. D'ailleurs c'est ce décalage qui fonde la seconde caractéristique l'espace public de la caricature.

En effet, le discours satirique est toujours la reprise d'un discours. En fait, la satire et la caricature se forgent à partir de citations. Il peut s'agir de la reprise humoristique de propos effectivement tenus ou des propos ou gestes que pourrait avoir un acteur politique. E. N'ganguè écrit ceci :

« La caricature dans les journaux en Afrique joue le même rôle que celui du « Bébête Show » ou des « Guignols de l'Info » à la télé française : la mise en scène des situations politiques où le burlesque et l'ubuesque des comportements des uns et des autres font surface. Le dessinateur et son scénariste ont en effet la possibilité d'inventer des situations rêvées par le public. Par exemple, mettre en images une rencontre fictive entre le président de la

République et le leader de l'opposition, alors que ces deux acteurs ne peuvent pas se voir en peinture ! »¹²¹

La satire prend ainsi de larges libertés pour figurer un monde qui échappe très souvent aux règles de la réalité. Donc, qu'il s'agisse de propos prêtés à un acteur politique, repris de façon humoristique, ou de la caricature dessinée de gestes, d'attitudes, de costumes, qui caractérisent publiquement et indubitablement un acteur politique, l'espace public second constitué par la caricature est toujours une reprise décalée, distanciée, de l'espace public premier, celui de la réalité effective et des politiques effectifs. C'est pourquoi, on peut reconnaître et lire les discours et les pratiques institutionnelles en interprétant les satires et les discours humoristiques produits de la même époque. C'est donc un miroir, décalé certes, mais un miroir quand même. Mais l'interprétation et la lecture de la satire presuppose de la part de son public certaines compétences, c'est la troisième caractéristique de l'espace public second construit par la caricature.

Lire la satire, comme nous le soulignions précédemment, suppose des connaissances préalables : le lecteur ne peut nullement maîtriser l'espace public second s'il ne dispose pas d'une grande connaissance de l'espace public premier et une certaine familiarité avec celui-ci. Le discours satirique et caricatural ne peut être lu par n'importe qui car, la lecture et la compréhension de ces énoncés requièrent la reconnaissance immédiate de leurs cibles. C'est un monde clos, bouclé, dans une certaine mesure, et y pénétrer ne peut être à la portée de tous, seulement de ceux qui partagent les clefs avec l'auteur, gardien du temple et c'est à lui que revient la distribution du sésame qui permet l'accès aux lieux. En ce sens, il y a, dans tout espace public second, quelque chose de relativement élitiste (la caricature est une mise en valeur de traits caractéristiques avec une forte accentuation des traits physionomiques et psychologiques ; la lire part de la connaissance de ces traits originels) qui vient se mettre en contradiction avec le caractère populaire de toute satire, surtout lorsqu'elle est africaine. Car, nous soutenons ailleurs la thèse selon laquelle la presse satirique africaine, à cause de la langue qu'elle utilise, est plutôt populaire, à l'opposée de la presse classique plutôt élitiste.

La presse satirique africaine est au cœur d'une contradiction lourde, mais fondatrice. Celle-ci est inhérente au genre et prétendre la dégager de la satire revient à nier en même temps ce qui la fonde. Comment concilier le caractère populaire avec cette composante « élitiste » qui ferme par son existence même l'accès à la satire ? Le consensus est tout trouvé puisque c'est le genre qui se définit lui-même à partir de discours implicites. Et c'est l'exhumation de discours clairement cachés et volontairement tus qui nous place dans la position d'élite, s'il en est. Ne pouvant pas tout dire aussi clairement que ce qu'on a conçu aisément, l'implicite devient l'unique recours pour dire sans porter la responsabilité de l'avoir dit.

Pour finir, rappelons que le politique, en Afrique, qui se revendique et à qui on a jusque là prêté des valeurs divines, se retrouve face à un adversaire qui ne s'embarrasse plus de limites pour mettre à nu ses écarts. La question du lien entre l'obéissance au pouvoir politique avec l'obéissance à Dieu¹²², à partir de laquelle nombre de politiciens

¹²¹ In *Les Cahiers du journalisme*, N°9, Automne 2001

¹²² F. Borella, *Critique du savoir politique*, PUF, 1990, p.206

africains construisent et assoient leur légitimité, est balayé d'un revers de critique porté par une main humoristique. Le pouvoir infaillible n'existe pas pour la satire, car tout acte, quelque part, se conçoit et se réalise avec sa dose humaine qui confirme le postulat de « *nul n'est infaillible* ». D'ailleurs, la petite faille, cette marge d'erreur qui fait de nous des humains, c'est en elle que se glisse la plume satirique. Elle est dans l'obligation vitale de la chercher, de la trouver,

« ...*Soupeser le fruit et le retourner plusieurs fois, dans tous les sens. Peu à peu, le fruit présentera, de lui-même, comme une offrande, l'endroit exact où il fauta lui plonger le couteau dans le ventre* »¹²³.

Il faut donc retenir que la satire ne peut se satisfaire de ce qui fonctionne. Son bonheur, son existence même est conditionnée par la recherche, la localisation et la dénonciation des dysfonctionnements du système. Les structures politiques en général, et en Afrique en particulier, sont loin d'être parfaits. Au contraire, ils sont les lieux de « grimaces », de langue de bois qui fondent ainsi le socle et la légitimité de la presse satirique qui par les caricatures que produisent les hommes politiques se délectent à coups de crayons impertinents. Cela nous amène, à présent, à nous poser, clairement, la question de l'existence et du fonctionnement de la caricature dans la presse satirique.

CHAPITRE 2 : LES ENJEUX DE LA CARICATURE

2-1/-L'art de la caricature

Dans cette partie, nous construisons notre réflexion à partir du travail commun à Roland Searle, Claude Roy et Bernard Borneumann¹²⁴. La satire, c'est l'art de *charger*, de livrer une charge d'agressivité. Elle a (ou tout au moins elle se donne) les justifications d'un jugement. Elle distingue le vice de la vertu, la force d'âme de la faiblesse de caractère, le bon grain de la risible ivraie. Justicier, le satiriste remplit aussi un office didactique : il enseigne la voie du bien, en désignant le chemin du mal. Il n'est pas celui qui rit parce que le passant trébuche ; lui, fait rire du sujet qui trébuche parce que le moqueur lui a donné un croche-pied. Autrement dit, il met en place les mécanismes qui induisent les facteurs qui provoquent et qui déclenchent le rire. Et c'est à ce niveau que se situe l'art même de la caricature.

Donc, la caricature se définit par sa capacité à *charger* sa cible : une charge péjorative de la nature de la non-beauté. A la différence de la photographie dont la chambre noire reflète, la caricature en appelle à l'œil humain qui, subissant la *charge* de l'esprit, charge la main de l'artiste de choisir, d'accentuer, de supprimer, de souligner, en

¹²³ K. Kwahulé, *P'tite Souillure*, Editions théâtrales, 2000, p.64.

¹²⁴ *La Caricature : art et manifeste, du XVIème siècle à nos jours*, traduit et adapté de l'allemand par J. E. Jackson, Genève : Skira, 1974

un mot de charger de significations une image. Cette image n'est jamais celle d'un miroir, mais une interprétation chargée d'exprimer une *cosa mentale*. C'est dans le choix opéré et exprimé par l'esprit, dans la retranscription du réel, que réside toute la valeur, et la nature, s'il en est, de la caricature. La caricature est un mode discursif qui oublie souvent son modèle à charger, et se contente d'être la décharge d'une énergie malheureuse ou d'un sentiment contenu. Dans une société très souvent aux antipodes de la conscience, de la morale et de l'éthique, la caricature s'y soustrait en dénonçant, dévoilant et en démasquant les tares. Le caricaturiste garde l'espoir d'anéantir les imposteurs qu'il attaque, de percer les bedaines qu'il crève ou d'humilier les faciès qu'il dénude. C'est un citoyen impuissant qui a tout perdu, sauf la ressource de faire comme si... Ainsi, l'humour serait-il la force de caractère des faibles, la distance voltigeante qu'ils prennent avec la force, le caillou de la fronde qui ne vient pas forcément à bout d'un cuir trop épais de la société corrompue, néanmoins qui vient à bout, ne serait-ce que l'espace d'un instant, du désespoir de l'écrasé. La caricature n'est pas une action, mais une liberté de langage qui libère l'humour et le cœur, le temps d'un rire et l'espace d'un regard dans l'espace où se pose le dessin. L'homme qui rit de son ennemi sans l'avoir abattu, l'homme qui rit de son malheur sans l'avoir supprimé, ont soulagé la tension qu'ils subissaient sans avoir écarté le poids de leur désir profond. Le cœur serré est dénoué sans que les liens du servage soient obligatoirement tranchés.

Lorsque les médias classiques (et les hommes qui s'y expriment) prennent tout au sérieux, l'humoriste se moque de cet état. Son sérieux à lui sert à mieux se jouer de la farce des choses et des autres. Cependant, ce jeu n'est pas gratuit. Il se met en place en obéissant à des fonctions précises dont la plus évidente est d'être une déformation critique qui tendrait à réformer ce qu'elle déforme, une déconstruction qui voudrait mieux reconfigurer ce qu'elle aura défiguré. Le langage du dessinateur tend, par ce fait, à rejoindre celui d'un moraliste se battant pour l'expression d'une conscience collective exempte de toutes marques négatives. Il accuse un trait particulier qu'il a repéré, parce qu'il se place comme l'accusateur d'une attitude morale.

Mais, comme nous l'avons vu dans nos préliminaires théoriques, n'importe qu'elle caricature ne peut être celle de n'importe quelle société, puisqu'elle a un ancrage social et culturel très fort. Elle suppose chez le spectateur un système de références commun avec le caricaturiste : la connaissance partagée des personnages et des mœurs, des événements et des conflits auxquels elle s'applique. Elle permet de saisir l'esprit d'une époque, d'une société mieux que les documents historiques. C'est pourquoi elle se caractérise par une relative rapidité de vieillesse. Elle est l'instantané de l'esprit, et reste mortelle. Cette mortalité est donc liée à la société dans laquelle elle prend naissance, une société dont les acteurs sont dessinés avec des déformations exagérées sans que celles-ci n'entament la ressemblance avec le modèle. En outre, la caricature est un discours qui propose un regard comique pour le tragique ou le tragique par le comique. Dans *Le Portrait de l'artiste en saltimbanque*¹²⁵, Starobinski fait cette importante remarque, en affirmant qu'avec la caricature :

«L'effroi se convertit en rire, les terreurs primitives se perdent dans la farce

¹²⁵ publié chez A. Skira, 1970

profane : les grimaces obscènes et grotesques opèrent un exorcisme qui transforme les forces de mort en puissance de fécondité. Donner un nom à l'horreur sans nom, en faire un objet de représentation, c'est transformer ce qui nous dépasse en ce que nous dominons. C'est donner à l'indicible une figure définie, dont bientôt le langage se jouera en toute liberté ».

C'est exactement ce que fait la presse satirique africaine lorsqu'elle ironise sur la situation économique du continent, ou lorsqu'elle propose un regard détaché, décalé et de dérision sur les attentats terroristes du 11 septembre 2001 aux Etats Unis. Nous verrons cela en détails dans la dernière partie de cette étude.

Retenons seulement que la caricature est une forme d'expression qui doit et veut rechercher ce qui est différent et particulier. Par là même, elle use de l'exagération (caricatura : caricare (de l'Italien)= charger, exagérer), de l agrandissement, de l'invention formelle ou de la re-création du réel, afin de rendre visibles une vérité ou une réalité qui lui sont propres. L'humour et l'ironie sont des procédés discursifs qui, finalement, permettent de regarder derrière le masque. Rappelons au passage que l'analyse critique des problèmes du monde par l'ironie et la satire garde aujourd'hui encore son entière signification. Le recours au non-sens, à l'absurde et à la distanciation grotesque font que le monde même est devenu une véritable caricature en soi. De ce caractère, découle une capacité, pour chaque lecteur (lecteur modèle ?), pour chaque société, la sienne, d'être associée à la réalisation même du message satirique. La caricature fait appel ainsi à la propre créativité du lecteur, à sa capacité d'établir des associations, et à son pouvoir d'en prolonger les combinaisons : l'ironie devient matière à réflexion. Et cette ironie trouvera dans le champ politique le lieu par excellence de son expression et de son développement.

2-2°/- La caricature politique

« La caricature politique se charge plus volontiers de démolir que de construire »

¹²⁶ .

Ces mots sonnent en écho à notre problématique : la presse satirique africaine se fonde comme un discours de critique systématique des acteurs politiques. L'exercice de la presse satirique implique un impératif majeur qui est en fait une composante essentielle de son projet : c'est la caricature. Nous admettrons, ici, que le dessin humoristique constitue un facteur primordial de rapprochement de nos journaux africains avec leur lectorat potentiel. En tous les cas, la constitution du comité de rédaction d'un journal satirique ne peut faire l'économie d'un dessinateur. Le coup de crayon habilement grotesque et foncièrement moqueur est aussi à la source de la réflexion satirique. C'est pourquoi, il faudrait envisager, ici, la dimension d'une signification hautement politique de la caricature.

Dépendante de la liberté d'expression et de presse, fondement de tout régime démocratique, la caricature fait partie de l'exercice normal de la critique. Une démocratie ne peut être totale que si les acteurs politiques peuvent être librement soumis au libre examen et au libre jugement de la société dont ils sont les représentants.

¹²⁶ *La caricature : art et manifeste... , Bernard Borneumann, Skira 1974*

Dans le cas qui nous intéresse, les démocraties africaines, furent-elles balbutiantes, doivent désormais conjuguer avec l'apparition de leurs portraits modifiés dans les colonnes de certains journaux. Faisant alors partie de l'espace public, la caricature se constitue comme un miroir critique de la société, un miroir distancié, non d'identification. Elle est en plein dans la représentation des acteurs politiques, des pouvoirs dont ils sont porteurs et des idéologies dont ils sont les « serviteurs ». Le journal satirique sera ainsi le lieu de portraits grimaçants, grinçants et terriblement loufoques. Nous reviendrons sur le portrait, notamment dans la constitution de l'identité.

En attendant, il faut retenir que le « portrait caricatural » dans l'imagerie politique est loin du rôle que joue le portrait photographique. Si dans le dernier cas nous sommes dans un rapport de ressemblance et d'identité entre le signe, ou plutôt entre le signifiant et le référent, dans la caricature, c'est la symbolisation qui est retenue comme discours signifiant qui se révèle du lien entre les deux éléments du signe. Alors, qu'en est-il vraiment du rôle de la caricature ? Le rôle particulier du portrait caricatural peut se définir par quatre traits majeurs : être le miroir social, être un lieu de décalage, être un univers d'implicites, et être un discours d'opposition.

D'abord, être le miroir de la société. Mais, le miroir de la société politique que constitue la caricature est négatif. Le portrait et l'image photographiques, en plus de se positionner comme le reflet de la réalité photographiée, c'est un signe qui peut induire une certaine identification. La caricature elle, propose une vision distanciée et inversée de l'objet de son discours. La société représentée, ici, est un univers déconstruit, modifié, défiguré pour être mieux figuré, reconfiguré par les dessins et le dessein satiriques. La communication caricaturale est fondée sur cette distance que peut et doit prendre le public à la lecture du discours. Le rire du lecteur est la confirmation de l'adhésion au choix du journaliste, mais implique de ce fait la distance qu'il prend vis à vis de la cible. Cette force provocatrice de la caricature est certainement une des premières raisons du succès des journaux satiriques africains. Selon Aminata Sophie Dièye, ancienne responsable de la rubrique « Féministerie » du *Cafard Libéré*,

« les analphabètes achètent les journaux satiriques parce que les caricatures sont tellement parlantes qu'ils peuvent, sans savoir déchiffrer les lettres, comprendre ce qui se passe grâce à l'image ».

Pour notre part, il est temps de relativiser ce discours et d'être très prudent par rapport à cette thèse, dans la mesure où la lecture d'une image seule est une entreprise très périlleuse, à cause de son caractère polysémique. Une image, donc une caricature, est par définition un univers où se côtoient une multiplicité de sens et c'est justement à ce niveau que doit intervenir le texte écrit. Comme le montre si bien R. Barthes¹²⁷, la floraison de sens que livre l'image doit être canalisée par le texte écrit en jouant une fonction d'ancre. Une image ne serait alors ni fausse ni vraie, mais c'est le texte qui est vrai ou faux en fonction de ce qu'il dit que l'image dit. Il est certain que, pour le cas de la caricature, il y a une reconnaissance de l'objet caricaturé. Nous y reviendrons puisque cette prédisposition figure le troisième rôle de la caricature.

Mais en aucun cas, nous n'affirmons que cette reconnaissance ne peut être

¹²⁷ *La rhétorique de l'image*, in *Communications*, N°4, 1964

considérée comme la lecture de l'image. Certes, le lecteur analphabète peut « comprendre » l'image, mais le sourire ou le rire déclenché ne signifie rien d'autre que la reconnaissance de la cible, autrement dit, on fait une simple association entre la caricature et le personnage réel. La lecture, que nous appellerons compréhension, c'est à dire la possibilité de trouver (ou retrouver, puisqu'il est dissimulé) le message qui a guidé la main de l'auteur, cette lecture-ci procède d'un exercice plus complexe qui demande notre capacité à déchiffrer le message textuel. Ici, l'image est livrée avec un énoncé (souvent sous forme de bulles) et c'est justement l'interdépendance des deux, la prise en compte des deux univers discursifs (qui en réalité n'en constituent finalement qu'un seul : toutes les caricatures de nos journaux sont accompagnées de message linguistique) que la lecture est complète, autrement dit que le lecteur peut prétendre avoir reçu le message dans sa totalité ; et c'est dans ce discours que la presse satirique retrouve sa vitalité et construit sa large audience.

La victoire que semble prendre les journaux satiriques sur les journaux classiques peut aussi être vue ailleurs. On pourrait, entre autres, pour le moment, l'expliquer par la liberté de montrer sous un jour nouveau les acteurs politiques. Le journaliste camerounais, E. Nganguè, le précise bien :

*« la caricature étant de l'exagération par essence, de la provocation par définition, la plupart des personnes croquées n'aiment pas se voir ainsi illustrées. Surtout celles qui ont fait des pieds et des mains pour se donner une image « polie » par une télévision à leur dévotion ou qui, quand elles se font prendre en photo, ajustent leur cravate et leur sourire. Or, la caricature est souvent sans pitié. Elle vous écrase un nez déjà épaté ou vous allonge définitivement une tête déjà oblongue »*¹²⁸.

Justement, nous sommes là dans le second rôle que joue le discours caricatural. En effet, dans la caricature, les acteurs politiques qui ont la charge du pouvoir ne sont plus donner à être admirés ou à être respectés. Au contraire dans le champ qui est celui de la caricature, ils sont souvent soumis à l'exercice de la critique acerbe, de l'humour caustique et de la dérision outrageuse. En Afrique, on l'a déjà souligné ailleurs, le pouvoir politique et les hommes qui le détiennent sont considérés comme des prolongements du pouvoir divin. Ainsi, ils sont inaccessibles au peuple, semble-t-il. La représentation que l'on se fait d'eux fonde de ce fait un espace inviolable par le discours critique.

*« Le succès considérable des publications satiriques au près du lectorat africain tient sans doute au fait qu'elles « arrosent » tout le monde, à la manière de leur modèle parisien, Le Canard Enchaîné... Aucun camp n'est épargné, c'est en effet un éventail extrêmement large de lecteurs, qu'ils penchent du côté du pouvoir en place ou du côté de l'opposition, qui ont désormais tout le loisir de se gausser de leurs « adversaires » au travers de caricatures et autres contrepéteries dont le personnel politique africain est tout naturellement la victime désignée »*¹²⁹.

Cependant, nous devons souligner le troisième rôle de la caricature, facteur essentiel qui fonde l'image caricaturée. Celle-ci n'a de sens que pour un lecteur averti et elle ne peut

¹²⁸ Presse satirique : la voix de l'avenir ?, in Les Cahiers du Journalisme, N°9, Automne 2001

¹²⁹ idem

avoir de l'existence que par rapport à une autre image, une première image existant dans la réalité, non caricaturée. Autrement dit, toute caricature repose à la fois sur le fait que le public reconnaît l'acteur politique, en même temps que pour celui-ci, se faire caricaturer signifie une certaine reconnaissance dans l'espace public. Pour être reconnu pleinement sur les caricatures, la cible représentée l'est dans des situations ou avec des attributs qui font référence à des événements dans lesquels elle a été impliquée. La caricature, en réalité, ne fait que lire et interpréter, à sa manière, (évidemment toujours de façon distanciée et critique) l'événement dans lequel la cible a été prise.

Enfin, le dernier rôle de la caricature est de proposer un discours d'opposition. A la différence des autres formes de critique qui dénoncent pour donner un point de vue normatif, c'est à dire de présenter les acteurs politiques et leurs défaillances, tout en proposant un modèle qui permet de s'identifier aux acteurs en question. La caricature est toujours une énonciation négative et distanciée et ne prend jamais parti. La satire, la caricature ne peut exister que dans une situation d'opposition. Son essence même est dans une logique oppositionnelle. Le jour où elle ne peut s'opposer, elle est vouée à la disparition. Justement, puisque tout l'univers caricatural est négatif, tout y fait pour mieux ridiculiser la cible, l'identification devient impossible. L'adhésion que propose le discours caricatural se fait entre le lecteur et l'énonciateur pour mieux se moquer de la cible. **Je** est un sujet qui s'identifie au **Tu** contre **Il**. C'est ce discours d'opposition qui le fait tomber sous le coup de la loi, de la censure.

2-3°/- La caricature censurée

De tout temps, le pouvoir, qu'il soit politique ou religieux (d'ailleurs, les deux sont souvent liés) a été un endroit sanctifié. L'univers politique, dans sa quête de perfection, tombe très rapidement comme le sujet favori de la satire et de la caricature. Comme nous l'avons vu précédemment, les politiciens africains font tout pour paraître le plus parfait possible aux yeux de la société. Cependant, la recherche et l'affichage de cette image parfaite sont loin de coller à la réalité des personnages. Autrement dit, très souvent, plus qu'ils ne veulent l'admettre, les comportements des politiciens sont en décalage avec les idéaux qu'ils disent défendre. Ces conduites contraires à la norme constituent le facteur qui déclenche le discours caricatural.

La parodie et le travestissement qui résulte du dessin caricatural sont destinés à détruire le lien qui semble exister entre les personnages tels qu'ils se présentent devant le public et la profession de foi ou leurs actions. Les propos qui auraient pu être admirés sont remplacés par des images ou des propos grimaçants¹³⁰. On se doute bien que ce discours dégradant et dévaluatif formulé par la caricature ne peut agir impunément dans la société. Les hommes politiques qui s'assurent de leur image positive et du bon fonctionnement de leur communication, se lancent alors sur les trouses de ces impétueux personnages qui osent s'attaquer à la sacralité de leur pouvoir. En Afrique, comme ailleurs, la critique même des journaux traditionnels a connu les foudres de la censure politique. Si la critique veut virer à travers en plus d'une plume qui ridiculise, qui

¹³⁰ Hodgart, 1969, p.109

amoindrit et qui dénude les secrets les plus enfouis, la censure fait très vite abattre la sentence de la loi.

Nous avions noté les arrestations intempestives de Souleymane Diallo en Guinée. Dans ces pays, la désacralisation du pouvoir qui passait déjà par une dénonciation traditionnelle des médias d'information générale est à peine connue lorsque la presse satirique fait son entrée sur la scène. Aucun répit ne sera donné à ces journaux. Par exemple, en Guinée, *Le Lynx* est certainement le journal qui a connu plus de déboires dans ce pays. Récemment encore, un des journalistes (stagiaire) joint au téléphone, nous faisait part d'une arrestation dont il a été victime. La carte de journaliste du *Lynx* a été très longtemps (elle l'est apparemment encore) une pièce qui garantit très facilement l'ouverture des portes des cours de justice ou des prisons guinéennes. L'audace du journal, par le ton et les dessins qu'il emploie, est régulièrement sanctionnée.

Au Gabon, nous avons observé que le *Gri-Gri* était, tout d'abord, une page de *La Griffe*. Le Président O. Bongo n'a pas laissé très longtemps ce journal vivre. Plusieurs fois suspendue, *La Griffe* est désormais habituée aux humeurs du Président gabonais et de son entourage. Il est régulièrement attaqué pour être muselé. Son directeur de publication, M. Ongoundou, sous interdiction d'exercer son métier de journaliste sur le territoire gabonais, n'a d'ailleurs eu d'autre choix que de s'exiler en France pour créer, le *Gri-Gri International*, avec d'autres journalistes qui ont quitté leur pays pour les mêmes raisons de censure (comme Issa Nyaphaga, ancien caricaturiste du *Messager Popoli*).

Sur son site, on peut lire :

« *Au départ, il y avait La Griffe, hebdomadaire satirique gabonais, qui brocardait la vie politique de l'Emirat du Mollah Omar B. Dans ce pauvre petit pays riche, les dirigeants n'ont malheureusement pas le sens de l'humour, c'est pourquoi l'existence du Gri-Gri international est une série de menaces physiques de ses rédacteurs, de procès en diffamation, de pressions amicales qui ont valu aux journalistes du Satimédia gabonais de prendre le chemin de l'exil et de voir leur journal maintes fois interdit* ».

On apprend aussi sur le site l'interdiction définitive du *Gri-Gri* et de *La Griffe*; et les menaces sur tous les distributeurs gabonais qui osent vendre le « *quinzomadaire satirique panafricain* ». Cette aventure nous rappelle, s'il est besoin, que la caricature peut, à tout moment tomber sous le coup de la censure en Afrique. Une censure qui lui pend au dessus de la tête comme une véritable épée de Damoclès. Cependant, il faut reconnaître que le succès que connaissent ces journaux en Afrique (une des dernières arrestations de Souleymane Diallo eut comme dénouement la cotisation des lecteurs pour payer sa caution à la justice) leur assure une certaine légitimité qui leur permet de croquer la politique africaine avec une certaine marge de liberté. Une liberté revendiquée pour garantir celle de l'expression, un pied de nez à la censure.

CHAPITRE 3 : DECONSTRUCTION DU POLITIQUE

Les journaux satiriques africains, ou « *satimédias* » (néologisme inventé par *La Griffe* du

en vertu de la loi du droit d'auteur.

Gabon) ont en commun d'être de plein pied dans le combat pour la démocratie sur le continent africain. Depuis une dizaine d'années, ils croquent la politique africaine à coup de caricatures féroces et de mots audacieux pour dénoncer les maux dont souffre la société. Avec des politiciens corrompus et une administration qui croule sous le poids de la mauvaise gestion,

« ces journaux sont tout simplement le reflet de classes politiques et sociales où le ridicule ne tue pas, où l'indélicatesse est la règle, où les hommes politiques ont si peu de respect pour la vie que leur caricature est souvent moins drôle que l'original »,

selon le journaliste camerounais Eyoum Nganguè¹³¹. Le monde politique et ses différentes institutions où se pratique inlassablement la langue de bois a, de tous les temps, été la cible désignée des satiristes. Mais lorsque la liberté d'expression est fragile, comme c'est souvent le cas en Afrique, c'est la porte grande ouverte sur des arrestations arbitraires dont les journalistes sont victimes. La prison, la fermeture de locaux ou la suspension sont autant de moyens d'intimidations, autant de droits que s'arrogent les pouvoirs publics pour museler les satimédias.

Dans son premier éditorial, *Juste un mot*, datant du 7 janvier 1992, le patron du *Lynx*, Souleymane Diallo relevait que 80% des articles de la loi sur la liberté d'expression en Guinée étaient répressif. La caricature d'Oscar qui accompagnait ce papier était d'un message très clair : un journaliste sur un chemin indiquant une seule direction, fléchée, qui mène directement à un bâtiment sur lequel on peut lire ce mot : Prison. Ainsi, exercer ce métier n'aurait pour aboutissement que le cachot pour le silence définitif :

« La démocratie du plus fort est toujours la meilleure... Entre le marteau et l'enclume Les plumes se barricadent derrière leur Une La liberté y a laissé des plumes ! Journalistes incarcérés journalistes assassinés Les voix des sans voix tuées... »,

dit la chanson d'Alpha Blondy¹³².

Entre ces vers du chanteur ivoirien dénonçant le meurtre de Norbert Zongo et l'alerte du fondateur du *Lynx*, nous sommes au centre de la préoccupation, de l'engagement politique et des entraves au métier de journaliste en Afrique que font jouer les politiciens. Alors, peut s'engager entre la presse et les pouvoirs politiques un combat dans lequel la presse satirique, va concentrer, très souvent, tout son poids critique sur le Président de la République.

3-1/- Présidents : en ligne de l'ire ?

Avant d'analyser individuellement les pages qui contiennent, directement ou indirectement, les caricatures de L. Conté, Abdoulaye Wade, Blaise Compaoré, etc., arrêtons-nous, un instant, sur leur représentation graphique et leurs surnoms, pour voir quels sont les traits retenus par les journaux afin de construire ces identifiants. Puisque le

¹³¹ Presse satirique : la voix de l'avenir ?, in *Les Cahiers du Journalisme*, N°9, Automne 2001

¹³² Journalistes en danger (démocrature), in album *Elohim*, 1999, collaboration avec Reporters Sans Frontières

dessin, surtout humoristique, opère obligatoirement un choix, une transformation de l'objet, il serait intéressant de voir comment ces choix peuvent paraître pertinent pour la lecture du message iconique. En outre, cette transformation du réel ne doit pas trop altérer l'objet représenté, ce que nous appelons ailleurs, le principe de la déformation transparente. Autrement dit, le grossissement des traits, la charge que pose le caricaturiste sur sa cible doit se faire en tenant compte d'une marge qui permette au destinataire potentiel de pouvoir identifier, reconnaître le sujet caricaturé. Voyons, tout d'abord comment cette théorie peut se vérifier dans le journal satirique Guinéen.

3-1-1°- L. Conté : figure du Patriarche

Prenons, pour commencer, la caricature de Lansana Conté en Guinée. Nous précisons qu'on ne peut dissocier l'analyse des représentations du Président Guinéen de celle des « unes », puisqu'il apparaît régulièrement sur cette première page. Donc, notre réflexion articulera à la fois l'observation des moyens de représentation du sujet et une analyse des unes auxquelles le personnage est associé. En outre, nous observerons que ce premier niveau du discours du *Lynx* renvoie régulièrement au sujet qui préoccupe la Guinée pendant cette période : la révision constitutionnelle. Cela n'entamera en rien la partie que nous consacrerons, de manière plus précise, à cette actualité.

Pour la caricature graphique de L. Conté, Oscar, le dessinateur du *Lynx*, fait un choix symbolique, (au-delà des traits physiques retenus pour reconnaître la cible) dont la lecture oblige la connaissance de l'histoire politique et de la culture guinéenne. En effet, le Président du pays, dans l'habillage que lui constitue le caricaturiste, porte toujours un boubou, un bonnet et des babouches. Ce costume est, bien évidemment, plus proche de celui d'une vieille personne que de celui d'un fringant jeune homme. Autrement dit, le code vestimentaire africain reconnaît que ce type de vêtement et celui que revêtent les vieux (donc les patriarches ?). Mais le caricaturiste du *Lynx* ne s'arrête pas sur cette unique référence culturelle. Il construit un second univers implicite : en fait, sur le bonnet de L. Conté, on peut remarquer quatre étoiles. Ces dernières font référence au grade militaire qu'il a exigé qu'on lui reconnaissasse (« *Je suis Général et je le resterai jusqu'à ma mort. Je ne signerai aucun document qui ne portera pas cette mention* », avait-il déclaré à la suite des premières élections présidentielles de décembre 1994). Donc, pour lui, il a été et reste Général, même s'il a dû, à un moment donné (lors des élections présidentielles de 1994) abandonner son statut de militaire, puisque la Loi Fondamentale stipulait que seul un civil pouvait briguer un mandat présidentiel. Désormais élu à la tête de l'Etat, L. Conté entend bien rester Général de l'armée. D'ailleurs, sa représentation dans ce type d'habit (civil, nous entendons : un boubou, un bonnet et des babouches) s'oppose très parfaitement à des images qui accompagnent les articles qui parlent de l'époque où il venait d'accéder au pouvoir suprême. Cette différence apparaît de manière plus éloquente encore avec la caricature qui a accompagné régulièrement les analyses de Bah Mamadou Lamine ; 1985, un militaire, 2001, un civil. Pour le caricaturiste, les deux époques cohabitent au sein dans la même représentation :



Par ce jeu subtil, où l'ironie se mêle au réel, *Le Lynx* construit, implicitement, un discours critique d'une attitude contraire à loi électorale Guinéenne. Lansana Conté, trahirait ainsi son serment de respect de la Loi Fondamentale, se trouvant de ce fait dans une position d'entorse à la norme. Et c'est justement à ce niveau de digression, comme nous le savons, que va s'exercer la critique satirique. La société doit fonctionner dans le respect d'un certain nombre de valeurs, qui sont autant de piliers qui fondent les normes sociales auxquelles doivent se soumettre, équitablement et sans distinction aucune, tous les citoyens, caractéristique fondamentale de l'espace public. A partir des faits et des actes (comme ceux que nous venons de relater) qui sont autant de repères historiques et culturels de la société Guinéenne, *Le Lynx* propose une image (au double sens de reproduction visuelle du réel et de représentation symbolique) du Président qui va ainsi entrer dans la vie quotidienne et être conservée dans la mémoire. On reconnaîtra la cible par autant de traits physiques exhibés et grossis, mais cette caricature dit plus que la lettre du mot, puisqu'au-delà de l'identification des étoiles, l'appartenance culturelle et sociale du destinataire renvoie un autre message sur lui, implicite, qui lui rappelle l'histoire et le contexte rattaché à ces étoiles.

Pour épouser, complètement, la compréhension de l'image de L. Conté qui est proposée dans les colonnes du *Lynx*, il importe de s'arrêter sur le surnom qu'on lui donne. Parce que, à notre avis, c'est de là que découle, indiscutablement, la logique de représentation du personnage. L'esquisse qu'on fait de lui est en étroite relation avec cet identifiant : *Fory Coco*. Ce nom est composé de deux mots qui ont chacun une signification indépendante. Le premier (*Fory*) est tiré d'une langue locale, celle même du Président : le Soussou. Elle est parlée par la principale ethnie de la Basse Guinée. Mais

c'est aussi la langue la plus parlée dans la capitale, Conakry. *Fory*, veut dire, littéralement, *quelqu'un de plus âgé*, un *patriarche*, en quelque sorte. Lors d'un de ces discours officiels, L. Conté se présente comme le patriarche du village guinéen et considérant, par conséquent, tous les autres comme des enfants. Dans la tradition africaine, on le sait, l'aîné a, pour autant dire, tous les droits sur les moins âgés (même s'il faut, selon nous, relativiser cette affirmation : la force de l'aîné n'est pas à opposer à la faiblesse sur le jeune, puisque cette force supposée est la résultante d'expériences, d'une vie faite de réussite et d'échec qui seraient autant de clefs censées permettre de mieux voir les pièges de la vie. Le proverbes disent « *l'enfant sait courir, mais il ne sait pas se cacher* » ou « *l'enfant est malin, mais le vieux a duré dans la vie* » (comprendre, *il a de l'expérience*).

A partir du moment où L. Conté revendique cet attribut, il se représente ainsi lui-même comme celui qui est en mesure redresser les torts. Mais quand le satirique s'en approprie, c'est seulement dans une déclinaison ironique, d'autant que le personnage en question fait régulièrement des entorses aux normes de la société.

Quant au second mot qui compose le surnom, *Coco*, il est utilisé à propos d'une personne intelligente, mais à l'apparence naïve. Cette naïveté feinte est souvent reconnue au Président Guinéen parmi la population. Pour beaucoup de ses concitoyens, L. Conté n'a rien de bête, il feint de l'être. Il faut cependant reconnaître que le mot le plus important dans cet identifiant composé n'est sûrement pas *Coco*, mais bien *Fory*. Cela pour deux raisons : d'abord parce que c'est *Fory* qui est retenu par les Guinéens pour parler de leur President. Ensuite, parce que tous les comportements, comme nous le verrons, de despote, d'empereur (qui n'a de compte à rendre à personne) dérive du fait qu'il se considère comme le *Fory* dans ce pays. C'est peut être la raison pour laquelle c'est seulement ce mot qui est retenu pour le désigner, lorsqu'on parle de lui, dans les rues de Conakry, au lieu de la totalité du nom composé. C'est cette caractéristique, ce *caractère* qui retient l'attention et explique ses comportements. C'est à partir de lui que se construit le champ lexical de dictateur et d'empereur que livre *Le Lynx*.

S'intéresser à la représentation de L. Conté dans les pages du *Lynx* ne peut empêcher de faire l'analyse de la une du journal, d'autant que dans cette période, il apparaît, quasiment, toutes les semaines à la première page. Donc, nous allons analyser ce lieu, comme espace dédié aux caricatures de Conté. Tout est fait comme si ce lieu était un espace réservé au président (Oscar¹³³ lui a ouvert un autre qu'il a baptisé « *la face de l'an pire* » : le jeu de mot établit un lien entre la situation catastrophique que le pays vit pendant cette année de modification constitutionnelle, et la gestion du pays, comme un empire). Prenons, par exemple, pour analyser la façon dont fonctionne la représentation iconique et linguistique du Président Guinéen, la une n°488, du 30 juillet 2001. Elle est consacrée à la visite de Lansana Conté à son homologue russe, Vladimir Poutine. Un surtitre, « *Fory Coco en Russie* » rappelle le voyage, le contexte pour mieux guider la lecture du gros titre qui suit : « *Un moche-coup !* ». Dans cette caricature, on peut voir les deux Présidents lancés dans une danse, l'un dans les bras de l'autre. Chacun des personnages porte un sac à dos dans lequel on peut voir des canons

¹³³ le caricaturiste du *Lynx*

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

d'armes. Sur le sac de L. Conté, on peut lire le message linguistique suivant : Bauxites. Alors que celui de V. Poutine exhibe : Rouble. En arrière-plan, on devine un bâtiment qui représente le Kremlin, d'autant que l'on peut lire en toutes lettres ce message. Dans les signes linguistiques, on peut aussi lire la complicité des deux danseurs à travers les « *oui ! waïs !* » (*Waïs* est une déformation du *Oui*) de L. Conté et les « *Da-Da !* » de V. Poutine. La musique est représentée elle, par des notes. En haut et à droite, un personnage observe la scène et réagit en ces termes :

« *Koutoubou ! Non, mais... Didons. C'est quelle mamaya communiste vous fête* » encore là ? Mon vié, pays là ».

Ce personnage, c'est le *Vieux Koutoubou*. Il apparaît sur chaque une du *Lynx*. Nous étudierons dans la dernière partie son rôle et son statut dans le dispositif du journal. Pour le moment, il faut retenir que ce personnage représente un regard extérieur, la voix de la sagesse. A travers ses observations, son discours permet de mettre en exergue le point central de la critique, à partir duquel, d'ailleurs, se fonde l'unité de la une, notamment dans la construction des cartouches (sortes de rubriques qui à la manière des titres de l'actualité au journal télévisé, que nous étudierons également dans la dernière partie de cette thèse). *Koutoubou* est vieux, donc sage (association opérante en Afrique) ; son regard sur la scène de la une est un avis plein de bon sens et ses questionnements légitimes. C'est aussi un des premiers lieux où s'exprime l'humour et le décalage. Son humour, très souvent, se construit dans la prise en compte des langues locales, comme le montre cette une :



Nous pouvons lire cette une à deux niveaux : le premier, c'est la caricature elle-même, puisqu'elle présente la complicité de deux chef d'Etats qui sont sur le point de conclure une affaire. En fait, le Président Guinéen se trouve dans la capitale Russe pour une visite officielle dont les dessous sont peu clairs, puisque son déplacement est lié à des achats d'armes. Le sous-entendu du satirique est suggéré par l'apparition des canons d'armes qui sortent des sacs des deux protagonistes. La transaction, qui intègre la dette de la Guinée vis à vis de la Russie, devait se faire entre le Rouble (monnaie Russe) et la Bauxite, dont la Guinée est le deuxième producteur mondial, après le Brésil. Entre les deux partenaires, c'est finalement une fête, suggérée par le jeu de mot du Vié *Koutoubou* : au lieu d'avoir la deuxième personne du pluriel du verbe faire (vous faites), le signe va prendre une fonction poétique et rhétorique essentielle pour attirer l'attention du destinataire sur la façon dont le message est tourné. Cette idée de fête est redondante à travers, non seulement le signe iconique de la danse, mais aussi dans l'utilisation d'un mot issu du Malinké, une langue locale guinéenne : la Mamaya. C'est une danse de la Haute Guinée qui se pratique, chez les femmes, avec grâce. Et c'est là d'ailleurs tout le paradoxe et toute l'ironie de cette caricature : ici, elle est dansée par des hommes, et surtout en sueur. Rien dans la nature de cette danse n'est finalement conservée, ni la

grâce ni le respect du sexe de ceux qui dansent. Rappelons néanmoins que ces dernières années, à Conakry, la Mamaya est souvent liée à toutes sortes de manifestations, ce qui en fait, dans le jargon du **Lynx**, synonyme de fête.

Le deuxième niveau de lecture de cette une se révèle dans la relation de la caricature avec le titre. Effectivement, le jeu de mot « *Un moche-coup* » rappelle Moscou, la capitale de la Russie. Mais, c'est surtout un discours fortement connoté. Parce qu'en plus de la signification dénotée que peut recouvrir ce signifiant, construit à partir d'un adjectif et d'un nom, **Le Lynx** glisse insidieusement un signifié implicite dont l'actualisation passe par la lecture de la cartouche « *Visite* » et par l'article de Diallo Souleymane, en page 7. Dans la cartouche donc, on peut lire ceci :

« Fory Coco était en visite officielle à Moscou du 25 au 28 juillet. Pour une visite éclair, peu claire, faite d'hospitalité et contre hospitalisation, ponctuées de mamaya. Quel coût ! ».

A partir de là, nous savons que L. Conté était en Russie. Nous devinons aussi qu'il a eu des problèmes de santé, à travers le champ sémantique lié à l'hôpital : *hospitalisation* utilisé par le journal. Mais pour connaître les circonstances exactes de cette visite, le journal renvoie son lecteur à la page indiquée. A ce sujet, Souleymane Diallo écrit :

« Il s'en est fallu de peu que le téléphone ne pète le vendredi 27 juillet. « Le Général Conté est hospitalisé dans une clinique de Moscou ». La rumeur a fait le tour du monde. Les agences de presse, les journaux, des individus, ont tenté d'appeler tous ceux qu'ils connaissent en Guinée pour confirmer ou infirmer « cette hospitalisation » »¹³⁴.

Le caractère « moche » de cette affaire, en tous cas ce à partir de quoi se construit la critique du journal, en dehors de la maladie supposée du Président, c'est surtout le secret qui a entouré l'événement :

« Ce n'est quand même pas le moment où l'information possède des autoroutes qu'une rumeur doit nous terrasser sur la piste de Moscou. Que dis-je, ah, Moche-coup ! »

En définitive, c'est un coup où des rumeurs de toutes sortes fondent sur Conakry (« *Cona-cris* », orthographie **Le Lynx**). C'est peut être pour limiter la propagation de ces suppositions que, selon l'Administrateur Général,

« les agences de presse ont tôt fait d'en ajouter des chapitres au communiqué du Bureau de Presse de Fory Coco qui ne parlait de ce voyage qu'en terme de coopération et de valorisation de bauxite ».

L. Conté devait alors discuter avec son homologue russe, de la dette, de la Bauxite, des armes (cf. caricature de la une) et de santé (cf. cartouche « *Visite* »). Au journaliste d'ironiser :

« Eh, oui ! L'information avait bien circulé en termes de rumeur peu avant que l'avion présidentiel ne s'envole pour Moscou ».

Comme nous l'avons vu, **Le Lynx** conçoit ce titre par un jeu de mot où les sonorités sont les ingrédients basiques pour créer ce formidable raccourci : « *Un moche-coup* ». Mais par un jeu de mot habile d'humour et d'ironie, **Le Lynx** veut aussi insinuer les conditions

¹³⁴ Juste un mot, in *Lynx N°488 du 30 juillet 2001*

dans lesquelles s'est effectué ce voyage.

Retenons que si le nom de la capitale Russe a subi une transformation qui part d'un simple nom (Moscou, un mot) pour aboutir à un nom composé (moche-coup, un adjectif et un nom), cet exercice est porteur de deux objectifs de la part de son auteur : d'abord, la démarche tient de la simple assonance des deux mots. La quasi-similitude de prononciation semble être à la base du procédé de substitution. Néanmoins, se contenter de cette unique interprétation reviendrait à ignorer la part essentielle de ce mot d'esprit. C'est à la convocation de cette seconde lecture qu'intervient la mobilisation de l'implicite. En réalité, c'est, évidemment, dans les conditions d'énonciation, non pas uniquement dans l'énoncé, qu'il faut aller chercher la signification réelle de ce mot. La structure sémiotique de ce « *moche-coup* » est plus complexe qu'une simple histoire de sonorités ; elle dépasse largement un exercice de prononciation, elle est au-delà d'une simple histoire de sons qui seraient presque identiques.

L'adjectif qui précède le substantif est choisi pour exprimer plusieurs signifiés dont le plus important, subtil et insidieux, est l'ironie introduite pour parler de la vraie-fausse hospitalisation de Lansana Conté à Moscou. Les articles de Diallo Souleymane et Thierno dans la rubrique événementielle, « *Fory Coco en Russie* » raconte cette rumeur avec l'humour habituelle du satirique.

Cette semaine du 30 juillet donc (annexes), l'actualité guinéenne est dominée par cette visite. Mais cette période est surtout un moment de tremblement et de crise politique dans le pays. Nous sommes en plein dans la perspective de changement de la constitution. Cette modification constitutionnelle est fortement critiquée par toutes les forces démocratiques. *Le Lynx* est au premier rang des frondeurs de la politique du Chef de l'Etat et de son gouvernement. Comme nous le titrions, le Président est en pleine ligne de mire, pour ne pas dire de l'ire. Sept numéros du *Lynx* consacre sa une à cette question, avec au premier plan le Président de la République. Nous verrons autour de quels signifiants la rédaction du carnassier fonde sa critique et sa colère. Pour mieux voir L. Conté en patriarche, gouvernant la Guinée comme un père de famille, on peut se référer à la une du 6 août 2001.

Le Lynx fait état de visites de notabilités de la ville de Télimélé et de la région forestière au Président : « *Télimélé et la Forêt chez Fory Coco : Encens unique !* » La caricature d'Oscar montre le Président porté par trois personnages âgés. Il semble s'asseoir sur le premier, la main gauche posée sur ses fesses, comme pour accoudoir. Sur les deux de devant, ils posent nonchalamment ses pieds, en tenant entre ses doigts de la main droite une cigarette. Le personnage sur lequel est visiblement posé son pied tient une radio (*RFI*, figuré par un signe linguistique) qu'il essaie de faire taire en lui assenant des coups de marteau, parce qu'elle serait menteuse (« *man-taire* », dit-il). Le Président Guinéen semble contrarié : la bulle de ses pensées dit « *Mörr !* ». Cette interjection, commune à toutes les langues nationales guinéennes (en ce qui concerne en tous cas les trois principales : le Peulh, le Soussou et le Malinké), est fréquente dans la parole des vieux pour signifier leur nervosité, pour signifier qu'ils sont excédés. Le personnage sur lequel s'appuie L. Conté utilise aussi une langue nationale, en l'occurrence ici le Soussou : « *N'ha Wonku Manè* ». Quant au Vieux Koutoubou, il s'exclame :

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

« *Koutoubou ! Non, mais... didon. C'est quel « soutien » vous provoquez encore comme ça ? Mon vié, pays là !* »



Le signe linguistique mis entre guillemets, « *soutien* », est en redondance avec le signe iconique (L. Conté porté par les personnages) : ils renvoient au même signifié, c'est à dire l'appui que viennent apporter les notables au projet du Président. Le signe iconique, finalement, reprend la signification littérale du signe linguistique. Cette compréhension basique, du sens dénoté, permet au caricaturiste de glisser sa critique avec sa dose humoristique. Le soutien qu'on lui apporte est doublement signifié : la caricature et la parole déclinée par le Vieux Koutoubou, mais aussi par la cartouche *Politique* :

« *Les notables de Télimélé et de N'Zérékoré se sont relayés, le 1^{er} Août, chez Fory Coco. Pour régler leurs affaires et lui exprimer leur soutien pour un mandat éternel. Sans frein !* »

Donc, on le soutient, on l'encense (« *N'na wonku manè !* » dit le personnage en bon Soussou, comprenez, « *Je le gratterai* ») et on va tous dans la même direction, d'où le titre : « *Encens unique !* » Le jeu de mot concentre le caractère encenseur que l'on connaît des visiteurs, mais aussi toute la critique, quant à l'absence d'alternative pour le

pays depuis que l'on parle de la modification de la Loi Fondamentale et de la quasi-pérennité de Lansana Conté au pouvoir. Mais, encore une fois, pour saisir toute l'ironie de ces mots, il faut lire l'article dont il est le titre, celui d'Assan Abraham Keïta, en page 4. En réalité, le Rédacteur en Chef du *Lynx* n'écrit pas un article en tant que tel. Il ne fait que reprendre le discours improvisé de L. Conté, pour l'agrémenter de ses commentaires ironiques et laconiques, mis en exergue par des gras, lorsque celui-ci fait des erreurs grammaticales ou quand ses propos révèlent des contradictions. Voici quelques exemples :

Lansana conté dit :

« ... Parce qu'en ce moment là, 1958 pour que quelqu'un décide de dire NON aux colonisateurs, il faut être courageux ! Mais les Guinéens l'ont fait. Y a rien maintenant qu'on ne peut pas faire ».

Et Assan Abraham Keïta de continuer :

« Même les jugements expéditifs et les pendaisons. Sauf des élections claires et nettes ».

Ici, dans ce commentaire, se trouve concentrées à la fois une critique du régime défunt pour ses pendaisons et ses jugements, et une critique du régime actuel, pour son refus d'organiser des élections libres et transparentes en Guinée.

Plus loin, d'autres corps à corps verbaux :

« De 1958 jusqu'en 1984, j'ai servi mon pays, en tant que militaire. Je ne me suis jamais occupé de la politique ! ». On lui rétorque : « Hé, y avait des comités dans les camps gô ! Et puis, on était membre du comité centrale et du comité révolutionnaire, non ? Le complot ne passera pas ! ».

Autre contradiction, flanquée d'une faute de français :

« Et MOI, à partir du moment que Dieu a fait que je suis à la tête de ce pays, les politiciens travaillent d'un côté, nous les paysans nous travaillons de l'autre ; les militaires travaillent d'un autre côté ». Commentaire du journaliste : « Comme si on n'était pas encore Général et Commandant en chef des forces armées du pays ».

Dans ces deux derniers passages, nous aurons remarqué l'utilisation de l'impersonnel « on ». Le pronom est ici exclusif, autrement dit, il n'intègre nullement le journaliste qui fait le commentaire. Ce procédé, par conséquent, lui permet de mieux ironiser les propos de sa cible, discours en parfaite contradiction avec l'histoire et la réalité politique. Comme nous le disions plus haut, la part satirique est suffisamment dans le discours lui-même, sans avoir besoin de reconstruire un autre texte. Le comble du ridicule, de la part d'un Président, qui fait ainsi l'affaire du satiriste est sûrement dans ce passage. Sous le titre, « *Question d'aide* ». Voyons la structure et les idées :

« Ce que vous faites là, c'est plus important que si quelqu'un nous amenait de l'extérieur 100 millions de dollars, pour pouvoir nous coloniser. C'est ça qui est plus important ! Parce que les gens... parmi eux. Y en a qui n'aident pas pour rien. Y en a qui aident pour avoir le pied en Guinée et quand il a le pied en Guinée il veut prendre tout ce qu'il veut. Sans PAYER ! C'est ce que nous ne voulons pas. Maintenant quand on ne veut pas ça, on va gâter nos noms partout : « Ah... la Guinée, y a pas d'autorité, y a pas ceci, y a pas cela. » On raconte TOUT ! Y a

pas de droits de l'Homme. Où est le droit de l'homme ? Qui a créé le droit de l'homme ? C'est Dieu seulement. C'est Dieu qui sait qui a bien fait, qui n'a pas bien fait. Comment quelqu'un peut s'asseoir euh... ailleurs, savoir si ce qu'on fait ici, si c'est bon ou si c'est pas bon ? Entre nous ce qu'on fait, c'est nous qui devons nous faire des reproches, pour qu'on fasse mieux. Mais c'est Dieu seulement qui sait, qui agit bien, qui n'agit pas bien. Lui SEUL, pas un autre ! Sauf entre nous, c'est Dieu et ceux qui sont assis avec toi ! Quand tu fais bien, c'est ceux-ci qui savent ».

La réponse du journaliste se résume à une exclamation : « **Ahaan !** » Comprendons : « **Ah bon !** ». La compréhension de cette exclamation serait plus simple dans la parole articulée, puisqu'elle pourrait plus facilement livrer sa signification, si nous prenons en compte la part prosodique qu'elle contient (l'intonation, ici, joue un rôle majeur). C'est justement cette intonation qui éclaircirait la charge ironique qui réside dans le fait que, a fortiori, les Guinéens peuvent, doivent, donc reprocher au Président certaines choses, droit qu'il leur refuse.

Ailleurs, en parlant de politique, L. Conté dit qu'il n'en fait pas et qu'il ne l'aime pas. Mais il est surtout contre les partis politiques :

« On a amené le problème de parti-là, en Guinée. Avant quand il y en avait pas, on souffrait c'est vrai, mais... on ne s'entretuait pas ! ». « Wallahi ! Mais quel est le vilain qui a amené ça, chez nous ? »,

ironise et s'interroge le chef de la rédaction du **Lynx**.

A l'image de ces illustrations, on peut affirmer que L. Conté est une cible importante (régulièrement dépeinte) pour le satirique de son pays. Parmi les journaux qui font l'objet de cette thèse, **Le Lynx** est celui construit le plus de discours autour du Président. Il est évident que l'actualité politique qui secoue le pays pèse beaucoup dans la constitution de ce ciblage. Comment mieux dénoncer une politique laxiste autrement que dans le ciblage du premier responsable de cette politique ? Cela ne veut pour autant pas dire que pour les autres satiriques, les Chefs d'Etats sont épargnés. Maintenant, essayons de voir comment ceux-ci sont « croqués » dans les journaux de leurs pays respectifs, de même pour tous les présidents qui apparaissent dans les colonnes du **Marabout** et du **Gri-Gri International**.

3-1-2°/- A. Wade : figure du Rusé

Rappelons, au prime abord, qu'Abdoulaye Wade, le Président Sénégalais, est surnommé par le satirique Guinéen : **Wade Cocotaillé**. **Le Lynx** retient ici un trait physique (contrairement à l'identifiant qu'il construit pour Lansana Conté) dans la caricature de celui qu'on qualifiait dans son pays comme « l'éternel opposant » (à l'image de Laurent Gbagbo en Côte d'Ivoire). Cocotaillé, comme on peut le constater, est constitué de deux mots distincts : coco et taillé. Pour qui connaît le Chef d'Etat du Sénégal, la compréhension de ce discours est des plus évidente. Le journal reprend tout simplement son apparence pour le nommer : une tête chauve, régulièrement rasée qui ressemblerait à une noix de coco. C'est à travers ces mêmes traits physiques que D. Glez le représente dans le premier numéro du **Marabout**, à la rubrique « Zoographie » : un crabe qui hante les plages de Dakar (cf. annexes).

Ici, le critère qui fonde la démarche du *Lynx* comme celui du *Marabout* est l'apparence physique. Dans le dossier consacré au népotisme au premier numéro du satirique panafricain, c'est autour du même principe physique que Lawali Paret surnomme Wade « *l'éminence chauve* ». Néanmoins, il faut souligner que *Le Lynx* reprend des informations diffuses dans la société guinéenne, à savoir la moquerie consistant à assimiler une tête rasée à une noix de coco. La part implicite est certes, dans ce cas précis, révélée dès que notre regard se pose sur la cible, ou dès que notre mémoire nous la renvoie. Mais, l'implicite n'en est moins présent, lorsque notre lecture se complète de cette part culturelle dont nous faisions mention plus haut. Autrement dit, la première interprétation peut s'avérer suffisante, mais pas complète. Dans un premier temps, on peut considérer que ce signe peut être envisagé sous son angle dénoté. Cependant, cette signification, donc suffisante, n'est pas pleine, dans la mesure où elle occulte la part connotée que renferme le signifiant. Et c'est précisément à ce second niveau de lecture que se situe tout l'intérêt du discours ironique. Ouvrir les portes du rire ne peut faire l'économie de la convocation de la culture de l'émetteur et par extension du récepteur. Cette superposition de deux niveaux de signification est encore plus perceptible dans l'identifiant que choisi *Le Cafard Libéré* pour Abdoulaye Wade.

En effet, dans les colonnes du vétéran sénégalais, A. Wade est identifié par trois autres surnoms : Gorgui, N'Diol et N'Diombor. Le premier ne suppose que la connaissance du Wolof, langue nationale du Sénégalais. Donc, pour celui qui maîtrise cette langue locale, ce que C-K. Orecchioni appelle compétence linguistique, une simple traduction du mot suffira : Gorgui = Homme. Mais, pour le second et le troisième identifiant, la seule connaissance de la langue ne peut nullement présupposer de la compréhension de l'ensemble des discours sous-jacents reliés à ce signifiant. D'ailleurs, le second identifiant n'étant pas un « vrai prénom », on voit difficilement comment on peut se fonder à une référence littérale pour espérer que l'identifiant livre sa signification. En fait, N'Diol est un petit nom que les Sénégalais donnent à toute personne portant le prénom d'Abdoulaye. (En Guinée, une habitude similaire est observée chez les Peulhs qui surnomment les Souleymane, Yala, et les Saliou, Bala). Il apparaît, à ce niveau, une connaissance largement culturelle qui nous permet de faire l'association entre le prénom de départ et le surnom attribué.

Pour le troisième identifiant, N'Diombor, comme nous l'avons vu avec *Le Lynx* pour Fory Coco, il faut convoquer un savoir largement culturel, lié à l'histoire politique du Sénégal, lié aussi à la connaissance plus générale des mythologies africaines. Ainsi, est-il important de savoir, dans un premier temps, que *N'Diombor* signifie lièvre. A cet instant précis, le lecteur ne valide que sa connaissance de la langue Wolof. Mais, comme on peut se douter, cela ne suffit pas. Il est également pertinent de savoir que le journal ne fait que reprendre un surnom dont il est n'est pas le véritable créateur. Associer A. Wade à un lièvre est une trouvaille, s'il en est, de Léopold Sédar Senghor, dans les années soixante dix, pendant une campagne électorale où les deux hommes se battaient pour des élections présidentielles au Sénégal. Mais, à quel niveau précis se joue la signification précise qui est à la source du choix de ce surnom ? Là, obligation est faite au lecteur de s'en remettre aux mythologies africaines pour voir quelle place est faite aux animaux. Le lièvre, ici, est considéré comme l'animal le plus intelligent et le plus rusé de la forêt.

Contrairement aux sociétés occidentales, la hyène, dans ces pays, est l'animal le plus bête. A. Wade serait alors malin, rusé. C'est certainement cette malice qui fait qu'il soit capable de tout récupérer à son profit, toujours prêt à trouver quelque pseudo solution pour se faufiler, à l'image de cette caricature à la une du numéro 761 que l'on peut voir en annexes.

Cette caractéristique de base du personnage permet aux journaux de développer un autre discours, rattaché au premier, celui de l'opportuniste. Nous le voyons bien dans la caricature qui précède, le Président Sénégalais récupère la victoire de son équipe nationale de football. Pour le *Gri-Gri International*, cela ne peut tenir que de la foutaise (le titre exact du biais s'écrit *FooThèse*) :

« Opportuniste à souhait, Wade a couru, malgré la panne de son avion, pour voler au secours d'une victoire sportive qu'il veut transformer en trophée politique. Tirant la couverture à lui, le milieu du terrain de l'équipe gouvernementale sénégalaise a décidé d'élever les joueurs de l'équipe à la distinction de Chevalier de l'Ordre. A cette allure, si les Lions passent le premier tour, le papy de Dakar est capable de les bombarder ministres. Et s'ils gagnaient la coupe du monde ? Il formeraient tout simplement avec Wade une présidence collégiale de la République pour le deuxième mandat du premier hooligan dakarois ».

Cet extrait révèle la récupération et l'opportunisme comme corollaires de la malice qu'on reconnaît au Chef d'Etat sénégalais. Ces caractères peuvent facilement être associables à celui qui permet de fonder la caricature de Blaise Compaoré, au Burkina Faso.

3-1-3°/- B. Compaoré : figure du Conquérant

Retenant la règle de base (retenir le physique et le psychologique) en jeu dans les journaux qui précédent, nous voyons que la même est à l'origine de la caricature que fait Damien Glez de Blaise Compaoré à la une du *Journal du Jeudi* : Le Président du Burkina Faso est régulièrement dessiné avec une gerbe de laurier autour de la tête (cf. annexes).

On le sait, dans la culture romaine, ce feuillage servait à couronner des vainqueurs, des lauréats, notamment César, dont la couronne était tressée de laurier. L'actualisation, ou disons plutôt la convocation de l'histoire rattachée à l'utilisation de ces feuilles, oblige une connaissance de la culture romaine et occidentale. Alors, la question qui semble se poser d'elle-même est la suivante : quel lien peut exister entre le laurier et le Président du Faso ? Pour y répondre, nous sommes obligé de disposer d'autres références culturelles qui, cette fois, sont rattachées à l'histoire politique du Burkina Faso.

Comme nous l'avons vu dans la partie consacrée à la présentation du corpus et des pays dans lesquels sont nés ces journaux, Blaise Compaoré est arrivé au pouvoir en 1987, à la suite d'un coup d'Etat militaire qui a vu l'assassinat du Président Thomas Sankara, lui-même ayant accédé à la tête du pays à la faveur d'un autre coup d'Etat militaire quatre ans plutôt. C'est en référence à cette tragédie politique que D. Glez construit la caricature de B. Compaoré. Mais loin d'une conception élogieuse que le caricaturiste pourrait avoir à l'égard de sa cible, on est dans la retranscription ironique d'une colère et d'une critique, d'autant plus que tous les médias (privés, en tous cas) du pays s'accordent à voir la responsabilité du Président dans la mort de son ami et

compagnon d'armes. Ce serait sûrement d'ailleurs la raison pour laquelle la lumière attend toujours d'être faite sur ce 15 Octobre 1987, pour que la responsabilité de chacun soit située. L'affaire T. Sankara est en fait un des nombreux dossiers non élucidés que le Président du Faso traînerait derrière lui (cf. annexes, Une N° 514). Dans l'éditorial de la livraison numéro 526, le journal constatait que l'assassinat de son ami, de même que le meurtre du journaliste N. Zongo, constituaient quelques unes des erreurs politiques de B. Compaoré. Conquérir le pouvoir au prix du sang versé amène cette autre qualification que suggère le *Gri-Gri - International* : Blaise Terminaor. Le même journal le qualifie d'« *amoureux de la gâchette* » et de « *gangster* », et la caricature qui accompagne l'article de Michel Mpirèbo est éloquente : derrière le personnage, quelques affichettes, comme celles que l'on retrouve sur les mûrs des associations contre la peine de mort. Ces portraits, entre autres de T. Sankara ou N. Zongo, sont barrés d'une croix pour signifier que les intéressés ont été tués.

En fait, derrière l'homme fort du Burkina, on peut voir son tableau de chasse. Il a fait de son pays la plaque tournante d'un trafic de diamant dans la sous région, des pays où la guerre civile fait rage. Selon le journaliste, M. Mpirèbo,

« Architecte intellectuel de toute cette organisation criminelle, Blaise Compaoré a fait du Burkina une espèce de hub mafieux mis à la disposition des pays et organisations frappés par des embargos onusiens. En 1997, alors que l'Unita, après la fuite précipitée de Mobutu, perdait son point d'ancrage au Zaïre, Ouagadougou devenait la « base principale » de Marcelo Dachala et Helder Mundombe, deux des principaux collaborateurs de Jonas Savimbi. La planque burkinabé devait par la suite servir à d'autres cadors de la rébellion angolaise, notamment Joao Baptista Rodrigues Vindes et Joao Katende, le directeur des opérations minière de l'Unita »¹³⁵.

Tour à tour qualifié de « *serial killer vénal et sans scrupules* », ou de « *véritable parrain d'une sanguinaire mafia sous régionale* », Blaise Compaoré a tous les atouts pour mériter la représentation ironique qui le compare avec Jules César arborant la couronne de lauriers. Empereur, dictateur et pouvoir absolu sont les seuls synonymes que suggère implicitement le journal. On est bien dans la figure de la conquête, autrement dit dans le fait d'acquérir par les armes, de soumettre par la force. Le journaliste Daniel Céna écrivait dans le même numéro¹³⁶,

« Il avait rectifié la Révolution Burkinabé et au passage occis Thomas Sankara. Blaise « Terminator » Compaoré, en froid avec la Côte d'Ivoire, est en passe de placer le pays d'Houphouët sous sa kalachnikov ».

Il apparaît que le discours élaboré par les journaux est lié à cette représentation graphique. C'est comme si l'ensemble des moyens caricaturaux obéissait au choix iconique. Comment faire autrement si ces journaux veulent garder la cohérence de leur discours ? Nous rappelons que la lecture, le décryptage de ce discours iconique convoque certains savoirs qui sont en dehors de l'énoncé lui-même. Compétences culturelles et encyclopédiques sont à l'œuvre dans la construction de ces messages.

¹³⁵ *Gri-Gri International*, N°1, p.5

¹³⁶ *Gri-Gri International*, p.6

Encore une fois, la part connotative ne serait qu'un discours transparent et silencieux pour tout lecteur qui ne disposerait pas de ces savoirs reliés à la fois à la culture politique gréco-romaine et à l'histoire particulière du Burkina Faso. Il est à souligner qu'à la différence du *Lynx*, *Le Journal du Jeudi* a fait le choix d'identifier le Président Burkinabé sous son véritable nom, Blaise Compaoré. Si surnom il y a, c'est uniquement à travers le sigle de **PF**, autrement dit **Président du Faso**. L'homme est dépeint comme un dictateur, à la limite d'un assassin qui a fait du meurtre un mode de gouvernance. Cet état d'esprit le rapproche d'un autre homologue, le Président Congolais, Denis Sassou Nguesso, souvent dénoncé dans les colonnes du *Gri-Gri International*.

3-1-4°/- D. Sassou Nguesso : figure du Prédateur

La caricature, (cf. annexes, à la une du *Gri-Gri*, numéro 1) avec son discours linguistique, concentre en son sein un discours implicite où les références cinématographiques hollywoodiennes tiennent une place importante : en effet, la transformation opérée dans le nom du Président Congolais, « **Sassounegger** » tient de la consonance du nom de l'acteur et désormais gouverneur de la Californie, Arnold Schwarzenegger. Si nous incluons la complication qui pourrait venir de la prononciation de ce nom, principalement d'un sujet africain, il apparaît que la dérivation proposée par le journal est très proche de ce que ce lecteur aurait pu produire comme discours.

Le deuxième niveau de lecture de cette caricature est à chercher dans le rapport entre le discours linguistique et le dessin. L'image reprend, en fait, l'affiche d'un film de l'acteur d'origine australienne, où il combattait une espèce de robot mutant dans une forêt de type amazonien. Le titre de ce film était : « **Prédator** ». En associant ce titre, à la scène représentée (on voit en arrière plan des croix qui représentent ainsi un lieu d'inhumation) et au surtitre (« *Congo B : Le Cobra seul contre tous* »), on est bien dans un univers de préddation, où la cible vit comme un animal qui se nourrit de proie. Rappelons que ce surnom de Cobra peut aussi faire référence à une production hollywoodienne : « **Le Cobra** », avec Sylvester Stallone. Le profil du lecteur ici, donc, est profilé du côté de la culture cinématographique. Tout au long de l'article, le champ lexical va de l'univers de la préddation (exemple : « *la goutte de venin qui fait déborder le vase* ») à celui du cinéma ou du théâtre (on parle d'actes comme des tableaux successifs d'une pièce de théâtre). Tout cela a pour objectif majeur de démontrer que Sassou Nguesso est un tueur de ses sujets, et même de ressortissants français, à croire J. Okimi. A propos de congolais disparus dont le journal fait état à la une du 17 août 2001, avec le titre ironique, « *353 Disparus en pet !* », cette question :

« *De chef milicien, le Cobra serait-il aussi devenu un chef tortionnaire ? Il faut le croire, car l'ancien élève instituteur, général autoproclamé, semble totalement ignorant des règles élémentaires de la guerre. Ce que confirme indirectement le rapport [de la Fédération Internationale de Droits de l'Homme] : « ces dernières disparitions n'ont pas de lien direct avec les guerres civiles. Elles se sont perpétrées alors que la paix était officiellement revenue et que le discours des pouvoirs publics garantissaient « du mieux possible » la sécurité des personnes. » En somme, toute publicité au retour n'avait qu'un but : attirer les réfugiés pour les faire disparaître ».*

Tout le discours de la journaliste tend à un objectif final : démontrer qu'on est bien en présence d'un prédateur qui selon elle, serait à l'origine d'un nouveau concept : « l'épuration ethno-politique ». J. Okimi est la spécialiste des portraits décalés des hommes d'Etat africains (à chaque numéro du Gri-Gi, elle s'intéresse à un homme pour le présenter). C'est ce sens du décalage qui est à l'œuvre dans la une du 30 août, avec le titre, encore une fois, cinématographique : « *Le bon, la brute, le truand et le méchant* ».

« Dans le rôle du BON : Joaquim Alberto Chissano, alias Dambuza, Président du Mozambique. [...] instaure le pluralisme politique dans son pays en 1990.[...] Chissano ne verrouille pas le débat politique. Il entreprend de reconstruire patiemment son pays, en tentant de l'arrimer à la locomotive sud-africaine. En décembre 1999, lors du 2^{ème} scrutin pluraliste..., le président s'en tire de justesse avec 52%. [...] Aujourd'hui âgé de 61 ans, Chissano, en homme politique lucide, sent qu'il est temps de passer la main. Et c'est ce qu'il a décidé de faire, en annonçant, en mai dernier, qu'il ne serait pas candidat en 2004 ».

Une satire qui encense, une satiriste qui loue le courage et la sagesse d'un homme, c'est pour mieux fustiger un autre, irrespectueux de la norme sociale et des valeurs. Ainsi, le parcours de Chissano est-il

« une belle leçon d'humilité et de clairvoyance dont pourrait s'inspirer la BRUTE. A la tête du Togo depuis 34 ans, Etienne Eyadéma, a signé son arrivée sur la scène politique par l'assassinat du premier président togolais, Sylvanus Olympio.Depuis, l'ancien sergent-chef de l'armée française règne par la terreur, le sang et la violence. [Un comportement proche de la prédateur de Sassou Nguesso ou de Compaoré ; c'est à juste titre que Le Lynx lui affuble du surnom d'Eyadémon ;]... [il]collectionne les accusations de violations des droits de l'homme... ».

Quant à Jose Eduardo Dos Santos, le « maître de Luanda »,

« promu chef de l'Etat en septembre 1979, l'homme vient de décider de mettre un terme à sa chaotique carrière présidentielle. Après plus de deux décennies de corruption et d'incompétence, il était temps [...] ce fils de maçon a épuisé les ressources humaines et naturelles de son pays dans un interminable conflit avec l'UNITA [...] Agissant comme un vulgaire TRUAND, il a tenté, il y a quelques mois, d'exercer un petit chantage sur l'Etat français au sujet de l'affaire Falcone... »

Enfin, pour J. Okimi, le dernier de son quator de départ est le président zambien, Frédéric Chiluba :

« Du haut de ses 159 centimètres, le successeur de Kaunda est un être retors et bourré de complexes. Cela explique certainement pourquoi il est MECHANT. [...] Après deux quinquennats à la tête de la Zambie, il a ruiné tout son crédit. Au point que même son épouse, Vera, a activement milité pour son départ. C'est que, entre temps, Chiluba a fait preuve d'une incroyable incurie politique. soutenir la comparaison avec son prédécesseur, il a carrément versé dans le grotesque. En décrétant que Kenneth Kaunda, qui a dirigé le pays pendant 25 ans, n'était pas zambien, mais Malawite. Dans son propre parti, les purges et les liquidations sont monnaie courante. Quant à l'opposition, c'est par la terreur et le chantage que le président les traite. Sur le plan économique, tous les indicateurs sont au rouge. Malgré ce bilan catastrophique, Chiluba a tenté de modifier la Constitution afin de demeurer au pouvoir ».

Comme on l'avait titré, les présidents africains sont effectivement sous les tirs croisés des satiriques du continent. Ces journaux sont les lieux de portraits grimaçants de ces hommes qui se croient au dessus de la mêlée. Que ce soient les surnoms (cf indexe) ou les caricatures graphiques, ce sont plusieurs niveaux discursifs qui sont déployés pour offrir au lecteur des cibles dont on peut se moquer et rire : de « *L'album du sorcier* » (cf. annexe ; le *Gri-Gri International* propose de vieilles photos de ces hommes politiques pour, soit se moquer de leur look, soit montrer que des décennies plus tard, rien a changé ; ils sont toujours là, au pouvoir) à la sous-rubrique « *Zoographie* » (cf. annexes ; où *Le Marabout* invite le lecteur à suivre ses « *scientifiques dans un safarire à travers la jungle zoographe* [pour découvrir] *la faune africaine* »), ce sont là quelques uns des espaces qui confirment bien que le terrain politique constitue un lieu privilégié de satire et de caricature.

Nous allons en rester là pour les caricatures présidentielles. Comme nous l'avions annoncé, nous voulions nous intéresser, uniquement, aux cibles récurrentes dans ces journaux. Dans chaque pays faisant partie de notre corpus, nous avons vu le chef local¹³⁷. Par ailleurs, nous l'aurons remarqué, et nous le préciserons dans cette partie, ces identifiants sont de forts indices qui profilent l'image du lectorat : actualiser l'implicite dissimulé en eux nous construit, indubitablement, comme lecteur modèle. En outre, comme nous l'avions posé sous forme d'hypothèse, nous rappelons que la représentation des cibles est à l'image de leurs traits physiques et psychologiques. Il ne faut pas oublier que ce qui importe dans ces discours, c'est la caractéristique de base de la caricature, à savoir la charge et le grossissement des traits, dans les limites des possibilités d'identification. Déformer la cible en y distillant des indices qui permettront au destinataire de faire plus simplement et plus rapidement l'association entre la caricature et le personnage caricaturé. Bien entendu, c'est à partir de ces traits, qu'ils soient physiques ou liés à la culture, que sont construites les critiques de ces journaux à l'égard des chefs d'Etat. D'ores et déjà, nous allons voir quelle place occupent ces personnages « suprêmes » dans le dispositif de ces journaux. Il faut cependant préciser que, dans la continuité de ce que nous venons de voir, nous nous intéresserons à la fois à la une et aux pages intérieures. Mais, il faut retenir que, fondamentalement, c'est à première page que l'essentiel des caricatures sont proposées, à l'image de *Charlie Hebdo*.

Enfin, nous l'aurons bien observé, il y a une véritable difficulté à dissocier les personnages des faits qui sont liés à leurs actes. Pour le satirique guinéen, par exemple, l'évocation du Président Conté, dans cette période, est très souvent reliée à la question du référendum qui sera étudiée plus longuement maintenant, puisque c'est d'ailleurs à partir d'elle que nous avons constitué notre corpus. Ainsi nombreux sont les numéros qui font une part « belle » à la question de la prorogation du mandat présidentiel de L. Conté. Six numéros auront consacré leur une à cet événement, sans compter que l'essentiel de l'actualité politique en Guinée est dominée par cette affaire. C'est à l'étude des événements dans notre corpus que nous allons, à présent, nous atteler, en commençant

¹³⁷ Pour les deux journaux panafricains, à part le cas de D. S. Nguessou, il n'y a pas de récurrence. Cependant, lorsque nous envisagerons l'étude approfondie de la gestion politique de l'Afrique, nous toucherons au passage d'autres présidents dont les surnoms feront, certainement, partie du chapitre consacré à l'étymologie des identifiants (à la fois de personnes et de lieux) distribués à travers les colonnes de nos journaux.

bien sûr par **Le Lynx** et la question référendaire.

3-2°/- Evénements ciblés : lieux de subjectivité de la satire ?

Nous voudrions commencer cette analyse par une série d'articles qui se sont déclinés dans plusieurs numéros du **Lynx**. Rappelons, à toutes fins utiles, que lorsque nous tenons entre les mains le satirique guinéen, on peut tout de suite être interpellé par l'épigraphe en haut et à gauche de la une. Le journal annonce le bras de fer qu'il entend engager avec les pouvoirs politiques guinéens, en général, et avec le Président de la République en particulier. Quand on oppose une citation d'Arthur Koestler (« *L'histoire se fiche pas mal que vous vous rongiez les ongles* ») à la phrase du Chef d'Etat (« *Je n'ai pas peur des critiques* »), il ne fait rien d'autre qu'avertir qu'il sera question d'une critique ouverte de la gestion publique de la Guinée, n'en déplaise à ceux qui se sentent visés et qui reprochent à ces journaux de ne pas être objectifs.

Aucun numéro du **Lynx** n'épargne Lansana Conté ni son administration, étant entendu que, de toutes façons, le monde politique, nous l'avons dit, représente un véritable fond de commerce pour la presse satirique en général, et africaine, en particulier. La preuve patente de l'intérêt que **Le Lynx** porte au Président guinéen est le surnom dont il l'affuble. Nous avons vu, précédemment, ce qu'il signifie. C'est, en tous cas, le premier pseudonyme que le satirique invente et désormais, il est entré dans le langage quotidien et dans la mémoire collective. Il n'est plus rare d'entendre les gens du peuple utiliser « Fory Coco » lorsqu'ils parlent de Lansana Conté.

3-2-1°/- Guinée : référendum vs mémorandum et ramdam ?

Nous disions dans la partie consacrée à la théorisation de la satire que le satiriste s'attaque souvent à l'écart qui se fait entre le dire et le faire d'un personnage. En 2001, en Guinée, suite à la décision de modification de la constitution (référendum usurpé et dénoncé), **Le Lynx** fait le bilan de seize ans de gouvernance d'un seul régime pour justifier ou non la reconduction de Lansana Conté à la tête de l'Etat. Dans une série d'analyses parues à travers plusieurs numéros, Bah Mamadou Lamine dissèque le résultat politique, économique et social de ces dernières années. Introduits par un titre à l'ironie mordante (« *Promesses et Prouesses !* »), la page et les articles, divisés en deux parties, permettent au Rédacteur en Chef du **Lynx** d'aligner les promesses du chef d'un côté, pour mieux les considérer de l'autre, après coup, comme des prouesses... verbales qui ne peuvent absolument pas justifier d'autres années de gestion publique par la même administration. Pour permettre au lecteur de mieux saisir la dénonciation, le journaliste commence par un chapeau qui se décline comme suit :

«Le discours-programme du général-Président Lansana Conté du 22 décembre 1985 a fait date en Guinée. Pas un ministre, pas un responsable gouvernemental, pas un politicien de la mouvance présidentielle ne commence un discours sans s'y référer. Il y a bientôt 16 ans que ce programme a été lancé. Il y a plus de 15 ans qu'il est à l'épreuve du temps et des hommes. Aujourd'hui, des gens se font les chantres d'un référendum permettant au général de « continuer son œuvre » par un mandat supplémentaire. En révisant la constitution. Ces gens, loin de

penser à la Guinée et au Président de la République ne pensent qu'à eux-mêmes. Ils n'ont certainement pas lu le discours-programme de 1985. Son auteur est un démocrate, un patriote. Ils veulent en faire un dictateur. Leur échec est garanti. A cette occasion, nous avons relu ce discours et nous l'avons décomposé, analysé, étudié ; Nous avons mesuré les écarts et établi un bilan ».

Ouvrir notre analyse des événements par ces articles du *Lynx* permet de cerner, concrètement, un des rôles majeurs de la presse : dénoncer les écarts des uns et des autres. Lorsque la technologique triviale de la presse se conjugue à la technique de la satire, il est indéniable que la critique qui surgit se portera plus loin que sur une simple narration de faits bruts. Au-delà, la caricature et l'humour construisent une critique acerbe dans laquelle le rire constitue le repère de la distanciation dont nous parlions plus haut.

Le monde politique, en Afrique, reste encore un terrain relativement sérieux, peu accessible aux populations, avec des lieux communs dans lesquels le divin a une forte prégnance. Le chef y est vu comme représentant de Dieu sur terre. La fatalité et des convictions forgées par des croyances et des superstitions religieuses séculaires tiennent une bonne place, construisant la séparation, la barrière entre l'univers des politiciens et celui du bas peuple. Depuis peu, c'est la presse satirique qui viole ce sanctuaire, c'est elle qui fait tampon entre les deux mondes. En ridiculisant le pouvoir, elle lève le tabou de l'impunité, ramenant de ce fait les hommes politiques à ce qu'ils sont naturellement : des humains. Elle ne va donc pas tâtonner avec l'autorité, en dévoilant au public sa part d'humanité, autrement dit ses défauts, ces erreurs et ces fautes que l'on voudrait taire. C'est justement tout cet appareil impressionnant déployé par le politique pour masquer ses bêtises et ses digressions qui va bâtir le soubassement du ridicule. On lève le rideau sur l'imperfection, les défauts, les déboires face aux devoirs non accomplis.

Nous disions tantôt que la politique africaine produit de véritables caricatures, des personnages qui font le bonheur des satimédias. La Guinée de Lansana Conté, à en croire les mots de Bah Mamadou Lamine, ne connaît pas forcément le bonheur après seize ans de gouvernance du même homme. Les Guinéens sont perdus, l'Etat s'est perdu, la corruption et le népotisme reconnus et la justice mal rendue. Le discours de Lansana Conté de 1985 pose cette question :

« De quoi la Guinée a-t-elle besoin ? De producteurs libres et entreprenants, d'un Etat au service du développement. Pour l'instant, elle n'a ni les uns ni l'autre »¹³⁸

Le commentaire du journaliste lui répond :

« Les besoins n'ont pas changé. Mais la Guinée, à l'instar de Diogène le paradoxal qui, une lampe allumée en plein jour dans les rues de l'antique Athènes, cherchait un homme, la Guinée dis-je est toujours à la recherche de producteurs entreprenants [...] Quant à l'Etat, pour qu'il soit au service du développement, il faut qu'il existe d'abord. Avec ses fonctionnaires qui ne viennent au boulot que le jour de la paie. En Guinée l'Etat est plus néant que jamais »¹³⁹.

¹³⁸ Le Lynx , N°484, p.15

¹³⁹ Le Lynx , N°484, p.15

Dans la suite de l'article, ce constat du Chef de l'Etat Guinéen :

« L'immobilisme, l'irresponsabilité deviennent des vertus : particulièrement chez les fonctionnaires. Le vol et la corruption règnent. Comme les ressources naturelles, les ressources humaines sont gaspillées ; comme les biens matériels, les valeurs morales se dégradent ».

Bah Mamadou Lamine lui oppose :

« Merci, Monsieur le Président. Cette réalité est toujours présente, obsédante. Pourtant des Guinéens de qualité existent. Mais ils n'ont pas suffisamment de relations pour être dans le circuit. Ou bien, ils ne savent ni ramper, ni laver les chats. Népotisme, clientélisme politique, relatocratie. Pour la méritocratie, revenez demain ! »

Quand, en 1985, L. Conté lançait que l'Etat avait disparu, en 2001, B. M. Lamine réplique :

« Monsieur le Président, il n'est toujours pas revenu. On va lancer un avis de recherche international. Parce que ce « bon Etat Guinéen » s'est transformé en véritable fantôme ».

Quant à la justice, dit L. Conté, elle n'est tout simplement pas rendue,

« au lieu d'arrêter les voleurs, la police vole pour son propre compte ; chaque fonctionnaire prélève sa dîme ».

Ce qui amène le satiriste à ce commentaire :

« Elle n'est toujours pas rendue. Les rares bons juges qui existent ploient sous la dépendance matérielle (faibles revenus), morale (pensions, interventions, interférences), psychologique et intellectuelle. Quant aux policiers, ceux de la route continuent d'acheter leurs sifflets et leurs tenues. Il y a quelques années, un sous-préfet nous avouait qu'il volait parce qu'il est mal payé. (Comble de la malhonnêteté et de cynisme). Combien de préfets voleurs avons-nous dénoncés dans ces colonnes et qui courent toujours ? ».

Cette dénonciation à la structure binaire de l'ancien chef de la rédaction du *Lynx* se déclinera dans les colonnes du satirique pendant un peu plus d'un mois. Tout au long du mois de juillet jusqu'au début d'août, une page entière sera consacrée à cette analyse, cette décomposition, cette étude du discours de 1985 sous l'œil vigilant de Bah Mamadou Lamine. Tour à tour, presque toutes les structures étatiques sont examinées sous la loupe de l'œil de lynx. Si, à la prise de pouvoir par l'armée, la Guinée avait besoin

« de fonctionnaires au service exclusif de leur pays, de fonctionnaires responsables et efficaces, de fonctionnaires conscients d'appartenir à une équipe » ;

et aujourd'hui encore,

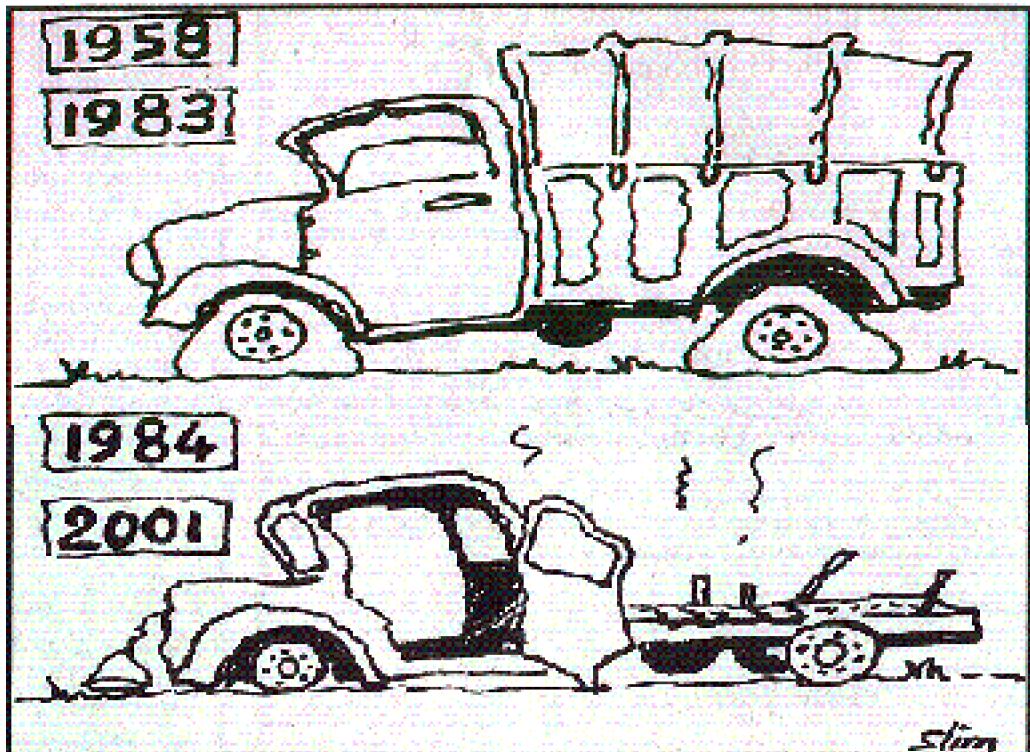
« le besoin est toujours là M. le président, cette espèce d'hommes (ou de femmes) a déserté la fonction publique. Ils sont devenus plus vieux, plus inefficaces, plus budgétivores, plus corrompus. Et le pire c'est qu'ils ne font rien. Ils sont partout sauf au bureau... ».

Plus loin le nouveau président de la Guinée compare l'économie du pays à « un véhicule abandonné, laissé longtemps sans entretien ». Pour le satiriste, cette situation est une réalité qui a empiré :

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

« C'est toujours un vieux camion au moteur poussif qui n'a été ni resegmenté ni rechemisé. De plus, il n'a plus de pneumatiques. Cette économie est devenue une terrifiante machine à fabriquer des pauvres ».

Et la caricature de Slim est on ne peut plus éloquente :



Deux facteurs sont à retenir, fondamentalement, de cette première analyse : premièrement, il s'agit, à notre avis, du choix opéré par le journaliste dans le repérage de ce qui va constituer la base de ses attaques. Ici, se trouve justement un des piliers essentiels de la critique satirique. Elle n'existe que pour pourfendre les abus et le mal. Son but est de dénoncer surtout ce qui ne va pas. Le jour où le mal n'existera plus, la satire sera condamnée à mourir. Mais, nous savons, tous, que cette société aux couleurs exclusives de l'amour et du bien est utopique.

Le second facteur à prendre en compte dans l'étude de ce bilan du *Lynx* est lié à ce qui est à la source même de cette réflexion du journal : il faut savoir, en effet, que ces articles n'arrivent pas par hasard dans les colonnes du satirique guinéen. L'année 2001 a été une période politiquement houleuse dans ce pays.

Le Président Lansana Conté prend le pouvoir à la suite de la mort de Sékou Touré, en 1984, à la faveur d'un coup d'Etat militaire. Depuis cette date du 3 avril 1984, c'est lui qui dirige la Guinée, même s'il y a eu deux élections présidentielles multipartites, contestées par l'opposition. Seulement, la Constitution Guinéenne prévoit qu'on ne peut se présenter aux élections présidentielles que pour deux mandats à la suite. Cette disposition met de facto Lansana Conté hors-jeu lors des prochaines consultations, puisqu'il aura exercé successivement deux mandats. C'est la raison pour laquelle certains députés de la mouvance présidentielle lancent l'idée de modification de la constitution pour faire sauter les verrous de la limitation du nombre de mandats et de l'âge du

candidat. Cela permettrait au Chef de l'Etat Guinéen, non seulement de se présenter une nouvelle fois pour briguer un nouveau mandat, mais aussi et surtout, de constituer la base de ce qui sera un « *pouvoir à vie* ». Mais pour avoir une légitimité, cette modification doit passer par un référendum.

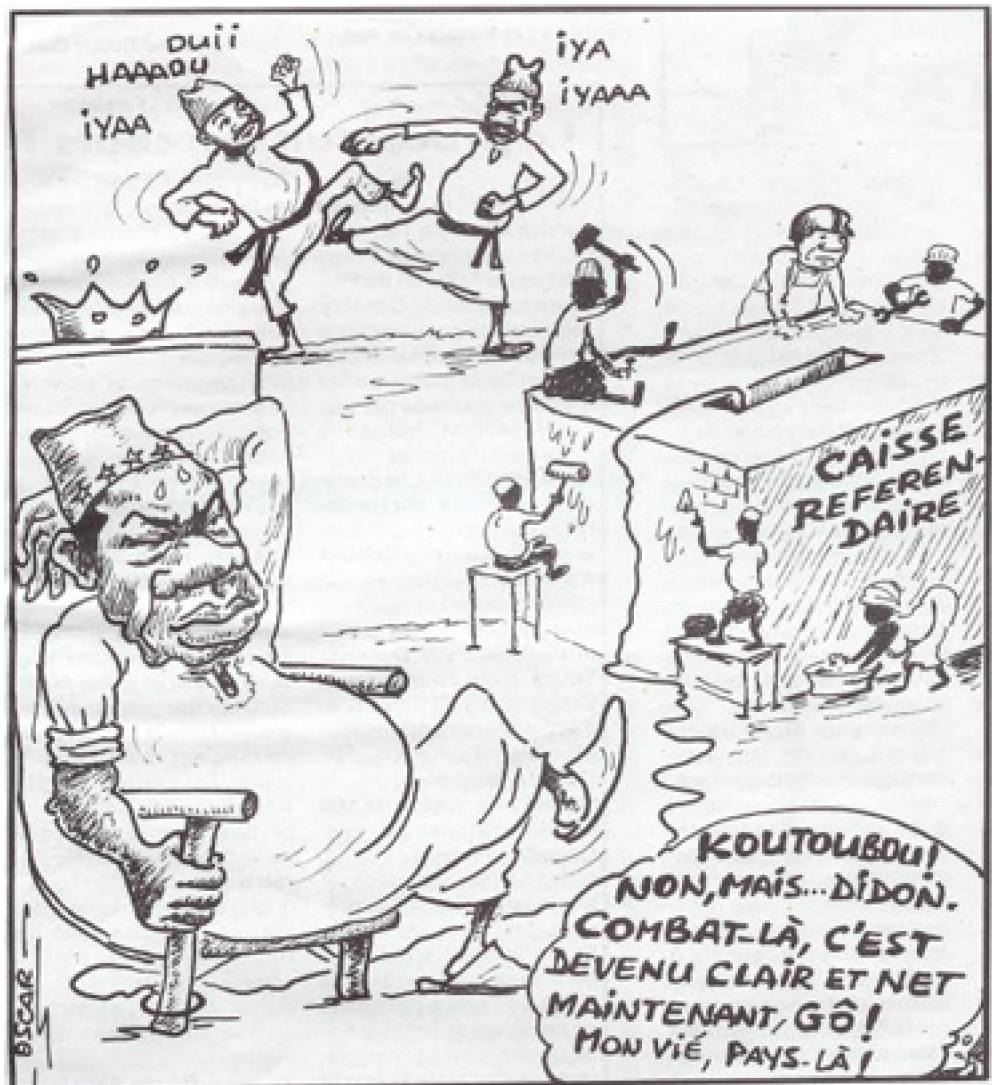
Ainsi, quand L. Conté demandait à tous en 1985 de « *n'avoir qu'une seule préoccupation : servir le pays* », B. M. Lamine conclut, en 2001, son analyse en ces termes :

« M. Le Président, les Guinéens ont jeté le patriotisme aux orties. Combien de « cadres » se sont sucrés sur le dos de l'Etat et continuent encore à le vampiriser aujourd'hui. Gros, gras et dodus, ils roulent en carrosses et vivent dans des palaces somptueux. En toute impunité. Ce sont les mêmes gars au patriotisme chancelant qui veulent vous pousser au référendum. En tant que Président, vous avez besoin d'une légitimité nationale et d'une légitimité internationale. Elles ne vous seront offertes que par les législatives sans référendum. Ceux qui pensent le contraire n'aiment ni la Guinée, ni vous. Ce sont des égoïstes ».

A sa manière, le caricaturiste du *Lynx* participe à cette réflexion critique : à la une du 10 septembre titrée : « *Révision constitutionnelle : Le référendum... c'est sûr !* », Oscar montre le dévouement, comment l'on s'affaire et l'on se bat pour « *faire du projet du référendum une réalité* ». On peut voir le Président Guinéen affalé dans un fauteuil au pied duquel est attachée une corde qui se prolonge à l'intérieur d'une urne (« *caisse référendaire* ») en construction. Pendant qu'on s'active autour de cette fameuse caisse ou que l'on est entrain de se battre (en haut, à gauche), le Président dort, en pensant, en arrière-plan, à sa couronne. Le vieux Koutoubou s'exclame :

« Koutoubou ! Non, mais... didon. Combat-là, c'est devenu clair et net maintenant, gô ! Mon vié¹⁴⁰, pays là ! »

¹⁴⁰ Il faut lire, « *mon vieux !* » : exclamation pour marquer son dépassement



Dans ce numéro, le journal lève tout doute quant à la tenue du référendum. La CNTG (Confédération Nationale des Travailleurs Guinéens) entre elle aussi dans la danse.

Le combat est suggéré à deux niveaux : d'abord, un niveau explicite par les deux personnages qui se battent en haut. Il s'agit bien de montrer l'engagement des proches de L. Conté à organiser ce référendum, d'où le niveau implicite et l'humour qu'on dissimule dans la construction de la caisse. Le Président maîtrise la situation puisque la caisse est reliée à son fauteuil par une corde. Le caractère reposé du chef (il dort) est à opposer au travail des autres personnages de la scène. Cependant ce repos n'est qu'apparent puisque L. Conté rêve de sa couronne, en même temps que lui coule sur le front de la sueur, expression évidente de sa préoccupation.

Les choses deviennent plus sérieuses et corsées dans les numéros 498, 499, 500, 502 et 503. Comme une structure en crescendo, le caricaturiste du *Lynx* s'emballe, au fur et à mesure que l'échéance du référendum s'approche, prévu le 11 novembre. Dans le numéro 499 la cartouche Référendum ironise :

« Le « capitaine » Fory Coco et son équipe ont choisi le 11 novembre pour diriger

les Guinéens vers le référen...donne. Histoire de garantir au patron de la Cocoteraire un règne, sans frein !

Dans ce numéro et le précédent (cf. les deux caricatures ci-dessous), le Président est face à ses troupes, menaçant :



LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Désormais, la loi est bafouée, les législatives, en attente, seront encore reportées. Le plus urgent est de reconduire le Chef d'Etat dans son fauteuil présidentiel. C'est ainsi que lorsqu'il reçoit une décoration (Oscar du développement) de la part des opérateurs économiques de son pays, son discours de remerciement vire inexorablement vers la question du référendum dont l'issue est fatalement le « Oui » à 100%. Il n'y a qu'à regarder les caricatures d'Oscar pour s'en convaincre (à la une 498, une pancarte pend à son bras gauche, la même que sur le dessin qui illustre le compte rendu de son discours à l'occasion de la remise de l'Oscar du développement).



A partir de cette date, *Le Lynx* ouvre les vannes qui font apparaître le trucage de ce référendum. Les unes des numéros 500, 502 et 503 sont toutes les trois construites autour de cette avalanche de « Oui ». Que le Président trahisse son serment (reproche que lui fait le Président de l'Assemblée Nationale), qu'il veuille qu'on lui « *foute la paix* » (à force d'être traquée par la même question) ou qu'il dorme, le résultat est connu d'avance, sa reconduction est courue d'avance : c'est le « *oui* » qui l'emportera.

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Lorsque **Le Lynx** rend compte de la position de Elhadj Biro, Président de l'Assemblée National, qui considère que le référendum est un coup d'Etat Constitutionnel, L. Conté est représenté comme un roi. En effet, il tient dans sa main gauche un sceptre et

comptabilise des voix. L'ironie de ses résultats se trouve dans le foisonnement des « *Oui* » qui sont obtenus même lorsqu'on additionne un « *Oui* » et un « *Non* » ; ou pire, en ayant deux fois « *Non* », on obtient toujours un « *Oui* ». Les militants du PUP (Parti de l'Unité et du Progrès au pouvoir, toujours figuré par une pipe), veille aux résultats et disent évidemment que le peuple est content. Mais l'avis n'est pas partagé par le caricaturiste, puisqu'il prend soin de mettre le verbe entre guillemets. L'information, dans la caricature, n'est pas une question de conformité entre le réel et le compte rendu médiatique (la véracité des faits), mais une disctanciation. La construction du réel, sous la plume du caricaturiste, prend la forme d'une distance qu'il opère vis à vis du fait d'origine. C'est une réappropriation, sous un angle à la fois humoristique et souvent fictionnel, d'un fait.

Ailleurs, L. Conté est fatigué qu'on lui parle encore et toujours de cette même consultation. Alors à la une du 5 novembre, il lançait : « *Qu'on me foute la paix !* ». Il veut marquer un arrêt dans cette agitation. Même lorsqu'il ne veut pas en parler, (le blocage est simulé par une barrière de passage à niveau STOP) il y en a toujours qui lui promettent des « *Oui* » à 100%, à 200%, à 400%. Le discours du *Lynx* insinue que les résultats sont connus d'avance, puisqu'il faut « *voter oui ou oui en toute neutralité* ». Partout dans le pays, des sacrifices sont offerts pour plébisciter le Général Conté. Des offrandes qui sont tellement interminables qu'elles provoquent la rébellion des bêtes, comme nous le montre Oscar dans la caricature à la une 501, du 29 octobre :

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



A cette date déjà, on pensait, au *Lynx*, que les jeux sont faits. S. Diallo s'inscrivait déjà dans une logique résignée puisque, selon lui, la Guinée a «déjà un président imposé démocratiquement, élu par nous-mêmes. Et que si la prolongation illimitée de son mandat implique des souffrances et un recul certain de la démocratie, nous jurons d'ores et déjà que nous ne porterons jamais plainte pour non assistance à «démocratie en danger».

C'est le même esprit fataliste qui anime Bah M. Lamine quand il titre son article « Référendum du 11 novembre Oui ou Oui ? ». Selon le Rédacteur en Chef de l'impertinent journal, le référendum, c'est rien d'autre qu'une façon de défoncer une porte ouverte car, tant que L. Conté le voudra, il restera Président « si Dieu veut bien lui accorder l'âge de Mathusalem ». Mais, comme on a pu le constater, c'est dans la une du 12 novembre, au lendemain donc du référendum, que nous atteignons le paroxysme du jeu ironique et du ridicule de la situation (cf. une 503).

Mais, la cartouche « Référendum » dénonce:

« Chose promise, chose bue. Le 11 novembre, on a voté. Sans enthousiasme ».

Dans ce passage, la digression est faite à travers l'expression consacrée « chose promise, chose due ». La substitution de « bue » à « due » participe de la fonction humoristique de l'énoncé, en même temps qu'elle implique l'inéluctabilité du fait : on boit quelque chose pour simplifier ; le liquide est plus facile à faire passer que du solide. Tout dans le pays doit désormais se faire en conscience d'un référendum bouclé. On doit l'intégrer, même si les journalistes du *Lynx* continuent la dénonciation : à Conakry les élèves se mettent-ils en grève contre le référendum, le vote se fait à compte gouttes, les bureaux de vote désertés partout comme à Boké, Mamou, ou Kankan, de telle sorte que la Télévision Nationale est en difficulté pour trouver des images de foule qui pourrait accréditer la thèse de succès. Selon S. Diallo, des journalistes de la chaîne d'Etat ont été blâmés « pour n'avoir pas filmé l'engouement et la joie ». Il y avait du vide, et au chef du *Lynx* de conclure :

« Plagiez Darwin ! « Même la puissance journalistique ne peut tirer l'image du néant ». Il est nettement plus facile d'inventer un votant que de le filmer ».

Mais ce n'est pas cette absence d'enthousiasme qui empêche la victoire du « Oui », puisque les urnes sont bourrées. Il faut néanmoins, écrit l'éditorialiste,

« éviter les résultats de 99,99% en vogue dans les républiques bananières. L'administration est tombée d'accord avec elle-même pour un raz-de-marée de 98,36% de « oui ». Avec un taux de participation de 87,20%. Ces chiffres sont parfaitement honorables pour une république cocotière. Tout ou presque, rentre dans le nouvel ordre démocratique national par la grande porte. Tout, sauf la démocratie qui, elle, est entrée à l'hôpital avec de sérieuses contorsions ».

La promesse, ce n'est pas en réalité seulement un référendum, mais un référendum qui consacre et maintient le Président dans son pouvoir. C'est un « scrutin à qui perd gagne ». Comme on le voit dans la une 503, le pays est inondé de « Oui », arrivant de tous les côtés, et la caisse du Président, flottant au dessus de cette mer consentante est l'expression d'un régime au dessus de tout. L. Conté conserve ses étoiles de Général (sur son bonnet comme dans le bâton dans sa main) et pense à la pérennité de son pouvoir. En effet, dans ses pensées, se succèdent plusieurs couronnes, comme autant de mandats présidentiels qu'il briguera. Cette pensée d'ailleurs, comme on peut le voir sur le dessin, se prolonge au-delà du cadre, comme pour assurer qu'il s'agit bien d'une pensée et de mandats infinis. Le pays aurait voté « Oui ».

« Koutoubou ! Non, mais... Didon. Référén...Donne là, c'est tout oui cuit...Couic, Gô ! Mon vié, pays là ! ».

Tels sont les mots qui expriment le dépassement du Vieux Koutoubou. Pendant toute cette période, l'ensemble du gouvernement et des bastions du PUP se sont lancés dans une campagne en faveur du « Oui ». On peut notamment le voir dans la petite une du numéro 500 (avec le Premier ministre Lamine Sidimé : « La leçon de « l'Oui ! ») ; dans celle du numéro 503 (dans la commune de Kaloum : « 11 novembre Le Kaloumet de la paix ! », la tricherie est de mise, pendant que la population vaque à ses occupations habituelles (les enfants jouent au football, les femmes font leur marché) et qu'elle se foute complètement des urnes (« Moi, ça-ma-fou », grogne le personnage à gauche devant sa tasse de café).



Comme on peut donc le voir, la révision constitutionnelle est au centre des débats dans l'espace public guinéen. *Le Lynx* propose un discours critique à la fois de la part de sa rédaction, mais aussi de son lectorat disséminé dans le pays et dans le monde. Dans son éditorial du numéro 485, Souleymane Diallo intimait : « *Silence, on trompe !* ». On serait dans la tromperie, d'autant plus qu'il estime que la Guinée est dans l'ombre, dans un Etat de droit divin. Pour lui, le pays fait un fulgurant retour en arrière, où populisme et

démagogie sont les maître-mots. En enfer ou au paradis, c'est comme veut le chef, puisque, finalement, il n'y a pas de frein, de retenue, de contre-poids, d'arbitre ou même de holà. Le Président, selon S. Diallo, peut malmené, choyer, faire rire ou faire pleurer, développer ou détruire. Constat alarmant donc qui est à la base de tous les énoncés qui se relaient dans les colonnes du *Lynx*. Pour le satirique Guinéen, le pays est transformé petit à petit en un royaume avec un « *roi et des roitelets* », un empire. L. Conté, est seul maître à bord, le roi de la Guinée, à l'image de la petite une du 23 juillet :



Pourtant il n'y a aucune raison de vouloir encore de l'homme comme Président de ce pays, si on en croit cette analyse de Alyou Barry :

« Les promoteurs du Plan d'Action pour Susciter le Référendum occultent les réalités et affirment sans sourciller que « sept (7) ans de mandat (présidentiel) permet de réaliser un programme de cinq (5) ans » ! Sans supercherie. Ils soutiennent que la souveraineté du peuple sera plus effective avec moins délections. Que les plus hautes responsabilités de l'Etat doivent être confiées à un président qui n'assume pas la responsabilité de ses actes. Que peut-il faire au cours de son mandat qui ne soit commis dans l'exercice de ses fonctions. Il ne serait jugé que par la Haute Cour de justice dont il nomme les membres et le Président. Ils décideraient le cas échéant si sa suppléance doit être assurée

pendant la durée du procès. Kim Il Sung, Duvalier père et Hassan Hassad ont désigné leur fils pour leur succéder. Pourquoi ne ferait-on de même au pays de la Cocoteraie ? La fonction de Chef d'Etat serait-elle une sinécure ? Laissons Fory Coco faire valoir ses droits à la double retraite de l'armée et de Chef d'Etat. Qui veut lui donner la couronne de Bokassa ? Après 19 ans de pouvoir, il aura sûrement envie de consacrer le reste de sa vie à la prière , à la lecture du Coran, à ses champs et à la fondation Lansana Conté pour la paix ».

Ce passage montre un facteur important dans l'élaboration du discours de la presse satirique : l'existence ou non de l'humour. Nous avions posé la question du comique comme constitutif de la satire. Ici, le journal développe une analyse « sérieuse » de la situation politique guinéenne, comme si l'humour devenait vecteur de distraction pour saisir l'essence du message. Il arrive donc que le journal satirique ne soit pas humoristique, à l'image de l'analyse citée ci-dessus. Cette réflexion, parue dans la livraison du 23 juillet 2003 pourrait résumer l'état d'esprit du *Lynx* et par extension de son lectorat en cette période trouble dans la vie politique Guinéenne. La position de la satire étant de pointer du doigt les dysfonctionnements de la société, l'actualité politique offre ici un prétexte formidable au *Lynx* de faire le point sur les dix-neuf ans de gouvernance de L. Conté et sur l'utilité de son maintien au pouvoir aujourd'hui.

Mais la force de la critique doit se faire envelopper dans la douceur du rire et de l'humour : un discours sera d'autant plus apprécié qu'il alterne le sérieux et l'humour. C'est pourquoi, la satire va fondre et glisser son discours provocateur et mordant dans le creux d'un environnement ironique.

« Même si le rire est le propre de l'homme, tout le monde n'aime pas l'humour. Mais il vaut mieux manier l'humour que la dague ou la corde du tortionnaire »,

écrit Alyou Barry. C'est là toute la force du journal satirique qui se sert du comique pour faire passer la pilule. A ce propos, Assan Abraham Keïta (spécialiste des calembours de la rédaction, selon ses collègues) est certainement celui qui manipule encore mieux cette arme aux allures angéliques :

« ...comme pour dire : attention aux droit du bonhomme et des citoyens ! ou tout simplement doucher l'ardeur des obsédés textuels et autres amateurs de code peinard, dans leur ivresse démon-crifique et qui sait ? démonologique ! Il est vrai que notre Etat de tous les droits est extatique et que notre démocratie gratouille souvent le bon sens ».

Toute la structure sémiotique, autrement dit tout le processus de signification et d'interprétation repose sur cette habileté du journaliste à coincer des expressions connues dans un langage ironisant et à permettre de ce fait de frapper les cibles de ridicule. Les Droits de l'Homme et du Citoyen prennent, par exemple, ici un sujet singulier (*droits du bonhomme*) qui figure et fige L. Conté dans sa position de « dictateur » ; ses partisans deviennent des obsédés textuels prêts à tout pour manipuler la Constitution à leur profit ; le code pénal est désormais peinard et la démocratie arbore quelque couleur démoniaque ; l'Etat de droit est affublé d'un article défini (*les, après la préposition de*) qui ouvre ainsi la porte à tous les droits justement ; un Etat qui, au lieu de gratter *dans le bon sens*, fait plutôt du tort *au bon sens*. Enfin, après avoir énuméré les points sur lesquels l'Organisation Guinéenne des Droits de l'Homme (OGDH), formule ses critiques, le journaliste conclut avec ce jeu de mot interrogatif : « *Ne dit-on pas qu'un homme à vertu,*

en vaut deux ?»

Pour finir,

« On tripatoüille la constitution », « Hold-up constitutionnel », « La Guinée subit le plus grossier tremblement politique d'un autre âge », « une mascarade dangereuse et une macabre démarche »,

Ce sont là quelques réflexions que l'on pouvait lire dans les colonnes du *Lynx*.

Nous disions précédemment que *Le Lynx* construit un discours critique qui est le reflet de son état d'esprit et de celui de son lectorat. La légitimation de son point de vue passe ici par une double stratégie, ou même par une triple dimension : constituer son dispositif comme une tribune d'expression libre pour tout lecteur qui a des envies de critiques, suivre l'opposition dans sa campagne de dénonciation du référendum, notamment pour démontrer que l'argument consistant à dire que la demande de modification constitutionnelle viendrait de la population, est infondée, enfin rappeler le régime passé en faisant un parallèle entre les méthodes de celui-ci avec ceux du gouvernement actuel.

En effet, tout au long de cette période, plusieurs « plumes de lecteurs » se succèdent et se côtoient dans les pages du satirique. Tous ont ce point commun de dénoncer le bilan du pouvoir et de condamner la démarche des proches de L. Conté. Dans la *Chronique Assassine* du numéro 487, c'est un certain Maligui Soumah, Maître de Conférences en Science de Gestion à l'Université de Paris13 qui livre ses sentiments à partir d'une interrogation : « *Guinée : Sommes-nous encore en démocratie ?* » Son article est un réquisitoire contre le gouvernement, dénonçant le caractère monarchique du pays. L. Conté serait responsable d'un chômage endémique, de faim, de corruption, de détournement, d'abus de biens sociaux, de pauvreté et de désolation. Pour lui, le Président doit

« d'abord respecter les règles prescrites par cette loi [la loi fondamentale] ; le Président Lansana Conté avait pourtant fait serment, devant la Cour Suprême et l'opinion internationale, de respecter notre constitution et veiller à son application ».

Pour cet intellectuel guinéen, le serment a été bafoué et violé. Le régime serait incomptént pour gouverner. Pour ces raisons évidentes de mal gouvernance, la fin du mandat actuel de L. Conté doit sonner son départ de la gestion du pays. Pour justifier cette même logique critique, *Le Lynx* publie dans la rubrique *Politique* du 20 août, une autre analyse de lecteur : Thierno Amadou Dramé, Etudiant en DEA de Droit Public et Sciences Politiques, à l'Université de Nancy2. Sous le titre interrogateur « *Révision constitutionnelle ou tripatoüillage constitutionnel ?* », cet étudiant guinéen fonde sa réflexion sous un regard de spécialiste juridique, pour montrer le non respect de la loi. Il part d'une lecture critique de la Loi Fondamentale pour mieux appuyer et illustrer son point de vue. Pour lui, il faut constater

« qu'à bien des égards la modification du mandat présidentiel, s'apparente à un véritable coup de force perpétré contre la loi fondamentale et la démocratie politique ».

Ce qu'il appelle « *analyse juridique et politiste* » de la problématique aboutit à cette conclusion attendue :

« La constitution est la charte fondamentale sacrée dont le peuple s'est doté, et qui ne peut être révisée qu'en cas d'extrême nécessité. Or, la révision du mandat présidentiel annoncée par le P.U.P et ses démembrements ne vise à combler aucune lacune de la loi fondamentale, elle remet plutôt en cause les acquis de celle-ci, elle ne répond à aucune exigence constitutionnelle ou politique. Il s'agit simplement d'une manœuvre politicienne destinée à tripoter la constitution, pour permettre à un homme de se perpétuer à la tête de l'Etat. Et ceux qui s'activent aujourd'hui derrière la modification du mandat présidentiel, mettent en avant la nécessité de « permettre au général-Président de poursuivre son œuvre ». Mais quelle œuvre ? Œuvre de destruction de la République et des institutions démocratiques. La révision du mandat présidentiel remettra inévitablement en cause la stabilité des institutions constitutionnelles, en introduisant dans la loi fondamentale des textes taillés sur mesure. Et si cette réforme aboutit, c'est l'avenir de la démocratie qui est hypothéqué et malmené dans notre pays. Malheureusement tout cela est masqué aujourd'hui par la volonté des réformateurs de soumettre leur projet de révision à l'approbation populaire pour légitimer ainsi une vaste opération de manipulation politicienne. Mais ils oublient en même temps que « la souveraineté nationale peut tout faire sauf détruire la souveraineté nationale ». »

Nous avons, ici, comme dans d'autres citations d'ailleurs, repris, après, la mise en forme des énoncés. Autrement dit, le système de gras utilisé dans notre citation est exactement celui qui est employé par le journal. Le choix de cette mise en forme des énoncés implique forcément des significations de lecture. M. Mouillaud et J-F. Tétu (p.71) montraient assez bien que la variation de taille est un signifiant déterminant dans la sélection et la valeur que l'on peut accorder à un énoncé. Cette combinaison de la taille et de la valeur se trouve dans la « graisse » des formes imprimantes qui fournissent des caractères plus grands et plus noirs. Nous sommes justement au centre de notre préoccupation. En effet, l'utilisation du gras dans la citation qui précède permet au journal de mettre en exergue les points sur lesquels se concentre sa critique et conduire le lecteur vers la sélection de ce niveau de lecture. La taille et le gras constituent alors des indications précises qui pointent et éclairent, de manière flagrante, les zones qui doivent être retenues. Ici, il s'agit d'une argumentation qui tend à démasquer les failles de l'argumentation de ceux qui défendent la prorogation du mandat présidentiel. De la même manière, citer, en le mettant entre guillemets, l'argument de base des réformateurs (« permettre au général-président de poursuivre son œuvre »), en prenant soin d'utiliser une police plus petite, intime le lecteur à donner moins de crédit à cette citation. La hiérarchisation de l'information et la lecture des énoncés obéit ici à une règle simple qui oriente notre regard vers un terrain choisi et privilégié par le journal.

Comme nous venons de le voir, *Le Lynx* offre ses colonnes à ses lecteurs. Cependant, il ne s'agit pas de n'importe quel lecteur ayant des envies critiques. Très souvent, nous l'avons vu, il s'agit de personnes qui peuvent être considérées comme des références dans la société Guinéenne. Dans les exemples que nous avons étudiés, ce sont un étudiant et un enseignant, installés à l'extérieur du pays, en France. Mais, c'est un autre enseignant, comme dans le numéro 502, Dr Makanéra AL-Hassan Kaké, à l'université Koffi Annan qui affirme que le droit a été biaisé. A la une 504, le « Je suis inquiet » de Mgr Robert Sarah, archevêque de Conakry, avant son départ pour Rome, va

dans le sens de crédibilisation des points de vue du journal. Les voix de ces personnalités deviennent alors parole de spécialiste (d'évangile ?) pour cautionner le discours même du journal. Il existe ainsi une complémentarité entre les deux instances énonciatives qui conditionnent le lectorat et le confortent dans la lecture du *Lynx*. Le procédé de légitimation du discours critique use de citation directe : au lieu d'interviewer ou de caler les discours de ces personnes dans ceux des journalistes, on offre ses pages. L'identification du lecteur se fera d'autant plus facilement qu'il considère et reconnaît l'émetteur comme instance spécialiste jouissant d'une parole autorisée et disposant de savoirs intellectuels reconnus, ici et surtout ailleurs, en l'occurrence en France. Il en est de même du discours relevant de l'opposition.

3-2-2°/ L'opposition: Conté face à ses accusateurs ?

Nous avions soulevé précédemment un autre moyen de légitimation des critiques du *Lynx* sur le référendum : il consiste à accompagner l'opposition dans ses meetings pour, notamment vérifier l'argument suivant : la demande de prolongation du mandat présidentiel vient du peuple. Ainsi, la campagne de l'opposition est-elle annoncée dans la cartouche *Politique* de la une numéro 486 du 16 juillet :

« La campagne contre le référendum a commencé. A Conakry, le prof Show de l'UFD mobilise pour le niet. Sira de l'UPR lui, débarque en Haute Guinée. Quel coup fourré ! »

L'envoyé spécial du journal en Haute Guinée pour couvrir le déplacement d'un des leaders de l'opposition, en l'occurrence Siradiou Diallo, de l'Union pour le Progrès et le Renouveau (UPR) s'inscrit dans la suite logique de la dénonciation de manipulation reprochée au gouvernement et au Président de la République. Quoi de plus normal pour un journal satirique que d'aller aux sources de l'événement pour démontrer à quel niveau on fait une entorse à la norme ? Certes, tout l'article de Benn Pepito est important par les informations qu'il apporte, pour décrire l'atmosphère dans laquelle se déroule la manifestation. Mais, on peut facilement affirmer, sans risque d'erreur, que la réponse de la foule au rappel de son leader quant à la question de l'initiative qui serait de la population de la Haute Guinée, cette réponse est à la hauteur de la quête de tout journaliste satirique. En effet, selon le journaliste du *Lynx* .

« Sira de Novembre a pris plaisir à tourner en dérision tout le topo de la prolongation du mandat présidentiel. Il a demandé si les nounous de Faranah avaient réellement souhaité une prolongation du mandat de Fory Coco. Ces dernières se sont alors bruyamment esclaffées « A wouyya ! A wouyya ! » comme pour dire : c'est du mensonge ».

Et voilà que tombe le couperet populaire. Mais ce qui nous semble léger dans cette affirmation populaire, c'est le cadre dans lequel la réponse sonne. Nous sommes dans un meeting à l'appel de l'opposition. Il est évident qu'ici jamais la parole proférée ne peut être contraire à celle de l'opposition, et par conséquent tendre à l'égard du gouvernement et du référendum. C'est là toute la subjectivité du journal d'opinion comme la satire. Il fait le choix délibéré et clairement revendiqué de prendre une position, même si sommes tenté de la considérer comme la plus proche du Bien. Nous l'avions mentionné ailleurs, la satire va à l'assaut du mal et se construit toujours comme un discours critique, d'opposition.

C'est cette constante opposition qui la fonde et la définit. Elle est vouée à la disparition dès lors que disparaît sa caractéristique de contre-pouvoir. Son institutionnalisation augure sa disparition. Que *Le Lynx* choisisse alors de torpiller le gouvernement et d'aller chercher toutes les preuves qui sont susceptibles de l'accabler, comme celles dont elle rend compte dans cet article, est ce qu'il y a de plus normal. C'est dans la revendication de sa subjectivité que réside son objectivité.

Toujours en Haute Guinée, mais dans la ville de Kankan cette fois, *Le Lynx*, par un autre envoyé spécial, Abou Bakr, va à la même pêche aux preuves de manipulation :

« A kankan où le mot de la chose a été balancé par la fondation Cocosette, la réalité du sous-développement est criarde. Cette ville qui Conte 92 milles âmes, ressemble à tout, sauf à une ville. Pas d'électricité, l'eau de robinet coule à gouttes comptées. La poussière, l'aridité du sol, la vétusté des infrastructures et la pauvreté extrême des gens est la première chose qui impressionne. Pour les Kankankas, il n'est pas question de soutenir une prorogation du mandat de Fory Coco dans ces conditions. « Vous-mêmes vous voyez l'état de notre ville. C'est comme si nous, nous n'appartenons pas à la Guinée . C'est même révoltant. Ici, ce sont les gens du PUP qui ont parlé de prorogation. Nous personne ne peut nous parler de ça. Ce que le gouvernement n'a pas fait pour nous depuis, c'est pas en prolongeant qu'il peut le faire » martèle un gars ».

A l'image de l'accusation de ce quidam, toute la structure argumentative du *Lynx* et de l'ensemble des points de vue qu'il recueille, repose sur le fait que ce que L. Conté n'a pu faire en dix-neuf ans de gouvernance (1984-2003), ne pourra pas être réalisé en sept. Par ailleurs, l'article que nous citons ici est déterminé par l'unique volonté de démontrer qu'une ville complètement abandonnée par un régime ne peut objectivement demander le maintien de ce même régime. Abou Bakr s'attache à observer seulement la ville, à écouter les plaintes de ses habitants pour montrer, encore une fois, que l'argument brandi par le pouvoir comporte des failles. Son titre, *Haute Guinée , La Dé-Kankantation* , est à l'aune du contenu de son compte rendu. Le jeu de mots entre le nom de la ville (*Kankan*) et la situation difficile dans laquelle elle se trouve (insinuée dans le mot *décantation*) affirme l'unique projet du journaliste qui est celui de la dénonciation de ce qui pourrait être considéré comme une tromperie, une supercherie. Mandiana, une autre ville de cette région, ne vit pas non plus le bonheur. Finalement, c'est un peuple oublié, abandonné, piétiné par le pouvoir, comme le montre la caricature d'Oscar qui accompagne l'article d'Abou Bakr, en page. 6 du numéro 490 :



3-2-3°/ La Guinée : dans l'ombre de Sékou Touré ?

Terminons cette réflexion sur le référendum par le dernier procédé argumentatif du *Lynx* qui permet de montrer que rien ne plaide en faveur de la reconduction de la présidence de L. Conté en Guinée : non seulement à travers les articles de sa rédaction même, mais aussi quelques autres écrits de ses lecteurs, le journal fait une comparaison entre le pouvoir de L. Conté et celui de Sékou Touré, l'ancien régime.

Or, le terrible souvenir des vingt six années de la première république laisse encore des séquelles pas très réjouissantes dans la mémoire des Guinéens. La plus insidieuse ironie du *Lynx* se trouve certainement dans l'article de Atighou Diallo, dans la livraison du 13 août. Parlant d'un meeting du parti au pouvoir, après des interventions de responsables politiques, A. Diallo écrit :

« Les mollahs politiciens étaient aussi au rendez-vous. L'un d'eux chargé de bénir le parti, les partisans et la patrie a crié haut et fort « vivou RDA ! »¹⁴¹ » Rien que ça ! Ce fut une panique au sein des fumeurs¹⁴² car c'était bien la parole d'un imam. Un instant, après rectification, il crie de nouveau « Vive Lansana Conté ». Et certains de murmurer « il est facile de confondre le PUP et le PDG/RDA car c'est comme ça qu'on regroupait la population qui abandonnait ses activités pour venir acclamer le parti Etat ». »

Et la caricature d'Oscar d'illustrer parfaitement la critique du journaliste. Fondamentalement, l'article pourrait jouer une fonction d'ancrage, selon la typologie de R. Barthes, puisque le dessin résume assez bien l'idée générale de l'article. Bien entendu, nous sommes dans la légende qui pourrait orienter la lecture de l'image. Mais, comme nous le savons, plus que l'image photographique, le dessin, la caricature, en particulier, a

¹⁴¹ Il faut comprendre, « vive le RDA » (Rassemblement Démocratique Africain) ; ce mouvement regroupait, à la fin des années 50, des partis, comme le PDG (Parti Démocratique de Guinée) de Sékou Touré, ou encore le PDCI (Parti Démocratique de la Côte d'Ivoire) de Houphouët Boigny.

¹⁴² Ainsi appelle-t-on les militants du PUP : dans la prononciation de PUP, le remplacement du son « U » par le son « I » fait que le parti est appelé par la population non alphabétisée « PIP », d'où la pipe, et donc les fumeurs.

un besoin cruciale d'être dans une relation de complémentarité avec le discours linguistique qui l'accompagne, comme c'est le cas ici :



Pour conclure, quelques points importants se dégagent de tous les articles traitant de la modification et qui portent les critiques du *Lynx*. D'abord, le journal soutient que le référendum est une tromperie et une violation de la loi. Lorsque le journal suit l'opposition, c'est pour mieux rendre compte des maux énumérés par les leaders, dresser le sombre tableau dans lequel vit le pays. Cette opposition, malgré ses insuffisances, est vue sous un angle plutôt favorable : si on ne peut reprocher au *Lynx* de l'encenser, il regrette ouvertement son manque d'organisation et d'unité. En parlant de la constitution d'un bloc contre la modification constitutionnelle, Sanou Kerfalla Cissé ne se risquait vers un moment de critique dans son article du 9 juillet que dans un élan d'espoir : « *Gageons que ce mouvement sera différent des autres* ». Pour Le Bah Zooka qui couvre une conférence de presse de l'opposition qui envisagerait de présenter un seul et unique candidat contre le Président Conté lors de la prochaine consultation électorale, il considère qu'on est dans le rêve, comme pour dire que c'est ce qu'il y a de mieux à faire.

L'impression qui se dégage des traitements de cette opposition Guinéenne par *Le Lynx* est celle d'un être qu'on aime bien et qu'on aimeraient voir mieux réussir ses projets. Une insatisfaisante qui oblige le journal à avoir un regard nuancé, presque compassionnel. La Lettre Ouverte du 16 juillet est, d'ailleurs, foncièrement dans le soutien de la démarche de l'opposition ; et ce n'est pas la caricature de Slim qui nous contredira, puisque le caricaturiste offre une vision forte qui voit l'opposition comme une force capable d'empêcher L. Conté d'avoir un véritable appui pour son pied, donc pour son pouvoir, qui est implicitement dans ses pensées, à travers le fauteuil figuré dans la bulle :



Comme on peut le voir, dans ce dessin, l'opposition est figurée par un seul homme qui empêche le Président actuel de disposer d'un support stable pour continuer sa marche vers le fauteuil présidentiel auquel il pense. Une opposition persécutée par le pouvoir. C'est pourquoi, quand les sièges du RPG et de l'UFR connaissent des descentes de la Police, cela offre encore une fois de plus l'occasion au *Lynx* de légitimer ses attaques pour assurer que nous sommes en présence d'un régime qui n'a pas la compétence de gouverner. On couvre les points de presse du MORAD, et le soutien d'un certain Sékhou Chérif Fatiga est lui sans équivoque :

« ... l'opposition guinéenne n'est pas moins efficace qu'une autre, elle n'est pas tortueuse, encore moins elle n'est pas lâche ».

Deuxième constat : pour les plumes de lecteurs, les chantres du référendum sont « *des arrivistes et égoïstes qui tordent le cou à la Constitution* ». Ce sont des « *infanticides* », la démocratie étant considérée comme l'enfant qui en phase d'être assassiné. Rappelons que même lorsque la parole est donnée au président de l'assemblée nationale, pourtant issue de la majorité présidentielle, comme c'est le cas dans le numéro du 22 octobre, c'est, encore une fois, pour fustiger le pouvoir pour non respect de la loi : « *la loi, rien que l'aloï* » titre *Le Lynx*.

Elhadj Biro considère que « *Le Président a trahi son serment* ». Le journal se contente dans ce cas précis de reprendre textuellement le discours, non sans prendre soin de mettre des textes en gras avec des petits titres. Quant à la contre attaque du Ministre de la justice intitulée « *Le Président de l'Assemblée Nationale ne maîtrise pas les dispositions de la loi fondamentale* », elle ne bénéficie pas des mêmes égards de mise en scène. En tous cas, ce face à face, à coup de discours interposés, d'interprétations de la loi entre les deux premières personnalités des institutions, n'a pas échappé à la plume d'Abou Bakr dans son interrogation aux allures de fonction poétique : « *C'est le K.O ou le*

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

chaos ? » Une bataille entre l'exécutif et le législatif que C. Fadil figure dans le dessin suivant, dans un ring de boxe ; à gauche, on reconnaît L. Conté, à droite le Président de l'Assemblée Nationale, Elhadj Biro :



Nous avons aussi constaté que L. Conté ne serait rien d'autre qu'un Chef d'Etat autoritaire et despote (lien avec le patriarche !). Tout est tenté pour l'écartier de la direction du pays : Dans une lettre ouverte, à la limite de supplications, un lecteur, nommé Mohamed, veut faire appel au bon sens du Président. Dans ce numéro 496, il construit son argumentaire pour diriger L. Conté vers la porte de sortie, comme le montre la caricature d'Oscar :



« ... Jusqu'ici, vous avez mené une vie sans tache... En 1993, vous avez légitimé votre pouvoir en remportant les premières élections multipartites organisées. En décembre 1998, vous avez été réélu non sans un coup de pouce imperceptible. Notre loi fondamentale prévoit que l'ancien Président que vous serez après 2003, prenne rang protocolaire immédiatement après le président de la république en fonction et avant le président de l'assemblée nationale... Monsieur le président, votre cote de popularité est au beau fixe. C'est à présent donc, que vous devez faire vos adieux à la politique... »

Si ce lecteur donne des exemples de présidents tels que Amadou Toumani Touré (Mali), Thomas Sankara (Burkina Faso), Nelson Mandela (Afrique du Sud), c'est pour mieux inciter L. Conté à quitter pacifiquement le pouvoir, au risque de connaître le sort d'un Hissène Habré (Tchad) ou encore d'un Pascal Lissouba (Congo) qu'il cite par ailleurs.

En somme, l'essentiel des critiques consacrées à cet événement peuvent logiquement prétendre à cette conclusion :

« les Guinéens sont contre le référendum de Fory Coco. Que l'on se le tienne par dit ! »

écrivait S. Diallo dans son éditorial du 23 juillet, même si certains soutiennent le contraire et qu'on lit le coran dans certains quartiers pour soutenir la réélection de L. Conté, comme le décrit l'article d'Abou Bakr dans le numéro 489. Fondamentalement, **Le Lynx** veut marquer une totale opposition à ce référendum. L'ensemble des articles peut constituer un véritable mémorandum sur la question : la satire, historienne d'une époque ? C'est bien une de ses caractéristiques élémentaires. Tout le discours de cette période repose sur cette critique d'un régime qui ne mérite pas qu'on lui accorde la survie, parce que terriblement corrompu.

3-3°/- La satire : un combat au nom de la morale ?

Nous pourrions affirmer, sans risque d'erreur, que la politique laxiste et corrompue est à l'origine de la naissance de tous les journaux satiriques africains. Il suffit de feuilleter ces canards pour se rendre compte que la dénonciation de ces travers occupe la plus grande place. En discutant avec les responsables de rédactions, le combat pour une gestion plus saine des affaires africaines revient comme leitmotiv. Tout traitement journalistique d'un événement, quel qu'il soit, se fait à partir de la lorgnette politique. Les maux de ce continent tiennent uniquement à la façon dont les pays sont gérés politiquement. Nous avons vu d'ailleurs que l'essentiel de l'argumentation négative du *Lynx*, par rapport à la perpétuation de L. Conté au pouvoir en Guinée, découle de la mauvaise gouvernance dont il est le premier responsable. Chaque critique des tares de la société porte, en filigrane, le sceau du politique. Le regard que posent les journalistes africains sur leur société met la corruption, le népotisme, le laxisme et l'ethnocentrisme au premier rang des accusés. Nous allons, dès à présent, voir comment se fonde ce discours dénonciateur.

3-3-1°/- A propos de corruption

La mauvaise gouvernance reste au centre des préoccupations des médias africains. Comme à son habitude, *Le Lynx* est un journal très prolix lorsqu'il faut dénoncer les causes du retard de l'Afrique et de la Guinée, en particulier. Pas moins de neuf numéros dont la une, (cf. annexes, les numéros 484, 485, 487, 490, 491, 492, 493, 509, 510) soit dans la caricature principale, soit dans une des cartouches, pointe directement la corruption et les magouilles qui minent la gestion publique guinéenne. A la première page du 2 juillet, sous le titre « *On Kolomange !* » (le jeu de mot condense à la fois le nom du quartier, Koloma, et les détournements des fonds), la cartouche *Coopération* dénonçait :

« Pour bâtir leur ambassade à Koloma, les Ricains ont déboursé plus de deux milliards. Déjà, la moitié du magot a dû échapper au Trésor pour d'autres petits comptes. Ça déraille encore ».

Il faut rappeler que la chute de la cartouche, identique pour toutes les autres de la même une, est en référence au nom du secteur dans lequel se trouve le domaine : Kapororails, apparaissant à la fois dans le surtitre et sur une pancarte à l'intérieur de la caricature d'Oscar.

Le Lynx est dans une structure critique qui dénonce le détournement d'une partie des fonds qui ont servi à l'achat du terrain. Dans ce numéro du 2 juillet 2001, S. K. Cissé rappelait que la corruption avait poussé tellement loin ses racines qu'elle avait gangrené la jeunesse, à travers des fraudes lors du baccalauréat. Abou Bakr lui s'indignait de la déconcertante facilité avec laquelle on pouvait se procurer des cartes d'électeurs dans les étalages des marchés de Conakry. Lorsque les bailleurs de fonds mettent le doigt sur la dette extérieure du pays, *Le Lynx* ironise : « *La Guinée marche la dette haute* » (cf. annexes, une 485). L'expression consacrée, « marcher la tête haute », ne sied plus au pays. La condensation et la substitution (à travers les mots « dette » et « tête ») : la hauteur de la tête dans l'adage est l'expression de la fierté et de la grandeur ; alors que

dans la dette, l'ironie marque la faiblesse et la pauvreté du pays), procédés du mot d'esprit dont faisait état Freud dans l'ouvrage du même nom, constituent alors le socle du jeu ironique qui provoque le sourire du lecteur. Rire d'une situation aussi délicate passe obligatoirement par le moule de la satire qui permet une distanciation et convoque infailliblement une compétence culturelle, résumée ne serait-ce qu'à la seule connaissance de l'adage de base. Autrement dit, si l'expression ayant subi la modification nous est inconnue, l'esprit du mot, c'est à dire à la fois le jeu d'habileté qui l'a produit et l'idée qui sous-tend sa production, cet esprit, nous disons, restera sans effet. Le comique décelé constitue le facteur révélateur de la part négative sous-jacente au mot, insufflée par son auteur. Rire de ce fait souligne notre accord tacite et crée la distance ainsi de notre place de spectateur vis-à-vis de cet acte. De la même manière, à la une 487 (cf. annexe) 20 milliards ne peuvent constituer une misère que dans la parole satirique.

Ces procédés de reconversion (où nous passons d'un fait brut et dur à sa transformation par l'ironie) permettent au *Lynx* de mieux le faire accepter, puisque selon lui, l'Etat est le premier brigand de la Guinée, et que tout va de mal en pis dans la gouvernance. Le pays est soumis à la fraude électorale, au racket, aux détournements. Sambry Sako de Bokoro, dans sa chronique du 30 juillet se plaignait :

« Et aujourd'hui, dans ma pauvre Guinée, tout a fondu comme beurre au soleil : richesses, moralité, dignité, crédibilité, honneur, tout s'en est allé à vau l'eau, glissant paresseusement sur les ondes du temps, vers les abysses de l'oubli. Tout s'est évaporé, tout a prestement détalé au diable vauvert, drapé du voile épais de la décadence morale, de la déchéance humaine dans toutes ses diversités ».

A cette question de la morale correspond le combat qui fonde toute la démarche de l'écriture satirique. C'est à la dénonciation de tout comportement qui fait une entorse à ce code que se positionnent les journalistes satiriques, à l'image d'Abou Bakr qui n'admet pas que des enseignants soient virés à cause de leur appartenance politique. De la même manière, *Le Lynx*, comme pour reprendre les critiques de l'OGDH (Organisation Guinéenne des Droits de l'Homme), observe que les lois ne sont pas respectées dans ce pays. Une Guinée minée par une corruption qui fait que le satirique lui consacre quasiment tout un numéro. En effet, au 31 décembre, comme dans un ultime rendez vous avec son lectorat, *Le Lynx* déploie toute la une du numéro autour de la corruption et des affaires de détournements. Tous les discours de la une, de la caricature centrale aux cartouches ou à la « petite une », sont, directement ou indirectement, liés à ce sujet. Une façon de boucler l'année sur le sujet majeur de préoccupation de tout média qui entend combattre ce fléau, gangrène des régimes africains.

Au Sénégal, *Le Cafard Libéré* livre le même combat contre le laxisme des gouvernants et ses corollaires, la misère et les difficultés que connaissent les populations. A la une du 4 juillet, le satirique sénégalais titrait : « *Gorgui nous cher la vis* ». Evidemment, le jeu de mot contenu dans la substitution du mot « *cher* » au verbe « *serrer* », de même que celui que l'on devine entre « *vis* » et « *vie* », permettent au journal de construire sa fondation ironique. D'ailleurs, la mise en forme de l'énoncé participe du même souci de pointage de l'expression qui constitue la charnière de la critique décalée : écrire le mot « *cher* » en rouge dans un titre proposé à l'encre noire n'a pas d'autre effet que d'attirer l'attention du lecteur autour de ce concept. Ceci a pour

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

conséquence d'extraire le signifiant de son dispositif afin que le destinataire se focalise dessus. On est bien dans la fonction poétique de R. Jakobson, puisque celle-ci a pour objectif d'attirer notre attention sur la construction même du message : une mise en relief d'un mot par la couleur ou par le jeu des assonances constitue le lieu d'expression de la fonction poétique. Par ailleurs, ce ciblage a pour fonction de repérer le signe qui lui, se donne en écho, entre en complémentarité avec le surtitre qui le précède, puisque le pays connaît, dans cette période une « *hausse des prix du riz, du gaz, du carburant etc...* ». Un pays qui connaît une pénurie pendant que son président s'absente régulièrement. Ce qui amène Yaya Sakho, dans son éditorial titré « *République cherche intérimaire désespérément...* », à cette dénonciation :

« Depuis l'absence du Pca, donc, l'entreprise Sunugaal est traversée par des convulsions d'ordre social, économique et policritique, sans précédent. Pis, la République se sent tellement orpheline que l'absence prolongée du Chef de l'Etat a fini par installer une sorte de vacances de pouvoir de fait. Puisque l'on ne sait ni ne sent l'intérimaire du Prési ».

Tout au Sénégal, semble suspendu aux voyages répétitifs du Président Wade. Une situation qui frise la négligence du gouvernement, à l'image de la caricature d'Odia, parue dans le numéro du 16 août. On y voit l'équipe gouvernementale se prélasser, jouer au football, au Volley-ball ou faire des châteaux de sable pendant que les travaux de l'Etat attendent. C'est ce comportement laxiste qui a engendré la corruption que dénoncent les journaux satiriques africains. Un combat auquel prend évidemment part le *Journal du Jeudi*, puisque son pays n'est pas exempt du fléau. Dans l'éditorial paru le 9 août, il reconnaissait qu'

« au Burkina, la lutte contre la corruption (comme celle contre l'impunité) est une œuvre de longue voire de très longue haleine. Qu'on en parle ou que des actions soient déjà menées est une bonne chose, mais il ne faudra pas se faire d'illusion, on n'apercevra le bout du tunnel que quand les protagonistes (corrompus et corrupteurs) auront conscience de commettre une faute. Car il y a des corrupteurs qui ne savent qu'ils corrompent et des corrompus qui ne savent pas qu'ils le sont. Les premiers pensent, souvent, rendre service ou plutôt remercier ou exprimer leur gratitude pour un service fait ou sollicité et les seconds trouvent « africainement » naturel qu'on leur dise merci ».

Nous y sommes : précédemment, nous rappelions, à travers des critiques du *Lynx*, que la corruption avait planté ses racines tellement profondément dans les sociétés africaines que tout combat qui s'engage contre elle risque bien d'épuiser la patience du temps. JJ le montre bien : comment lutter contre un phénomène lorsque les contrevenants ne sont même pas conscients de leur forfaiture ? La sémiotique nous l'a bien appris : lorsque le fait se « naturalise », la difficulté est que les opinions ne s'en rendent même plus compte. Le combat de ces journalistes devient d'autant plus ardu qu'eux mêmes reconnaissent que la misère constitue la cause. Alors

«comment sévir, quand le contexte économique actuel, marqué par des temps durs, s'en mêle ?... l'Etat de droit, avec ses multiples consultations électorales, a cultivé le clientélisme qui, forcément, se monnaie. Les élections coûtent chères pour l'Etat qui les organise comme pour les acteurs politiques eux-mêmes. La popularité est presque fonction de la capacité du candidat à satisfaire les besoins

alimentaires voire bassement matériels... Mais dans un pauvre pays comme le Burkina, le clientélisme devient une forme de source de subsistance. L'opérateur économique finance l'homme politique, dans l'espoir d'obtenir des marchés. Au plus bas de l'échelle, la bakchich ou le pot de vin, sert à pistonner et à faire avancer ou renouveler une opération. Dans ce jeu d'envoi et de renvoi de l'ascenseur, tout le monde gagne au point que le bougre du petit échelon de la hiérarchie administrative présente des signes extérieurs insultants de richesse ».

Cette situation de corruption reconnue et quasiment tolérée engendre cette chute dépitée du journaliste, qui parle de l'homme corrompu :

« A défaut de le dénoncer, on se contente joliment de dire de lui qu'il se « débrouille ». Le comble dans ce sport national, c'est qu'il devient de plus en plus difficile voire pénible d'être authentique dans ce monde inauthentique. Les « propres » (heureusement qu'il y en a) se voit même reprocher de ne pas « savoir » se débrouiller ou tout simplement d'être « incapables » de se débrouiller. S'ils persistent, ils deviennent des empêcheurs de se débrouiller en rond pour les autres. Dans le meilleur des cas, on saute ce fusible qui ne fonctionne pas ; dans le pire, il est qualifié d'incapable et vilipendé car le responsable « capable » c'est celui qui sait « manger » et « faire manger » l'hostie à sa hiérarchie et à son entourage ; l'Etat n'étant le champ du père de personne ».

Comme on peut le constater, le *Journal du Jeudi*, a fait un choix pertinent dans sa façon de critiquer la corruption Burkina. Il montre bien que cette question est liée à la fois à une culture (remercier quelqu'un pour un bienfait, de même que celui-ci attend forcément un remerciement après un service), et surtout à la pauvreté et à la misère qui secouent le pays. Pour l'hebdromadaire, la lutte contre la corruption passe par une revalorisation du niveau de vie de la population. Il le rappelait dans la parution du 6 septembre :

« Ici au Faso, la vie est dure, certes, mais il faut savoir trouver des systèmes D pour se sortir de la déche car, comme diraient nos cousins ivoiriens, « débrouiller, c'est pas voler ». Pour voler de ses propres ailes sans pour autant voler tout court, au risque d'être pendu haut et court (haut pour la branche et court pour la corde), diverses options s'offrent au Burkinabé moyen dont la caractéristique première est, paradoxalement, le manque de ...moyen ».

C'est cette atmosphère de désœuvrement qui conduit à la corruption, où chaque personne qui gravit les échelons doit manger, faire manger, comme le disait *JJ*, sa hiérarchie et surtout les membres de son entourage au premier rang desquels se trouve d'abord sa famille. La misère devient le vivier à partir duquel se fertilise un Etat où le pouvoir est géré d'une façon absolue, une gestion qui ressemble étrangement à un royaume : « *Népotisme : Famille, quand tu nous tiens !* », ironisait *Le Marabout* à la une de son premier numéro, paru en octobre 2001.

3-3-2°/- Autour du népotisme

Le « mensuel satirique africain... d'Afrique » a consacré, entièrement, son premier numéro à la question du népotisme. A sa une, D. Glez propose une caricature (cf. annexes) où on peut reconnaître neuf présidents africains autour d'une table qui semble être un dîner (en tous cas, ils attendent de manger, puisqu'ils ont des fourchettes). Ces personnalités politiques africaines sont : Abdoulaye Wade (du Sénégal), Alpha Oumar

Konaré (du Mali), Paul Biya (du Cameroun), Omar Bongo (du Gabon), Gnassingbé Eyadéma (du Togo), Laurent Gbagbo (de la Côte d'Ivoire), Mathieu Kérékou (du Bénin), Blaise Compaoré (du Burkina Faso) et Mamadou Tandja (du Niger). Les bulles qui sont au dessus de chacun des personnages sont des traits de caractère que le caricaturiste retient pour les définir. A travers la gestion politique et népotique de chacun, D. Glez utilise les messages linguistiques pour créer la structure ironique de son discours. Ces pensées, ou plutôt ces paroles que chaque personnage livre à ses convives autour de la table, deviennent plus explicites lorsqu'on les met en relation avec le dossier du mois :

- **A. Wade** : « *Je « mange » toujours avec mon fils et ma fille...* ». Cela fait référence à ses enfants qui, après des études en France, rentrent au pays pour se retrouver en première ligne dans la gestion politique du Sénégal:

« ... Me Wade... rassasie la boulimie de ses enfants... Le couple Wade a un couple d'enfants, Karim et Sindjéli... Karim, qui travaillait dans une banque, a pris une disponibilité pour épauler son père pendant la campagne présidentielle et a saisi au vol un pompon de conseiller du nouveau président. On le soupçonne d'être l'homme fort du palais, intervenant dans le choix de l'attelage gouvernemental, au même titre que le directeur du cabinet, Idrissa Seck. Karim serait par ailleurs très actif dans le monde des affaires. Rentrée d'Europe, Sindjéli s'est aussi mise au service de son père ».

- **M. Kérékou** : « *Prions pour la sainte famille...* ». Celui-ci semble être le Chef d'Etat, parmi le lot, qui se démarque de la gestion corrompue des ses compères. Gouverner le Bénin doit se faire en dehors du cercle familial. Une famille qui devient ainsi sainte, par la distance qu'elle prend vis à vis du pouvoir politique :

« La Confusion des cercles familiaux et républicains n'est pas du goût de tout le monde. Pas en tout cas de celui de Saint Mathieu de Cotonou. L'ex-grand Kamarade de lutte du Bénin, Mathieu Kérékou, on le sait, est non seulement un Kaméléon, mais aussi un « K » difficile pour les membres de sa famille qu'il tient religieusement à carreau... Pour Kérékou, la famille biologique doit être aux antipodes de la famille politique, ou alors ça se mérite... Les seuls rejetons qui arpencent les couloirs du palais présidentiel... ont dû jouer des coudes et des godasses pour s'imposer... Cette austérité dans laquelle l'ex-grand Kamarade tient sa famille tranche avec la conception africaine où pouvoir rime souvent avec mangeoire pour la famille ».

- **B. Compaoré** : « *Gare aux frères de sang ...* ». Le président Burkinabé sera éternellement associé au crime, au sang versé, et à l'affaire Norbert Zongo, d'autant que, dans le cas qui nous intéresse, la disparition de ce journaliste est rattachée à une enquête où le frère du président était suspect. Le PF aussi, comme le surnomme JJ est entouré de personnages de sa famille :

« Certains observateurs avaient déjà relevé le foisonnement de Compaoré dans les rouages de la nation : chef de l'Etat, maire de la capitale (Simon Compaoré), archevêque (Mgr Jean-Marie Compaoré), ministre stratégique chargé des Finances et du Budget (Jean-Baptiste Compaoré), président du comité de soutien de l'équipe nationale (Franck Compaoré)... ».

Le foisonnement ne s'arrêterait pas à ce niveau car, il y a aussi le frère, François Compaoré, conseiller à la présidence. Pour cet homme, B. Compaoré aurait une écoute

assidue au point que beaucoup de ministres lui devraient leur nomination, d'où l'ironie du **Marabout** qui l'appelle le « *petit président* ». Dans cette famille, il y a également le beau frère, Lucien Marie-Noël Benbamba, époux de la sœur cadette du président et surtout Directeur général du Trésor.

« Mais le personnage le plus visible dans les affaires reste la belle-mère du petit frère. Alizète Ouédraogo dite « Gando », la mère de l'épouse de secondes noces de François Compaoré, est une richissime femme d'affaires et sa prospérité ne serait pas étrangère à son titre de « belle-mère nationale »... »

- **M. Tandja** : « *Vive la polytique polygame* ». Ce sur quoi semble fonctionner cette bulle est surtout la polygamie du président nigérien. Celui-ci, comme M. Kérékou, est aux antipodes des autres puisque, écrit le journaliste,

« s'il y a un domaine dans lequel le président Tandja a rompu avec les mœurs politiques précédemment en vigueur au Niger, c'est bien celui de l'implication de la famille présidentielle dans la gestion de l'Etat ».

Effectivement, avec son prédécesseur, on avait un beau frère qui était ministre-directeur de cabinet de la présidence, un second, exploitant du plus grand hôtel du pays, un autre, directeur-adjoint de l'Office National du Tourisme, un cousin était conseiller en communication et le petit frère conseiller à la présidence. La presse indépendante nationale avait, à l'époque, qualifié la 4^{eme} République de « *régime des parents, amis, alliés et connaissances* ».

- **G. Eyadéma** : « *Famille, c'est pas femmille, mmh...* ». Le discours du président togolais se construit aussi dans la prise en compte des femmes qui l'entourent. L'homme est reconnue pour la kyrielle d'épouses qui arpencent les couloirs du palais. Le Togo est un pays qui connaît une gestion quasi monarchique, royale. Comme l'observe si bien L. Paret,

« Le grand leader n'a eu aucun scrupule à impliquer sa ribambelle d'enfants dans les sphères influentes de la vie de la nation togolaise. Avec machisme toutefois : les filles restent quelque peu en retrait. Les garçons, par contre, sont à l'avant-garde. L'aîné des fils dit général, le lieutenant-colonel Ernest Gnassingbé,... commande la garnison des bérrets rouges du camp de Landja de Kara dans le Nord du pays. Il y règne en potentat et n'hésite pas à titiller les leaders de l'opposition qui ont la témérité de fouler « ses » terres... Quant au capitaine Rock Gnassingbé, il commande le groupement des blindés... Kpatcha est directeur de la Société d'administration de la zone franche (SAZOF)... On trouve encore un Eyadéma fils au sein de l'auguste Assemblée nationale monocolor... Si les filles Eyadéma sont tenues l'écart du pouvoir, elles y sont impliquées d'une manière indirecte car Eyadéma se fait un malin plaisir de les marier aux hommes forts du régime : le Premier ministre... et le ministre des affaires étrangères... La république bananière qu'est le Togo pourrait aussi bien s'appeler « Entreprise Eyadéma et fils et beau fils »... ».

- **O. Bongo** : « *L'alliance renforce la famille* ». Cette bulle est à l'image d'un caractère reconnu au président gabonais : la capacité à nouer de « bonnes » alliances, des rencontres « opportunes et opportunistes » :

« Grand amateur de belles femmes et de beaux costumes, Bongo a aussi un sens élevé de la famille. Largement entouré de ses parents, de sang ou d'alliance, il a épousé la fille de son « frère congolais » Sassou Nguesso. Son propre gendre

Paul Toungui veille jalousement sur la mamelle nourricière du pays, le pétrole dont il est le ministre... après avoir choyé sa fille Pascaline dans le pétrole et la diplomatie, il mise aujourd’hui sur son fils, Ali Bongo... ».

Le président gabonais est, à l'évidence, un homme qui tient son pouvoir dans une logique familiale. C'est une cible majeure qui fait les choux gras du *Gri-Gri International* (n'oublions pas que le journal était au départ une page du satirique gabonais, *La Griffe*).

A l'image de L. Conté et son entourage en Guinée, pour *Le Lynx*, O. Bongo est un « client » privilégié de la rédaction de M. Ongondou. Un président qui n'entend pas se laisser « ridiculiser », d'où de réguliers bras de fer entre lui et la presse privée, en particulier les impertinents journalistes satiriques. Le numéro 1 du « *quizomadaire satirique panafricain* » faisait état, dans son biais « *Flagrant délit de mensonge Noir sur Blanc* » (en référence au livre d'O. Bongo, *Blanc comme Nègre*, publié en 2000, chez Grasset), d'une plainte déposée par le président gabonais contre deux journalistes du satirique de son pays. Cette plainte était liée à des dénonciations incriminant la femme et le gendre du chef de Libreville. Une confusion entre cercle familial et cercle républicain que dénonce le *Gri-Gri* qui rappelait, également, que la belle-soeur de Bongo, *curieusement*, a bénéficié d'un non lieu après qu'elle soit accusée de complicité d'assassinat. L'adverbe, (*curieusement*) permet à Agath' Assomo d'introduire la suspicion quant à l'issue de cette affaire ; et Sylvie Aléwina s'inscrit dans la même trame de critique de l'affairisme qui règne dans ce pays :

« Pendant que le peuple gabonais passe des moments difficiles, le président et sa tribu brassent des pétro-CFA à travers les diverses petites compagnies qui pompent allègrement le peu de pétrole dont dispose encore le pays ».

O. Bongo implique sa famille dans toutes affaires, y compris dans la rénovation de son palais. C'est à son gendre qu'il offre le marché, comme lui reproche C. A. Metoghe :

« Alors que les techniciens viennent de décider de se retrouver tous les mois à Paris pour travailler dans la sérénité, Bongo convoque Doumba [Ministre des Finances] et lui ordonne de ne pas lancer d'appel d'offre pour la partie concernant le gros œuvre. Selon les instructions du patron du Gabon, cette partie du marché doit être cédée en catimini à Socoba, autrement dit à son propre beau-fils Baloche. Et l'attentionné beau-papa d'avancer cet argument implacable : son gendre est le seul savant sur cette planète capable de réparer les ratés réalisés par Socoba. En clair une prime de sabotage... la facture s'envole à près de 110 milliards de F. CFA. « Et la note n'est pas totalement bouclée », hurle-t-on du côté de « Bercy ». Encore des aigris qui n'ont pas compris que le Gabon était une petite entreprise familiale ».

La famille, l'actuel président ivoirien en dispose autour de lui, même si sa femme est celle qui est au premier plan :

- L. Gbagbo : « Je ne suis pas Bill, mais j'ai ma Hillary... ». La place qu'occupait Hillary Clinton aux côtés de son ancien chef d'Etat de mari a inspiré les ivoiriens pour qualifier le statut de Simone Gbagbo avec leur président.

Et c'est justement ce discours que retient D. Glez dans la caricature. Hillary est le surnom de la Première Dame ivoirienne. Elle semble avoir une grande influence dans la conduite des affaires du pays, au point qu'elle n'hésiterait pas à danser, publiquement, des membres du gouvernement. Elle s'est battue, aux côtés de son époux, pendant toute la

durée de l'opposition contre H. Boigny et H. K. Bédié. C'est, apparemment, une femme au premier rang des combats, une « *politicienne chevronnée depuis une quinzaine d'années* ». Cette ambition politique la différencie largement de son homologue Malienne, Adam Ba Konaré, dont le mari estime qu'elle est son « Eve ». Il faut noter qu'Alpha Oumar Konaré, de même que P. Biya, sont absents du traitement dans le dossier. Ils ne sont vus, ici, qu'à travers leurs pensées pour leur femmes.

« ***La barbe exécute le jour ce que la tresse lui a dicté la nuit, dit le proverbe. Loin d'être une simple boutade, il souligne le rôle discret mais non négligeable qui est celui des femmes des hommes d'Etat*** ».

Ce passage est le chapeau d'un article consacré à ces femmes, justement, dont on fait un portrait dans ce même numéro du ***Marabout*** (p.7). Des peintures certes, décalées, mais qui gardent toujours une référence solide vis à vis de la réalité des personnages. On parlait, précédemment, de Simone Gbagbo qui aurait une grande influence dans les décisions politiques, elle est reconnue dans cette galerie-portrait comme l'*Ambitieuse* du groupe ; les épouses Laraba et Fati Tandja comme des *Siamoises*, parce qu'inséparables dans leurs activités de charité ; Adam Ba Konaré, est la *Paresseuse*, toujours encline à paresser dans son lit ; Edith Lucie Bongo, née Sassou Nguesso, se voit en *Consoeurternelle* de Bongo, parce que refusant de jouer la « potiche » ; la *Parvenue* est au Cameroun, issue des quartiers populaires de Yaoundé ; il y a aussi la *Tête froide* du Sénégal, première dame « teint clair » (à cause de ses origines françaises), l'*Exubérante* du Burkina Faso avec ses mondanités, la *Discrète béninoise* dans ses allures de timidité, et enfin l'*Effacée* du Togo qui ne joue que son rôle de mère, tellement effacée qu'elle reste l'unique personnage qui n'est pas dessiné par la caricaturiste. Comment mieux figurer l'effacement que dans l'absence de caricature ? Ces portraits permettent de montrer la place que chacune de ces femmes occupent dans leurs différents pays aux côtés de leurs présidents de mari.

Que ce soit les femmes, les enfants, les alliés des belles femmes, le pouvoir politique en Afrique, avec le vent de la démocratie, arbore les couleurs d'un ethnocentrisme patent que chacun des journaux dénonce. Dans une réflexion antérieure¹⁴³, nous avions posé, justement, cette question de l'ethnie qui devient le principal facteur de constitution des partis politiques en Afrique, et principale cause des guerres civiles qui secouent le continent. Dans les périodes électorales, le phénomène revient comme un leitmotiv, comme unique moyen de fédération des voix des électeurs. On en use, on en abuse et les querelles fusent de tous côtés, plongeant les pays dans un chaos indescriptible. Au moment où nous commençons cette recherche, un pays, la Côte d'Ivoire faisait la une de l'actualité.

3-3-3°/- Question d'ethnocentrisme

Lorsque nous entamons une étude sur la politique africaine ou sur les médias qui rendent compte des maux qui touchent le continent noir, nous croisons, indiscutablement, la question de l'ethnocentrisme. A défaut de constituer une opinion autour d'idéaux, les politiciens africains prennent le raccourci familial, tribal et ethnique pour fonder leur

¹⁴³ Mémoire de DEA : *Identité (s) de lecteur (s) et opinion (s) dans Le Lynx*, sous la direction de J-F. Tétu, 2000

popularité. La Côte d'Ivoire, restée très longtemps, le havre des exilés politiques de la sous région, le « pays de l'hospitalité » se fend, depuis quelques temps, de cette plaie qui l'avait jusque là épargné. Au centre du conflit, la fameuse question de l' « Ivoirité » ; l'écartèlement entre le Nord et le Sud ; Alhassane Dramane Ouattara, président du R.D.R, le sujet à contestation (cf. annexes, **JJ**, une 533).

Dans son article en date du 2 août, « *Touche pas à mon ethnique !* », Isaac Baldé observait :

« Le film des machettes au vent tranchant les têtes à tout va, ça ne peut être qu'au Rwanda, pour beaucoup d'Africains. Erreur fatale. Les Ivoiriens, qui n'avaient cessé de vanter leur particularisme comme un antidote contre tous les avatars qui assaillent les autres Africains, ont été ahuris par le charnier de Youpougon, ce quartier d'Abidjan où on a découvert plusieurs dizaines de cadavres après les manifestations de contestation qui ont suivi les élections présidentielles qui ont porté Gbagbo au pouvoir. L'exception ivoirienne a donc vécu. La bêtise est aussi une donnée universellement humaine. Autant que l'homme est capable des choses noblement extraordinaires, autant il est capable du pire. Cette donne-là, il faut définitivement l'intégrer dans nos schémas de pensée ».

Le journaliste part d'un fait concret, dans un pays qui semblait être à l'abri d'une telle dérive, pour ouvrir sa critique sur la nature humaine. Il n'y a de satire que dans le combat pour une morale sauve, pour une société parfaite. Mais, nous l'avions bien exprimé, au départ de cette thèse, le journalisme satirique a encore de beaux jours devant lui, parce que le monde, en général et le monde politique africain en particulier, est loin d'approcher cette perfection recherchée. La disparition de la presse satirique africaine, si elle doit être le fait des pouvoirs politiques ne passera que par la censure et l'intimidation, pas par une politique de gestion parfaite et saine des pays. En tous les cas, ceci est loin d'être imminent. On pourrait donc affirmer, sans risque d'afro-pessimisme, que la satire a encore de beaux jours devant elle en Afrique. En attendant, sur une base conflictuelle, à travers la caricature, elle constitue une identité politique que allons maintenant étudier.

CHAPITRE 4 : LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE PAR LA CARICATURE

La question de la représentation du politique, qui a été au centre des trois premiers chapitres de cette partie, nous amène, à présent, à regarder de plus près, comment se constitue l'identité. En effet, une des hypothèses de notre recherche repose sur l'affirmation d'une identité construite par la presse satirique africaine à partir d'un discours politique développé par les journaux. Les représentations de L. Conté, en Guinée, de A. Wade au Sénégal ou de B. Compaoré au Burkina Faso, par nos journaux, contribuent à la constitution d'une identité précise. La caricature est au centre de cette représentation, et c'est surtout à travers elle que se constitue cette identité. Ce que nous voulons donc voir dans ce dernier chapitre, c'est d'un côté, la différence du portrait de la caricature, et de

l'autre, le processus par lequel se fonde l'identité à travers le discours caricatural proposé par les journaux.

4-1°/- Portrait et caricature

Le portrait est défini par le Petit Larousse comme une « *image donnée d'une personne par la peinture, le dessin, la sculpture, la photographie* ». On peut également rattacher cette notion à l'expression : « *se faire refaire le portrait* ». Ce que nous voulons rappeler, ici, c'est qu'au-delà des coups physiques que la victime est censée recevoir dans la réalité, pour signifier cette expression, elle pourrait, valablement, être rapprochée au travail que le caricaturiste fait subir à sa cible. : refaire le portrait d'une cible peut être le travail de « charge » qu'on applique au personnage afin qu'il devienne objet de moquerie.

L'ancien français crée le terme de *portrait* sous la forme de *pourtraict*. Cela pour marquer qu'il s'agit bien de représenter le personnage *trait pour trait*. Donc, l'image est ici dans une logique de ressemblance, d'analogie. Les traits du signe sont exactement identiques à ceux du modèle représenté. Cela le différencie, fondamentalement, de la caricature dont l'objectif, comme l'indiquent ses origines à la fois italienne et latine (*caricatura* et *cargare*) est de *charger* la cible. Il s'agit donc de mettre une charge, déposer contre, mieux lancer une attaque. La caricature constitue une violence symbolique à l'encontre du personnage représenté.

La construction caricaturale consiste à un ciblage de traits précis qu'il faut grossir, de manière démesurée :

« La déformation s'attache à un modèle unique d'où elle extrait un petit nombre de caractéristique reconnaissable. Elle les combine à des traits fictifs qui assure au personnage une identité et une trajectoire propres »¹⁴⁴.

Donc, le propre de la caricature est de se constituer en proposant une lecture tendancieuse, orientée et détournée de la cible. C'est ce qui lui permet d'atteindre l'objectif de démolition, de dégradation qu'elle s'est fixée. C'est à ce titre qu'on pourrait la différencier du portrait. L'image, dans le portrait, a un tout autre objectif : le sourire du personnage, son costume trois pièces, son regard franc et tout le décor qui l'entoure, contribuent à développer une argumentation qui fasse de lui un homme que le lecteur peut identifier et admirer. Les affiches des hommes politiques, pendant les campagnes électorales, n'ont d'autre souci que de présenter les acteurs politiques sous leur meilleur jour. L'identification sera d'autant plus simple que le portrait condense des traits qui permettent au citoyen de reconnaître le personnage. Ce que recherche le portraitiste, c'est l'adhésion du public au discours valorisant qu'il propose. Dans la caricature, l'adhésion est à un autre niveau. La déformation du personnage permet de mettre en lumière les zones d'ombre, celles sur lesquelles se concentrent les critiques satiriques. Le miroir qui est proposé, ici, est une image difforme et laide. Il est inversé. La laideur, la difformité, le cynisme, tout le fondement du discours repose sur la démolition de la cible, lui ôter son masque pour conditionner haine et dédain de la part du public.

Il faut rappeler, de même que le portrait, la caricature s'inscrit dans une logique

¹⁴⁴ Duval, Martinez, 2000, p.194

d'identification du personnage. Mais la caricature peut également être un portrait de dénégation de la légitimité de l'identité de la cible ou des pratiques dont elle est porteuse. Elle sert à établir un portrait dénégatif du personnage politique. La dénégation, c'est le procédé par lequel le sujet, en même temps qu'il formule un désir ou une pensée, continue à s'en défendre par une négation. Je formule un désir tout en niant son existence chez moi. Cette notion rappelle donc celle de déni, qui implique contestation et refus¹⁴⁵. Dans le champ de la communication politique, la dénégation consisterait dans une représentation négative et chargée de l'objet dont la finalité est d'obtenir une signification positive. La représentation caricaturale peut ainsi parfois, derrière son voile ridicule, dissimuler une admiration et une estime de l'objet de son discours. L'énonciateur propose un discours certes négatif, mais dont le but inavoué est de montrer son attachement au personnage. C'est un discours qui joue sur l'ambiguïté dont le caractère patent de rejet est fondé sur un principe dissimulé : mieux impliquer, dans le processus de l'interprétation, une estime. La dénégation peut, dans ces conditions, désigner une pratique symbolique de dépréciation ou de dévalorisation qui, compte tenu des conditions dans lesquelles elle est énoncée ou formulée, peut être interprétée comme une forme d'estime ou de légitimation.

Cette attitude de dénégation de la cible est aux antipodes de la fonction première de la caricature, celle de la démolition qui, le plus souvent, amène plutôt le personnage représenté à la haine.

« Aussi, s'écrie le satiriste, tu vois que les gens me haïssent et à quel péril ce métier m'expose ! »¹⁴⁶

Le rire que la caricature provoque est aussi l'expression de la distance que l'on prend vis à vis de la cible. Définie comme art de la laideur, de montrer le vilain côté des choses et des personnes, de dénoncer les tares et les taches¹⁴⁷, la caricature apparaît comme le lieu symbolique où la société se découvre à travers ses vices et ses manies qui attendent d'être corrigés. Cependant, cette caractéristique de dénonciation passe, régulièrement, par le détournement du rire. Malgré le caractère critiquable de ces défauts qui font objet de la caricature, nous rions. Le rire qui déclenche la caricature est à la fois une prise de conscience d'un défaut dénoncé et d'une distance que nous mettons entre l'objet et nous. La dévalorisation, mieux encore la diabolisation des personnages n'a rien de réjouissant, en ce sens que le propre du rire est de poser une séparation qui devient la terrible sentence condamnant l'objet comme quelque chose qui ne mérite pas qu'on s'en rapproche. Ce rire est mordant, grinçant, dévastateur, comme le note H. Duccini¹⁴⁸. Lorsque Louis XVI est caricaturé en cochon, Louis-Philippe en poire, ou plus près de nous L. Conté en ver de Guinée, A. Wade en crabe, l'objectif est loin de constituer un cadre flatteur pour ces personnalités. C'est cette capacité à dénoncer, à ridiculiser, à

¹⁴⁵ Laplanche, Pontalis, Quadrige/PUF, 1997, pp.112-114

¹⁴⁶ Lucien, cité par Champfleury, 1892, p.13

¹⁴⁷ Gaultier, 1906, p.3

¹⁴⁸ Duccini, *L'art de mettre les rieurs de son côté*, in Historia, mars 2001

désacraliser le pouvoir politique qui est recherchée dans la caricature.

Prenons quelques exemples : à la une du 13 août, le numéro 490, (cf. annexes) la caricature d'Oscar montre une gendarme accusée de magouilles. La Capitaine Manou Cissé est représentée dans une scène de tortures où elle est la principale tortionnaire. Entre la première victime accrochée par une corde avec les mains liées dans le dos, et une autre gisant par terre, alors que son bourreau lui enfonce la tête dans un récipient d'urine, Oscar développe une critique qui implique une distance de la part du lecteur. La critique est d'autant plus forte que le Président guinéen est au courant de cette pratique, puisqu'il observe la scène avec des jumelles. La construction de la caricature, malgré le caractère humoristique qu'elle renferme, a pour but de dénoncer une pratique qui empêche toute identification possible entre le lecteur et la cible. C'est le même dispositif, développant un discours négatif, qui est à l'œuvre à la une du 20 août (cf. annexes). Le personnage, détournant l'argent de l'Etat, se dirige directement vers domicile présidentiel figuré par un cocotier¹⁴⁹.

Il faut noter que dans ces deux dernières unes, Oscar s'emploie à construire une dénonciation de personnages corrompus qui appelle obligatoirement une distanciation entre ces cibles et le lectorat. Dans les unes 504, 505 et 506 (cf. annexes), les caricatures rassemblent deux univers que le caricaturiste observe différemment : d'un côté, des ministres qui sortent d'une salle de conférence en s'indignant des dénonciations de Mgr Robert Sarah (une 504), un Président guinéen, assisté de son ministre, qui veut encore des élections boudées par l'opposition (une 505), de l'autre, un évêque inquiet de la situation du pays (une 504) et une opposition refusant de s'associer à un scrutin qui n'est « pas clair ». Ces différents personnages qui sont ici caricaturés sont envisagés à partir d'un rapport d'opposition par le caricaturiste. Les premiers (les ministres en fuite et le Président abandonné) sont l'image des cibles auxquelles le lectorat ne peut et ne doit pas s'identifier, parce qu'ils sont à l'opposé de la norme. Les seconds (Robert Sarah et les responsables de l'opposition), par les critiques et le refus qu'ils opposent à la gestion malsaine du pays, sont dans la logique de ce que défend le caricaturiste. Donc, dans cette construction antinomique, la caricature a pour objectif de montrer à la fois un discours d'identification et d'opposition.

Au *Journal du Jeudi*, on peut voir la même argumentation à travers la une 514 (cf. annexes), où les propos de B. Compaoré (« *sauf que moi, j'ai rectifié la Révolution avec Tom...* ») sont à comprendre d'un point de vue ironique. Evidemment, la disparition de T. Sankara n'est pas un sujet réjouissant. Par ce procédé ironique, D. Glez dénonce l'assassinat de l'ancien Président burkinabè, en restreignant au lecteur la possibilité d'épouser cette opinion. De la même manière, lorsque le caricaturiste parle de l'anniversaire de L. Gbagbo à la une numéro 2 du *Marabout* (cf. annexes), c'est pour mieux fustiger l'esprit d'hypocrisie du Président ivoirien et de son adversaire, A. D. Ouattara. En effet, le sourire que chacun des protagonistes exhibe est en contradiction flagrante avec le cadeau qu'il apporte : une bombe qui attend d'exploser. Encre une fois, ce comportement « indigne », contraire aux valeurs d'honnêteté et de bienséance, est

¹⁴⁹ On a bien vu que c'est à partir du sobriquet de Fory Coco que *Le Lynx* garde le champ sémantique de la noix de coco pour parler de tout ce qui l'entoure, notamment son domicile qu'on appellera la cocoteraie

dénoncé pour éloigner une possible rencontre entre la cible et le lecteur du journal.

Tout système politique est censé reposer sur un idéal. La représentation électorale consiste justement à représenter son électoralat à travers des valeurs que celui-ci défend. Or, la politique est connue pour son incapacité à représenter entièrement les idéaux des citoyens. C'est dans cette brèche que s'incruste la caricature, ébranlant le pouvoir. La caricature a pour fonction de supprimer, de neutraliser le soutien que l'on pourrait avoir pour les projets, les pratiques et les discours des acteurs politiques. Si d'un côté, la caricature fonde un discours critique à l'encontre des pouvoirs politiques, comme c'est le cas des journaux satiriques africains, de l'autre, elle constitue dans le même temps une preuve de légitimité pour ce pouvoir. Le pouvoir est ainsi légitimé par les attaques qui le fondent de nouveau. Par l'attaque qu'elle profère, la caricature devient un lieu de légitimation du pouvoir. C'est exactement à ce niveau de paradoxe que se trouve les médias africains. Finalement, on peut affirmer que la caricature repose sur une rhétorique du paradoxe : sur le plan symbolique, elle est une décrédibilisation, une dévalorisation de l'acteur qu'elle prend pour cible, mais sur le plan réel, elle représente, en fait, un aveu de sa puissance, de son pouvoir, de son existence. C'est à ce point que la différence entre le réel et le symbolique trouve un de ses lieux d'affirmation.

Par ailleurs, la notion de représentation engage donc, normalement, celle de l'identification. La représentation caricaturale, elle, est décalée. C'est par ce processus de décalage qu'elle décale en même temps le destinataire de la cible. Ici, c'est le caricaturiste qui reprend la place de l'homme politique pour *représenter* le citoyen. Il y a donc un déplacement qui s'opère. Faire tomber le masque de la cible permet un échange de place en termes de représentativité. C'est en ce sens que l'identité du destinataire se trouve construite, non pas à partir d'une identification symbolique à l'autre (si c'est le cas, ici, c'est entre lui et le caricaturiste), mais dans la confrontation et sur l'antagonisme avec une autre, d'où l'intérêt d'étudier, à présent, le lien entre caricature et identité.

4-2°/- Caricature et identité

Lorsque nous parlons de médias, nous sommes obligatoirement dans l'espace public. Comme le souligne B. Lamizet, dans l'espace de filiation, notre identité se construit par identification à l'autre, dans l'expérience du miroir. Mais dans l'espace public, l'identité est dans une logique de confrontation et d'antagonisme avec une autre identité. Parmi les formes de représentations de l'identité, nous avons vu qu'il y a le portrait que l'on peut opposer, indiscutablement, à la caricature. L'espace public est un espace politique. Donc, un espace où les identités des uns et des autres sont porteuses d'appartenance politique. Dans cet espace, la circulation de la caricature entraîne la cohabitation de trois identités distinctes : celle du caricaturiste, celle de la cible et celle du destinataire.

La première et la troisième identité peuvent, fondamentalement, se constituer dans le processus du miroir, constituant de ce fait la deuxième dans une logique antagoniste. L'identité de l'acteur politique qui fait l'objet de la caricature est fondée et instituée sur la base de la confrontation et de l'antagonisme avec celles du caricaturiste et du lecteur du média. Une première option consiste dans la représentation qui suppose un idéal estimé atteint par la cible, conformément à l'attente du caricaturiste et du lecteur : dans ce cas,

cette représentation aura une forme élogieuse. C'est le cas des portraits officiels dont le ressort argumentatif est de construire un discours flatteur, pourvoyeur d'admiration et de valorisation. Ce processus s'inscrit bien dans une logique de *sublimation esthétique* de l'identité politique. La représentation fonde son discours sur les traits positifs du personnage. L'attrait du portrait aura l'effet d'incliner le destinataire vers une identification avec la cible.

Cependant, comme on l'a noté, il existe d'autres formes de représentation de l'identité politique qui n'opère pas par identification, mais par antagonisme. C'est à cette catégorie qu'appartient, précisément, la caricature :

« On trouvera qu'un visage parfaitement régulier, qu'un peintre désirerait avoir comme modèle, est d'ordinaire sans expression. C'est qu'il ne contient rien de caractéristique et ainsi exprime l'idée de l'espèce que ce qui est spécifique dans une personne. L'élément caractéristique de ce type, lorsqu'il est exagéré, c'est à dire qu'on porte préjudice à l'idée normale même (à la finalité de l'espèce) se nomme caricature »¹⁵⁰.

Nous voudrions nous arrêter, un instant, sur trois notions qui apparaissent dans cette réflexion d'E. Kant : Idée, exagération, préjudice.

La première notion, c'est à dire l'*Idée*, peut bien être mise en relation avec la représentation élogieuse du portrait dont nous parlons plus haut. Cette *Idée* est, semble-t-il, la caractéristique majeure du portrait officiel, puisqu'elle est l'expression du *Beau*. Le peintre, ou le photographe, fonde sa démarche dans une perspective de ce nous appelons, précédemment, la *sublimation esthétique* : le discours est ici porteur d'éloge, de flatterie et de compliment. Son objectif est de valoriser.

Cela est à l'opposé des deux autres notions utilisées par Kant et qu'il rapproche de la caricature : l'exagération est un parti pris dont l'aboutissement est effectivement le préjudice qu'il porte à la cible. Son objectif est de dévaloriser. On porte atteinte à l'intégrité physique de l'objet pour éviter toute possibilité d'identification pour le destinataire. Cette confrontation peut reposer, essentiellement, sur deux procédés : l'attaque et la dévalorisation.

Dans l'attaque, la violence consiste dans une représentation hostile du personnage auquel on s'oppose. Dans le cas de la presse satirique africaine, nous n'avons pas, véritablement, rencontré de portrait (graphique) politique diabolisant. Mais, un sobriquet comme celui de G. Eyadéma (*Eyadémon* pour *Le Lynx*) participe bien de cette logique de diabolisation de la cible. Dans l'iconographie religieuse, on retrouve souvent cette forme de représentation (les incroyants par exemple). Selon H. Duccini, c'est en cette représentation diabolisée que la métamorphose dévalorisante trouve son sommet¹⁵¹.

Le second type de mise en scène antagoniste du personnage est celle qui se rapporte à la dévalorisation. Le processus caricatural se fonde sur la décrédibilisation du personnage. Il faut le diminuer, s'en moquer, jusqu'à l'avilissement, voir au mépris. Un peu plus que dans la première (dans l'attaque), c'est dans cette seconde catégorie

¹⁵⁰ Kant, 1968, p.76, n. I

¹⁵¹ Historia, mars 2001

qu'entre la caricature. L'identité qui résulte de cette représentation est dévalorisée, décrédibilisée, pour empêcher toute identification. C'est une sorte d'*idéalisat^{ion} négative* du personnage représentée. Si elle institue une identité négative, elle construit en même temps une complicité entre le caricaturiste et le destinataire. L'identification que permet le portrait par une sublimation esthétique est impossible à ce niveau. Le « portrait caricatural » institue une distance entre le destinataire et la cible qui est condamnée dans une image négative.

Ce que nous avons voulu montrer, ici, c'est le processus par lequel se construit l'identité politique à travers la caricature, puisque la politique justement peut se définir comme les différentes formes qui permettent d'inscrire nos identités dans l'espace public¹⁵². Il faut également noter que, comme on a pu le voir, le portrait pourrait bien relever de ce que B. Lamizet¹⁵³ appelle les *formes de rhétorique de l'identification positive*, alors que la caricature peut être rapprochée des *formes rhétoriques de l'identification négative*, par son caractère dénonciateur. Dans la première catégorie, l'objet de l'argumentation est de représenter le personnage comme un *modèle*. A partir de cette constitution d'un *modèle d'idéal politique*, se définit finalement une *norme de référence*. Dans la seconde catégorie, l'identité va se fonder sur l'opposition et le rejet de ce que représente l'autre. C'est une *prévention*, un *modèle contraire* dont le destinataire doit prendre conscience pour s'en distancier. C'est donc une *identité antinomique* où le

« sujet d'énonciation constitue une identité symbolique de référence inverse de l'identité qu'il entend voir adopter au destinataire de son discours »¹⁵⁴.

Donc, c'est sur la base de la définition d'un *modèle assumé* et d'un *modèle refusé* que se constitue l'identité politique. Lorsque la caricature représente un personnage, son objectif est d'éclairer son destinataire sur l'identité qu'il ne doit jamais adopter. Cette constitution de l'identité, sur une base antinomique nous pousse à présent à poser, dans la partie qui va suivre, la question des références qui sont construisent à la fois l'identité de nos journaux et celle de leur lectorat.

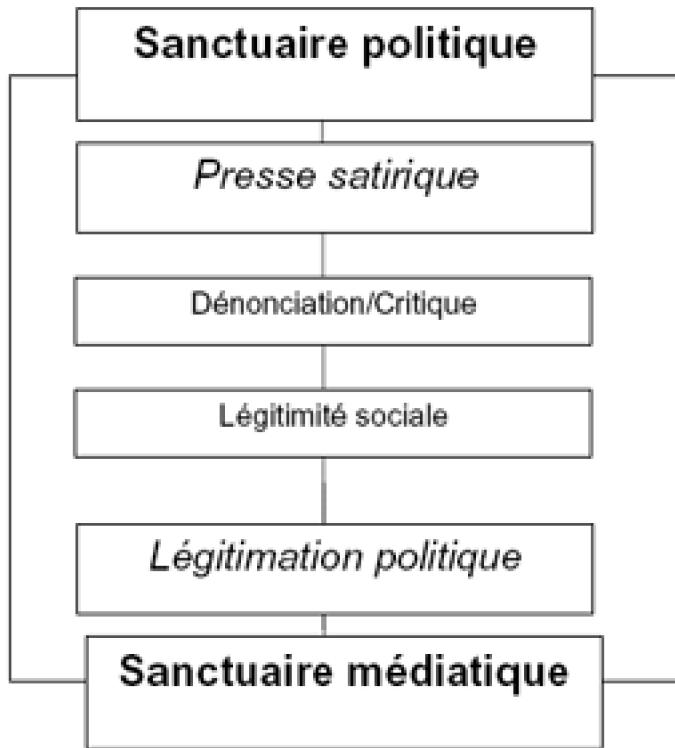
Conclusion (troisième partie)

Nous voudrions conclure cette partie par un schéma qui, à notre avis, résume assez bien le lien historique et immédiat entre la satire et la politique en Afrique.

¹⁵² Lamizet, 2002, p.13

¹⁵³ Lamizet, 2002, pp.276-279

¹⁵⁴ Lamizet, 2002, p.278



Nous parlons de sanctuaire comme d'un lieu protégé, fermé, secret. Cela pourrait aussi être un lieu sacré, si nous le mettons en relation avec la représentation du pouvoir politique, en Afrique, comme d'une représentation divine. Ce pouvoir, en Afrique, se consolide par les prêches des hommes religieux. De ce fait, l'objectif est d'en faire un lieu digne d'un respect absolu. Dans notre cas, l'emploi de la notion de sanctuaire recouvre surtout un endroit inviolable qu'on ne peut pénétrer facilement.

Au départ donc, le pouvoir politique constitue un sanctuaire infranchissable pour tous. C'est un lieu investi des pouvoirs divins qu'il faut subir. La satire investit l'espace par le biais d'une dénonciation. Le fait de ridiculiser les hommes du pouvoir ramène ceux-ci à un niveau humain qui par conséquent, construit la légitimité des journaux satiriques dans la société. Mais cette reconnaissance a un revers : par elle, les pouvoirs politiques acquièrent une certaine légitimité aux yeux du monde. L'existence des journaux satiriques n'est-elle pas la preuve patente d'une démocratisation réussie que les dirigeants politiques peuvent faire valoir partout ? Cela a pour conséquence de faire de ces journaux un espace inviolable et donc de les constituer à leur tour comme un sanctuaire. Les deux lieux s'influencent mutuellement. Et c'est justement, entre autres, à travers cette construction particulière que peut se définir l'identité de ces journaux que nous allons examiner.

QUATRIEME PARTIE : SATIRE ET IDENTITE

Introduction (quatrième partie)

L'identité : quel peut être le facteur identitaire de ces journaux et de leurs lecteurs ? C'est certainement la notion qui a ouvert notre curiosité sur ces journaux. Parce que la question du succès qui était à la base de notre réflexion à propos du *Lynx* intègre forcément celle de son identité. C'est pour cette raison d'ailleurs que nous avions consacré notre mémoire de DEA à cette étude. Nos différentes lectures nous menaient toutes à l'affirmation de ce questionnement. Nous allons, à présent, tenter, par une approche argumentée et illustrée, de répondre à cette question de l'identité.

Dans cette dernière partie, la question du lectorat, qui a jalonné cette thèse, sera traitée de manière spécifique. Cette identité de lecteur découle, évidemment, de l'identité même des journaux. A ce niveau, la première approche sera de poser clairement et définitivement le rapport de chaque journal avec *Le Canard Enchaîné* : voir, à la fois dans le dispositif, comme dans les énoncés, ce qui permet de les rapprocher du journal français, mais surtout ce qui permet de les différencier. C'est dans la focalisation de notre observation sur les différences que devra poindre ce qui permet de vérifier que ces

journaux sont le fruit des cultures de leurs pays respectifs et d'Afrique. Nous poserons ainsi, la question de l'oralité et de l'écriture pour voir comment la rencontre de ces deux styles accouchent d'une langue particulière dans la presse satirique africaine.

Pour résumer donc, il s'agit de déterminer l'identité des ces journaux, et en même temps celle de leur lectorat, qui se reconnaît à travers les discours énoncés, et surtout qui reconnaît cette langue particulière que nous appelons « l'oraliture ».

CHAPITRE 1 : DE L'IDENTITE DES JOURNAUX

Ce que nous voulons voir dans ce premier chapitre concernant l'identité des journaux satiriques africains, c'est uniquement la construction de leur dispositif¹⁵⁵. Nous sommes convaincu que la caractéristique la plus intéressante et la plus originale de cette presse, au-delà de son cadre matériel, se trouve dans la langue utilisée qui fera l'objet d'une étude particulière. Précisons que l'identité ne se construit que dans la confrontation avec l'autre. La constitution de ce que nous sommes ne peut s'envisager que dans un rapport frontal à l'autre, dans ce que nous avons de différent avec lui, mais aussi dans ce que nous avons de commun. Nos projets, nos vies, nos agissements, finalement, prennent corps en jetant un regard, ne serait-ce que furtif vers notre « *semblable* » (qui n'en est pas un en fin de compte). Cette identité du sujet est à différencier avec l'identité politique qui, elle, se construit dans l'antagonisme : c'est en se positionnant contre (un projet, une idée) que l'identité politique se fonde.

L'histoire particulière qui lie une grande partie du continent africain à la France reposait sur un rapport de dominant à dominé, où le colonisateur est institué comme modèle. Que ce soit sur le plan politique (les constitutions africaines sont très souvent la copie presque parfaite de la constitution française) ou sur le plan médiatique (constitution de l'espace public), l'Afrique s'inspire beaucoup de l'ancien colonisateur. Les premiers médias qui voient le jour sur le continent colonisé sont tous à l'image de ceux de la métropole.

Si les indépendances ont favorisé certaines initiatives nationales, elles ne conduisent pas forcément à une rupture totale avec la France. On l'a vu, les médias qui vont émerger en Afrique au lendemain des indépendances, essentiellement ceux de la deuxième génération politique (c'est à dire celles qui viennent après le sommet de La Baule, puisque nous connaissons les limites de la première génération en termes de liberté et de démocratie), ces journaux de la presse privée se constituent en référence à leurs homologues français. On l'a bien noté, la première expérience de presse satirique, en tous cas en Afrique de l'ouest, sera tenté, en 1977, au Sénégal, avec *Le politicien* (évidemment on n'est pas encore à la Baule, mais, la tradition démocratique du Sénégal étant une des plus anciennes dans la sous région ouest africaine, favorise très rapidement la naissance d'une presse privée et indépendante).

¹⁵⁵

Le site matériel où les énoncés prennent forme et qui agit comme une donnée structurante pour les contenus.

1-1%- Le Canard Enchaîné : l'altérité qui inspire...

Le Politicien donc, première tentative d'une presse impertinente de la région, sous la direction de Mame Less Dia. Dès le départ, il développe une collaboration très étroite avec **Le Canard Enchaîné**. Cette première tentative d'une information critique et caustique accouche d'une autre aventure, dans le même pays : **Le Cafard Libéré**. Parmi les journaux qui font l'objet de notre étude, **Le Cafard Libéré** est le plus ancien et certainement le plus proche du **Canard Enchaîné**, même si son Directeur de Publication s'en défend. Argument peu crédible de sa part car, le dispositif même de son journal rappelle, de manière criarde, sans équivoque aucune, les pages du **Canard Enchaîné** : son caractère hybride est plus que flagrant. (cf. annexes)

Donc, malgré les défenses qui s'élèvent du côté de la rédaction de l'impertinent journal, pour ne pas reconnaître son lien patent avec son aîné français (outre l'inspiration), la ressemblance est quand même assez flagrante. Celle-ci se perçoit dès les premières lignes : en effet, l'assonance du titre du satirique sénégalais rappelle, sans équivoque aucune, le nom du **Canard Enchaîné**. Le dispositif même de la première page a une relation très clairement prononcée avec **Le Canard Enchaîné**. En témoignent : le premier titre, situé au dessus du nom du journal ; un autre, scindé en deux, mais lié par les points de suspension et exhibé sur deux pancartes par les deux cafards encadrant le nom du journal (dans le cas du **Canard Enchaîné**, il s'agit, bien évidemment, de deux canards) ; il y a toujours un surtitre pour le grand titre de l'actualité de la semaine qui lui, est régulièrement souligné d'un trait rouge (d'ailleurs le rouge et le noir sont les deux couleurs des deux satiriques) ; enfin, comme **Le Canard Enchaîné**, **Le Cafard Libéré** paraît tous les mercredis ; sans compter que c'est à la dernière page qu'apparaît la devise du **Cafard**, comme celle du **Canard** qui est la suivante : « *La liberté de la presse ne s'use que lorsqu'on ne s'en sert pas* ».

Après la une, du point de vue de la construction des rubriques, on est toujours surpris lorsqu'on retrouve la logique nominative du **Canard Enchaîné** : quand ce dernier appelle sa première rubrique *La Mare aux Canards*, l'autre réplique *Les Antennes du Cafard* ; quand le français dit *Canardages* pour traiter des sujets brûlants, le sénégalais répond *Grand'Place*. Il faut néanmoins reconnaître que le nom de cette deuxième rubrique est teint d'une influence culturelle africaine : la grand-place est le lieu, sous l'arbre à palabres, où dans l'Afrique ancienne on discutait des grands sujets de la société et au besoin, rendait la justice. Quand à la dernière rubrique, c'es là que le journal construit le premier calembour de ses colonnes, en alliant *cafarderie* et *rire* pour donner *cafarderire*.

En somme, **Le Cafard Libéré** ne peut nier sa frappante ressemblance avec **Le Canard Enchaîné**. Mais, en tenant compte de son histoire (première tentative du genre dans la sous région), cette approche « *plagiaire* » (le journal fut attaqué à sa sortie par son confrère français) pourrait être compréhensible. Cependant, au-delà de ce regard vers l'autre, ce journal puise dans le terroir local (l'utilisation de la langue wolof, par exemple) les ingrédients fondamentaux qui font sa vraie valeur, construisant son identité propre.

Le **Journal du Jeudi** lui, frappe par son format A4. Que notre attention soit attirée

par ce format peu banal, c'est oublier la rubrique qui lui vaut la plus grande partie de son originalité : « *Moi Goama* ». Ecrites exclusivement dans une langue française torturée, les paroles de ce personnage populaire font partie de ce qui constitue l'intérêt majeur que nous portons à ces journaux. *JJ* est, à l'aune de son format et de ses rubriques (cf. présentation du corpus) une première entreprise qui deviendra la base à partir de laquelle se fondera *Le Marabout*. Ce satirique panafricain reprend presque à l'identique la physionomie de son aîné, engendré par les mêmes fondateurs, à savoir B. Diallo et D. Glez. Les éditoriaux ne sont jamais signés, comme pour dire que pour l'un c'est la parole du dromadaire (dont la caricature est en haut de page avec une plume coincée à l'oreille) et pour l'autre celle du marabout (dont la tête apparaît en début du texte, le bec figurant la plume). A l'intérieur des pages, la rubrique *Megd'Alors* devient *Merd'Alors* (nous reviendrons sur ce changement d'orthographe), *Média Culpa*, est changé par *Irré média blement* (le mot « média » est mis en rose dans une ligne en noir). La sous-rubrique *En forme/En panne* est maintenue. C'est donc une identité qui rappelle bien que les fondateurs ont voulu tout simplement reconduire l'expérience du journal national sur l'Afrique.

Quant au *Gri-Gri International*, son dispositif n'a rien de particulier outre le fait que ses rubriques lui aussi se rapprochent légèrement de celle du « canard » français. Pour *Le Lynx*, son caractère le plus original se trouve, sans aucun doute, dans la construction de sa une. En effet, hormis la structure théâtrale de la première page, commune à la plupart de nos journaux, pour *Le Lynx*, la une signifie surtout unité ; et cette unité (voire même unicité de l'information) se conçoit dans une forme de rubriques appelées *cartouches*. Ce sont des annonces, à la manière des gros titres au début d'un journal télévisé. Elles sont les lieux choisis et consacrés pour que l'actualité de la semaine se conte dans les mêmes nuances, dans une même et unique logique rhétorique : l'unité acquiert son relief, de façon claire, dans la chute des annonces, dans la *pirouette finale*, pour parler en termes satiriques. Citons, en exemple, les cartouches du premier numéro de notre corpus, celui du 2 juillet 2001 :

« **UNION AFRICAINE : Lansana Kouyaté rêve d'être le secrétaire général de l'Union Africaine. Mais du côté de la Cocoteraie et de ses recoins, c'est le silence radio. Ça déraille encore !** » « **EXAMENS : Au bac 2001, les candidats ont trouvé la méthode « cellulaire » et bien des trucs pour frauder. Les mesures de sécu n'y ont compris que dalle. Ça déraille encore !** » « **SECURITE : Une affaire de faux passeports à peine révélée, un autre problème de vente de cartes d'électeurs, fait surface au marché de Nongo Taadi. Ça déraille encore !** » « **COOPERATION : Pour bâtir leur ambassade à Koloma, les Ricains ont déboursé plus de deux milliards. Déjà, la moitié du magot a dû échapper au Trésor pour d'autres petits comptes. Ça déraille encore !** »

Si ce mode de construction de la une est l'apanage du *Lynx*, le satirique guinéen, ainsi que les autres, font, par ailleurs, apparaître dans leurs pages une phrase qui constitue un fort lieu de démarcation avec l'aîné français (même si cette caractéristique vient aussi du Canard). Ces signatures, en tous cas, permettent, pour parler théâtralement, de planter le décor. Elles constituent une sorte de ligne directrice qui devra sous-tendre tous les discours à l'œuvre dans ces journaux.

1-2°/- Les devises des journaux : une fenêtre sur le monde...

Le Cafard Libéré : « *Il ne faut pas laisser nos moyens de vivre compromettre nos raisons de vivre* » **Le Journal du Jeudi** : « *Lira bien qui lira le dernier* » **Le Lynx** : « *Je n'ai pas peur des critiques* » **Lansana Conté** « *L'histoire se fiche pas mal que vous vous rongiez les ongles* » **Arthur Koestler** **Le Gri-Gri International** : « *Toute vérité est bonne à lire !* » **Le Marabout** : « *Gare aux coups de becs !* »

Nous interroger sur ces devises est un détour de première pertinence à nos yeux, puisque ces citations à la Une de ces journaux (ou à la dernière page, dans le cas du **Cafard Libéré**) font partie du dispositif même et participe de la construction de l'identité du journal en question. Ces phrases, citations pour certains, proverbes revus aux goûts du jour pour d'autres, sont des portes ouvertes sur le monde du journal. C'est la lorgnette d'où part le regard humoristique (**Le Journal du Jeudi** et **La Griffe**) et/ou politique (**Le Cafard Libéré** et **Le Lynx**).

Pour **Le Cafard Libéré**, il est important de ne « *pas laisser nos moyens de vivre compromettre nos raisons de vivre* ». La citation d'H. Beauve Méry sert à rappeler, à chaque instant, si cela est nécessaire, l'obligation déontologique liée au métier de journaliste. Les « *raisons de vivre* » pourraient être représentées par l'honnêteté, l'objectivité, la démocratie, idéaux fondamentaux que doit défendre tout journaliste, en donnant une information vraie et détachée. Ces principes ne doivent en aucun cas faire les frais de « *nos moyens de vivre* ». Le matériel, l'argent sont les démons qui détruisent inexorablement nos idéaux. La peur de la pauvreté, l'angoisse de la misère sont des sentiments légitimes. Mais ils ne doivent en aucune façon compromettre la défense de la liberté et de la démocratie dont le journaliste est incontestablement une des figures institutionnelles les plus marquantes.

Cette citation, en définitive, est une mise en garde, un rappel, une sorte de panneau qui interpelle. Cependant, son apparition en dernière page lui ôte une partie de son importance. A notre humble avis, elle gagnerait en force si elle était mise en exergue dès les premières lignes de la Une. Mais, intérêt inavoué, la mise en page de cette phrase à cette place-ci, ne serait-elle pas là, finalement, que pour mieux revendiquer, en d'autres termes, la paternité et la proximité du **Cafard Libéré** avec **Le Canard Enchaîné** ?

En ce qui concerne **Le Lynx**, il s'agit de deux citations distinctes qui n'auraient aucun rapport si elles n'avaient pas été exposées au même endroit, dans la même épigraphe, à la Une, en haut de page et à gauche du nom du journal. Ici, le contexte de communication, le dispositif, mieux la disposition joue son véritable rôle de coercition qu'on lui reconnaît dans les modalités de lecture et d'interprétation du message.

En effet, « *Je n'ai pas peur des critiques* » est une phrase que prononce Lansana Conté, Président de la Guinée, lors d'une de ses premières conférences de presse, suite à son accession au pouvoir. Alors que « *L'histoire se fiche pas mal que vous vous rongiez les ongles* » est une citation tirée du livre d'Arthur Koestler, « **Du Zéro à l'infini** ». Lansana Conté et Arthur Koestler, deux hommes, deux discours, deux époques, deux contextes, deux statuts dont l'unique point commun est de se retrouver à la Une d'un seul et même journal. La rencontre de ces deux affirmations, évidemment, permet au **Lynx**,

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

de formuler un discours précis dont le message implicite recouvre un choix éditorial et politique qui correspondent exactement au ton du journal. **Le Lynx** annonce dès sa première page la couleur et les nuances de son discours. Mieux, il introduit le bras de fer qu'il entend engager avec les pouvoirs publics guinéens, en particulier avec le chef de l'Etat.

Pour interpréter ce dispositif (en s'inscrivant dans sa logique de communication : cela est important puisque ces deux phrases prises isolément n'auraient pas de sens, du moins le sens qu'elles sous-entendent en apparaissant à la Une de ce journal satirique), pour lire donc cette épigraphe, nous pourrions, sans risque d'aberration, avancer l'hypothèse suivante : que Conté ait peur des critiques ou non, cela ne regarde que lui ; c'est le cadet des soucis du **Lynx**. Ces paroles du Président ont une résonance comparable à ce banal fait de se ronger les ongles aux yeux de l'histoire. Geste d'une insignifiance totale pour que l'histoire lui accorde le moindre crédit. Donc, aussi sûr que l'histoire n'accorde pas de l'importance au fait de se ronger les ongles, de la même manière, le journal satirique guinéen se fout complètement que le Président soit effrayé ou non par les critiques : c'est à ce titre que **Le Lynx** pourrait voir l'affirmation de Conté.

Cet inhabituel procédé de comparaison, discours indirect amenant habilement l'orientation du journal, ce dispositif dit ceci : que vous ayez peur ou non, nous critiquerons, nous ouvrons l'œil sur tout, c'est pour cette raison que nous nous appelons **Le Lynx**. L'épigraphe est directement suivi de ce nom et le cadre est refermé par le dessin de l'animal arborant un képi militaire, clin d'œil humoristique en direction du Général-Président Lansana Conté. Donc, cette épigraphe doublée du dessin du lynx qu'on a pris soin de caricaturer avec la casquette dit l'intérêt particulier que le journal porte au Président de la République, d'où les attaques que nous relevions dans le précédent chapitre. Lorsqu'un seul numéro du **Lynx** épargne la personne du Président, c'est pour mieux fustiger ailleurs son gouvernement, donc le condamner encore une fois.

« *Toute vérité n'est pas bonne à dire* », dit l'adage. **Le Gri-Gri** lui préfère : « *Toute vérité est bonne à lire* ». Ce simple adage populaire acquiert dans ces circonstances une valeur symbolique réelle qui n'est pas sans rappeler la mission élémentaire des médias et des journalistes : raconter la vérité, la véracité des faits, parce que toute vérité est bonne à écrire, est-on tenté de conclure. En tout cas, pour **Le Gri-Gri**, toute vérité doit être exposée à la lecture de son public. Il contredit ainsi l'adage consacré pour mieux affirmer le rôle premier de la presse. Cette affirmation porte donc une charge politique liée à l'institution que représente la presse et par conséquent relaie un principe démocratique connu, reconnu et édifié : la transparence.

Les signatures des trois premiers journaux, on pourrait dire, se situent à un niveau implicite de la revendication politique de leur ligne éditoriale. Que serait la satire sans l'engagement politique de son auteur ? Un vulgaire jeu de mots rigolo sans conséquence. Sa force, sa valeur et sa profondeur se conçoivent dans son lien avec son engagement politique, surtout lorsque cette satire est journalistique. Les journaux qui appartiennent à notre corpus ont effectivement intégré cet impératif, même si pour **Le Journal du Jeudi**, nous pensons que sa devise renvoie plutôt à sa périodicité.

Le « *Lira bien qui lira le dernier* » de la Une de **JJ** rappelle sans équivoque l'autre proverbe : « *Rira bien qui rira le dernier* ». Cette griffe de l'hebdomadaire satirique

en vertu de la loi du droit d'auteur.

burkinabé a essentiellement deux significations, deux valeurs : l'une est liée, comme nous disions tantôt, à son jour de parution, l'autre à son genre discursif. Il est en effet sous-entendu dans cette affirmation l'idée que le journal est le dernier à paraître dans la semaine : le jeudi. Ce « *retard* » lui donne alors un recul relativement important qui lui permet de livrer plus pertinente de l'actualité. Il est vrai que le déroulement de l'actualité obéit à la règle, s'il en est de la surprise, de la nouveauté et de l'inattendu (parce que l'information peut arriver à n'importe quel moment). Mais que cette rupture dans le flux (c'est dans ce sens qu'il faut comprendre cette notion d'information) se produise en début ou en fin de semaine, le ***Journal du Jeudi*** dispose d'un temps de réaction favorable à une analyse plus attentive du fait.

L'autre valeur attachée à cette signature réside dans son écho au proverbe « *rira bien qui rira le dernier* ». Habituellement, ce proverbe est une mise en garde pour faire comprendre que l'issue d'un conflit entre deux adversaires ne sera pas obligatoirement bénéfique à celui qui semble être le gagnant, à première vue. Cette victoire pourrait être apparente, sous-entendu que l'autre dispose de cartes qu'il n'a pas encore abattues. Autant ne pas se moquer car, c'est à cet adversaire que reviendra la dernière des moqueries et c'est ce dernier rire là qui est le plus important. Cela est, dirons nous, l'interprétation triviale, dénotative, de ce proverbe. Le ***Journal du Jeudi*** lui incorpore une valeur connotée pour faire preuve d'humour. Nous savons que le rire est une composante fondamentale de la satire et lorsque celui-ci rencontre la presse, il se conjugue avec le « lire ». Donc, même si l'on écrit « *lira bien qui lira le dernier* », cela fait incontestablement écho au « *rira bien qui rira le dernier* » qui circule dans la société.

C'est cette même logique de mise en garde qui prévaut dans le choix de la signature du ***Marabout*** : *Gare aux coups de becs*, voire aux coups de griffes. Ce que le journal retient, c'est sa capacité à égratigner, son projet de griffer, de piquer au vif : la confusion du bec et de la plume dans la caricature qui figure l'oiseau-marabout participe du même souci : le coup de bec est un coup de plume, celle qui égratigne.

S'il ne fallait retenir qu'une chose de l'analyse de ces signatures, c'est sans nul doute leur lien avec l'engagement politique inhérent à toute lettre satirique, mais aussi dans la prise en compte de notre réservoir culturel et idéologique. Chaque signature est une formule qui recèle et révèle les règles de construction satirique fondées entre autres autour de l'humour et de l'ironie dont les cibles vont faire les frais. C'est aussi une appropriation d'un discours culturel pour lui insuffler une valeur supplémentaire autre que celle qu'on lui reconnaît habituellement. Cette manière de construire son discours permet à la presse satirique africaine de construire une certaine image de son lectorat.

CHAPITRE 2 : DE L'IDENTITE DU LECTORAT

2-1/- La notion de lecteur

Mener une réflexion sur la construction du lecteur d'un journal nous oblige à nous arrêter,

tout d'abord, sur la notion de lecteur. A la fois simple et complexe, cette notion engage à une démarche d'analyse plus approfondie pour comprendre de ses contours (afin de les niveler) pour mieux se l'approprier et l'appliquer à une problématique qui pose la question du fonctionnement des médias et de la presse en particulier.

A partir des réflexions d'U. Eco et d'E. Véron, les théories de lecteur modèle et de lecteur fidèle nous guideront pour essayer de comprendre la place qu'occupe le destinataire dans la production de l'émetteur. U. Eco titre son œuvre: « *Lector in fabula* »; le lecteur dans la narration est une préoccupation fondamentale dans l'analyse d'un texte, surtout lorsqu'il s'agit d'une satire, comme c'est le cas des journaux qui nous occupent. L'instance de production « hèle » à chaque instant le récepteur supposé de son message. Le lecteur, inscrit, de façon latente ou expressive dans le texte, est sollicité régulièrement: c'est la « *coopération interprétative* ». Cela étant, commençons par définir les concepts d'E. Véron et d'U. Eco, non sans procéder à une précision : comme nous l'avons vu, l'analyse de l'instance réceptrice est faite à partir du pôle de l'émission.

Lorsque nous parlons de lecteur, nous postulons, bien entendu, un discours écrit. Comme le souligne C. Chabrol dans son article¹⁵⁶. Il ne s'agit pas d'opposer « l'oral » à « l'écrit » (nous avons vu à quels principes idéologiques renvoie cette dichotomie), mais plutôt de nous arrêter à ce type de discours que nous qualifierons de sociaux, ou monologiques, dialogiques, non pas dialogual qui a pour particularité la coprésence des partenaires de la communication. Cette même raison de simplification et de distinction conduisait U. Eco à utiliser le concept de « lecteur » au lieu de destinataire et employer indifféremment « émetteur » et « auteur » pour désigner le producteur d'un texte. Pour C. Chabrol, la question de l'étude de la réception ne se pose pas de façon cruciale aux échanges langagiers du quotidien, comme c'est le cas dans les discours sociaux. Dans les premiers types de discours, les partenaires de la communication sont en présence l'un et l'autre et l'échange verbal est construit sur le mode dialogique qui permet régulièrement une « réponse immédiate ». L'adaptation constitue, ici, le facteur discriminant qui permet de fonder la ligne de partage entre les deux types de discours.

Donc, dans les discours monologiques (par opposition aux dialogiques), on est dans un cadre qui propose une communication médiate sans aucune possibilité d'adaptation interlocutive. Dans ce cas présent, nous avons affaire aux discours médiatiques. Malgré la mise en place de système d'apparente interaction, les médias construisent eux, seuls, leurs contenus, et ce n'est que par souci de fidélisation que le mirage de la rétroaction existe. Leurs énoncés reposent sur toute une série de paris psycho-sociosémiotiques qui demandent à être « *réçue* », précise C. Chabrol¹⁵⁷.

E. Véron¹⁵⁸ notait déjà que l'achat du journal constitue de facto une preuve de

¹⁵⁶ *Le lecteur : fantôme ou réalité ? Etude des processus de réception*, Didier Erudit, 1988, p.161

¹⁵⁷ *Le lecteur : fantôme ou réalité ? Etude des processus de réception*, in P. Charaudeau (dir.), *La presse Produit, Production Réception*, Didier Erudit, 1988, p.163

¹⁵⁸ *Presse écrite et théorie des discours sociaux : production, réception , régulation*, in P. Charaudeau (dir.), *La Presse Produit Production Réception*, Didier Erudit, 1988

consommation: Le comportement qui consiste à acheter un journal exprime une préférence clairement établit sur son contenu et par conséquent constitue un choix qui tend à faire en sorte de valider le point de vue proposé : acheter un journal, c'est en même temps manifester son accord, établir son adhésion à l'image proposée. Il est évident que la complicité des deux instances de production et de réception s'accordent sur la façon dont le réel est retranscrit à travers les lignes du médium que constitue le journal. C'est pourquoi, il sera primordial pour l'instance émettrice de connaître son lectorat, afin de proposer un univers le plus prêt et le plus fidèle possible de l'horizon d'attente du lecteur. Cependant, comme le fait remarquer C. Chabrol, cela ne suffit pas à tout expliquer si l'on tient compte de notions telles que l'instinct, le besoin, la motivation ou la réponse à un stimulus, etc. En tous les cas, comme l'a démontré E. Véron, il existe une sorte contrat entre le journal et son lecteur.

Pour E. Véron, le « *contrat de lecture* » est une lecture proposée par l'énonciateur à son destinataire¹⁵⁹. Pour lui,

«la relation entre un support et son lectorat repose sur ce que nous appellerons le contrat de lecture. Le discours du support, d'un côté, ses lecteurs, de l'autre, sont les deux 'parties' entre lesquelles se noue, comme dans tout contrat, un lien, ici la lecture. Dans le cas des communications de masse, bien entendu, c'est le média qui propose le contrat».

E. Véron soulève la question de la relation entre le support et son lectorat ou plus exactement, il se demande à quel niveau, dans le discours, on peut trouver les traces du contrat de lecture . Selon lui, la réponse à cette question se trouve dans la théorie de l'énonciation¹⁶⁰,

« il s'agit tout d'abord de distinguer dans le fonctionnement d'un discours (de n'importe quel discours) deux niveaux: l'énoncé et l'énonciation. Le niveau de l'énoncé est celui de ce que l'on dit (dans une approximation grossière: le niveau de l'énoncé correspond à l'ordre du « contenu »), le niveau de l'énonciation concerne les modalités du dire. Par le fonctionnement de l'énonciation, un discours construit une certaine image de celui qui parle (l'énonciateur), une certaine image de celui à qui l'on parle (le destinataire) et par conséquent un lien entre ces 'places' ».

Ainsi, le contrat de lecture expose, d'une certaine façon, les identités des instances en présence dans le discours. En même temps qu'il montre qui assume la production du discours, il profile une image de celui à qui s'adressent les énoncés.

L'auteur, se construit, dans l'élaboration de son discours, non seulement une place, mais aussi d'une certaine façon, un destinataire. Par conséquent, dans cette construction, s'établit une certaine relation entre ces deux places. La notion de contrat de lecture est le lieu reconnaissance des contraintes qui unissent, dans le même temps et dans le même espace, un média et son lectorat. Le consommateur, à l'image des procédés en cours dans les marques commerciales, le média est dans l'obligation de gérer, au mieux cette relation, l'entretenir et faire en sorte qu'il évolue dans un marché médiatique de plus en

¹⁵⁹ Véron, 1985, p.206

¹⁶⁰ Véron, 1985 p.207

plus encombré. Le contrat aura atteint son objectif d'autant plus qu'il aura réussi à fidéliser un lectorat, à créer, impulser et à préserver un « habitus de consommation ». Ainsi, le lecteur ne lira pas un journal, mais « son » journal, parce qu'au préalable, il se sera construit un lien entre eux. Ce contrat met en œuvre un certain nombre d'attente de la part du destinataire.

En somme, celui-ci sera attaché au journal parce qu'en l'achetant il sait qu'il a été fabriqué à son image. La construction et la préservation de l'habitus de lecture chez un consommateur vont aboutir au « *lecteur fidèle* » qui, selon E. Véron est fidèle à un titre de presse

«parce qu'il sait précisément d'avance quel type de discours il va trouver».

Rappelons que la notion de lecteur est relié à celle de lecture que nous emploierons dans l'acception que propose E. Véron¹⁶¹ :

«activité signifiante», «processus socioculturel de 'prise' du sens d'un texte, d'un discours (ou plus général d'un média) ».

La notion de lecture désigne, à notre avis, cette distinction entre production et reconnaissance. Nous posons cette différenciation juste pour rappeler la relation entre auteur et lecteur d'un texte. Il est important d'aborder ce problème, puisque notre analyse se situe dans la prise en compte des conditions de production et de réception du discours, dimension très ancrée dans l'étude d'E. Véron¹⁶² qui affirme, à juste titre, que production et reconnaissance constituent deux problématiques, certes liées, mais qui ne sont pas moins distinctes. Analyser un discours, c'est alors

« se placer dans deux positions qu'il ne faut pas confondre: soit en production, soit en reconnaissance, par rapport à un ensemble discursif donné. L'analyse de l'idéologique d'un discours est celle du système de rapport entre le discours et ses conditions de production (elle se place donc en production); l'analyse du pouvoir d'un discours concerne les rapports de celui-ci à ses 'effets' (elle se place donc en reconnaissance)».

C'est à dire que quand nous envisageons une analyse sous l'angle de la production, cela «revient à catégoriser le discours analysé dans un type, dans la mesure où l'on reconstruit les règles de production qui rendent compte de ses caractéristiques, et celles-ci se retrouvent dans d'autres discours appartenant à la même catégorie ». Quand l'analyse est faite sous l'angle de la reconnaissance, « il s'agit de reconstituer les règles de 'lecture' ou d'interprétation de ce discours».

Puisque nous admettons que production et réception sont liées, cette perspective ne fait que confirmer notre démarche originelle: élaborer une réflexion sur le lecteur des journaux composant notre corpus en partant du pôle de production. Nous réajustons, ici, pour les besoins de notre étude, naturellement, la perspective concurrentielle que soulève E. Véron pour la simple raison que notre intérêt s'inscrit dans une logique comparative du traitement d'un événement : les attentats du 11 septembre 2001, à New York. Ce qui nous interpelle dans l'approche d'E. Véron, c'est le fait que le support de presse soit obligé de

¹⁶¹ idem, p.203

¹⁶² idem, pp.109-110

modeler son discours, sous une certaine façon, pour attirer et conserver son lectorat. Nous envisageons ainsi la lecture comme processus interprétatif qui prend en compte la dimension socioculturelle.

Pourachever la définition des concepts que nous utilisons, nous allons nous pencher sur la notion de « coopération textuelle » proposée par U. Eco. Nous pensons que la presse satirique africaine, nous ne le répéterons pas assez, n'est pas composée de journaux qui peuvent être lus et compris par n'importe qui, d'où l'intérêt de s'arrêter, un instant, sur une notion majeure dans une réflexion sur la lecture, celle de lecteur modèle.

2-2°/- Le lecteur modèle

A notre avis, i1 est aujourd'hui trivial d'affirmer qu'un texte, quel qu'il soit, porte en lui, non seulement les traces de son auteur, mais aussi celles de son lecteur. Il s'établit entre les deux instances (productrice et réceptrice) une relation qui, pour l'actualisation du discours dans sa globalité, ne peut faire abstraction de celui qui est à l'origine du discours. L'interprétation est un processus complexe qui nous engage à nous arrêter sur la façon dont l'auteur dissémine dans son texte les balises qui sont autant d'ouverture par lesquels le destinataire prend possession du contenu du discours. A l'image d'U. Eco¹⁶³, nous pensons qu'

«un texte tel qu'il apparaît dans sa surface (ou manifestation) linguistique représente une chaîne d'artifices expressifs qui doivent être actualisés par le destinataire... parce qu'il est à actualiser, un texte est incomplet»

U. Eco affirme cela pour deux raisons, essentiellement, :

«la première ne concerne pas seulement les objets linguistiques que nous avons décidés de définir comme texte mais n'importe quel message, y compris des phrases et des termes isolés. Une expression reste pur *flatus vocis* tant qu'elle n'est pas corrélée, en référence à un code donné, à son contenu conventionné : en ce sens, le destinataire est toujours postulé comme l'opérateur (pas nécessairement empirique) capable d'ouvrir le dictionnaire à chaque mot qu'il rencontre et de recourir à une série de règles syntaxiques préexistantes pour reconnaître la fonction réciproque des termes dans le contexte de la phrase »¹⁶⁴.

Chaque message postule une compétence grammaticale (connaissances des règles syntaxiques) du pôle de la réception et de la reconnaissance. Un discours est émis pour qu'il soit lu et reconnu. De ce fait, il ne peut éluder les capacités interprétatives du récepteur, surtout dans le cas du texte satirique dont l'essentiel du jeu langagier se trouve dans le non-dit. Autrement dit, c'est ce qui n'est pas manifeste en surface, dans l'expression visible du texte; et c'est justement ce pan caché qui doit être actualisé au moment de la lecture du message. Ainsi, un texte demande-t-il, plus que n'importe quel autre type de message des « *mouvements coopératifs actifs et conscients de la part du lecteur* ». C'est cette fonction, ce travail d'un constant éveil du lecteur que M. Bakhtine

¹⁶³ Eco, 1985, p.64

¹⁶⁴ Eco, 1985, p.64

pourrait nommer '*attitude responsive active*'¹⁶⁵. Le lecteur est constamment sollicité pour l'actualisation des contenus du texte. Au moment où il lit, sa lecture est un constant va - et - vient entre le texte et ses différentes compétences acquises au fil de ses expériences, accumulées dans et par la société qui l'entoure.

Le texte n'est jamais donné comme un tout complet qui attendrait sagement d'être investi par un lecteur passif. C'est un tissu où des espaces blancs alternent avec des interstices à remplir et l'auteur les a laissé tels, tout en prévoyant qu'ils seraient remplis¹⁶⁶. Le texte est un mécanisme absolument incomplet (tant qu'il n'est pas lu). Sa valeur significative repose sur le pari des compétences du lecteur qui lui introduira le chaînon manquant de sens. Outre dans les cas des discours didactiques, par exemple, un texte se construit, de manière définitive, au moment de la réception. C'est seulement dans sa fonction didactique qu'il livre la totalité de son contenu, contrairement à sa fonction esthétique où une plus grande liberté est accordée à l'initiative interprétative du lecteur, même si, en général, le locuteur aura pris soin de baliser ce parcours interprétatif.

En définitive,

«un texte postule son destinataire comme condition sine qua non de sa propre capacité communicative concrète mais aussi de sa propre potentialité significatrice. En d'autres mots, un texte est émis pour quelqu'un capable de l'actualiser même si on n'espère pas (on ne veut pas) que ce quelqu'un existe concrètement ou empiriquement ».

Pour nous résumer, nous dirons donc que l'interprétation d'un texte est un exercice intellectuel où, même si un certain chemin de liberté est accordé par l'auteur, il s'agit tout de même d'un chemin orienté. Il est évident que ce n'est pas n'importe quelle interprétation, mais une parmi des possibles. De même, l'auteur ne projette pas quelque part un individu concrètement identifiable. Il profile, imagine un lecteur au sens large du terme. Il le suppose par rapport à un certain nombre de compétences qui permettent la lecture, la compréhension de son texte. L'adhésion au message véhiculé est une quête continue de l'instance de production. Les traces disséminées à l'intérieur du texte sont autant de signes qui construisent le lecteur, qui permettent de prévoir le lecteur.

D'autres facteurs sont certainement à prendre en compte, des éléments qui font de la communication un enjeu complexe, un processus d'interactions déterminants dans les rapports quotidiens. Les codes sont devenus plus complexes pour qu'eux seuls soient les ingrédients qui fondent les échanges langagiers ou médiatiques. C'est à ce titre qu'U. Eco (p.68) fait remarquer qu'il peut y avoir une différence entre les codes du destinataire avec ceux de l'émetteur. La notion de code est un système complexe de règles qui va bien au-delà d'une simple compétence linguistique. Pour comprendre un message, cette seule connaissance de la langue n'est pas suffisante. Au-delà de la maîtrise de la langue, il y a tout un savoir culturel à mobiliser, la prise en compte de tout un système de signes liés à la situation de communication pour mieux se saisir des contenus. Derrière les règles linguistiques à connaître, il y a les complexes de présupposés, l'actualisation des

¹⁶⁵ Bakhtine, 1984, pp.274-278

¹⁶⁶ ECO, 1985, pp.66-67

contenus implicites qui sont indispensables pour la saisie complète du texte. L'actualisation complète d'un message, d'un signe verbal, par exemple, outre la compétence linguistique doit convoquer, de la part du récepteur, une compétence diversement circonstancielle, une capacité certaine à mobiliser des présuppositions.

Nous soulevions, précédemment, les problèmes que pouvait poser l'interprétation (« *interprétation aberrante* » selon les termes d'U. Eco). Ce problème a vite fait d'être résolu dans la communication interpersonnelle par les formes extra-linguistiques (gestuel, ostensif), les procédés de redondance et de feed-back. Ce qui n'est évidemment pas le cas dans les médias. De même, dans les échanges verbaux, la co-présence des partenaires de la communication permet donc une réadaptation de son discours en fonction de ce que l'on perçoit de l'autre. Plusieurs systèmes de codes sont ainsi mis en œuvre dans l'échange. Cela écarte la thèse d'une communication purement linguistique : la communication est, bien entendu, une activité sémiotique où des significations sont en complémentarité les unes par rapport aux autres¹⁶⁷.

L'élaboration d'un texte doit prendre en compte les impératifs de l'interprétation. L'auteur d'un texte doit intégrer, dans sa stratégie d'énonciation, la prévision des mouvements interprétatifs de son destinataire. Dans le cas de nos journaux, par exemple, le mécanisme d'écriture doit obligatoirement se fonder sur les possibilités d'interprétation, si les journalistes ne veulent pas que leurs textes soient perçus comme de la provocation, d'où l'obligation, pour eux, de connaître l'horizon d'attente de leur lectorat. Leur capacité à anticiper sur la réception fait partie des qualités à cultiver. Il y a ainsi chez l'auteur un véritable travail d'anticipation de la lecture de son produit, pour limiter toute signification qui sortirait de son cadre déjà balisé. Mais cette stratégie d'anticipation ne se construit qu'à partir de références communes, la prise en compte d'un certain nombre de savoirs résultants d'une connaissance, sinon parfaite, du moins conséquente de son public.

Autrement dit, si l'auteur ne se réfère pas à des savoirs qu'il suppose partager avec son destinataire, il ne peut espérer que son message soit décodé dans le sens qu'il a voulu. Il doit donc s'assurer que les situations, les présupposés et les sous-entendus à partir desquels il fonde sa critique sont les mêmes que ceux de son destinataire. Ainsi, peut-il espérer que son destinataire « coopère » à l'actualisation de son discours comme il l'avait imaginé au départ. Dans le cas de l'humour, par exemple, si ces lieux de références ne sont pas les mêmes, il sera facile de se retrouver dans la position d'un Dieudonné qui, en décembre dernier, se retrouvait accusé d'antisémitisme, alors qu'il venait de faire un sketch sur Israël¹⁶⁸. C'est l'écart entre l'idée qu'il se faisait lui-même de sa saynette et de son public qui pose ici question : la mauvaise anticipation condamne le récit à être perçu comme quelque chose de mauvais. Pour espérer être à l'abri d'une telle surprise, il vaut mieux connaître son public.

Par ailleurs, pour construire son lecteur, l'auteur dispose de moyens qui vont du choix de la langue (excluant par conséquent ceux qui ne la parlent) au choix d'un type

¹⁶⁷ Eco, 1985, p.68

¹⁶⁸ Cela pose évidemment une autre question : celle des limites de l'humour ; peut-on rire de tout ? Voilà une piste de réflexion que nous entendons mener à la suite de cette thèse.

d'encyclopédie, mais aussi le choix d'un patrimoine lexical et stylistique. Finalement, la question est: qu'est ce que prévoir son lecteur ? Pour U. Eco,

«prévoir son lecteur modèle ne signifie pas uniquement espérer qu'il existe, cela signifie aussi agir sur le texte de façon à le construire [nous sommes en plein dans la problématique de cette thèse]. Un texte repose donc sur une compétence mais de plus, il contribue à la produire»¹⁶⁹.

L'auteur, dans sa démarche d'écriture peut alors construire son lecteur en tant qu'instance dotée d'un certain nombre de compétences dont la mise en œuvre permettrait de lire correctement le récit qui lui est proposé et suivre ainsi toute la complexité des messages. L'émetteur charge son message d'une interprétation presque précise; cela étant, il n'est nullement préserver des digressions et des libertés que peut prendre son récepteur. Un chemin balisé, pourrait-on dire, n'exclut pas que des esprits plus féconds, mus par l'aventure, en sortent pour emprunter d'autres itinéraires : l'auteur doit être dans une stratégie à la fois de fermeture et d'ouverture de son texte. Certains auteurs, pour la construction de leur lecteur modèle procèdent avec prudence: ils peuvent s'adresser tour à tour à des destinataires précis. Ils choisissent un '*target*', une '*cible*' (concept plus connu chez les publicitaires). Mais une cible a la propriété d'être peu coopérative: elle attend d'être touchée. Les auteurs qui optent pour une telle démarche

«feront en sorte que chaque terme, chaque tournure, chaque référence encyclopédique soient ce que leur lecteur est, selon toute probabilité, capable de comprendre. Ils viseront à stimuler un effet précis; pour être sûrs de déclencher une réaction d'horreur, ils diront: il se passa quelque chose d'horrible»¹⁷⁰.

Mais U. Eco précise qu'un texte écrit pour un public populaire qui tombe dans les mains d'un consommateur de kitsch, pour son interprétation, risque de virer. Un texte '*fermé*' peut ainsi devenir « *une machine à engendrer des aventures perverses* ». La distinction entre le texte ouvert et le texte fermé semble être un écart sans trop de consistance. Il n'est ni ouvert ni fermé en soi, il est dans l'un ou l'autre cas selon le destinataire qui le tient entre ses mains.

Il faut également noter que toute la stratégie énonciative de l'auteur, tout le cheminement qu'il développe devra servir à atteindre un sel but : faire en sorte que le public adhère à son discours. C'est pourquoi ¹⁷¹ (p.75):

«pour nombreuses que soient les interprétations possibles, il fera en sorte que l'une rappelle l'autre, afin que s'établisse entre elles une relation non point d'exclusion mais bien de renforcement mutuel».

En fait, nous admettons, à la lumière de ces théories, l'hypothèse qui envisage le texte comme un artifice où syntaxe, sémantique et relations pragmatiques se nouent et dont les prévisions interprétatives font partie du mécanisme génératif. Dans le cas de l'oralité, par exemple, le texte déploie plusieurs niveaux de construction : la langue française, alliée aux langues africaines produit un texte souvent empreint d'implicites qui sont autant de

¹⁶⁹ *idem, p.72*

¹⁷⁰ *Eco, 1985, p.73*

¹⁷¹ *Eco, 1985, p.75*

références qui construisent le lectorat. Il est primordial que le lecteur soit issu de cette culture du pays pour espérer venir à bout des messages. Le texte est finalement un système de 'joints' et de 'noeuds' au niveau desquels se jouent l'attente et la stimulation de la coopération du lecteur. Ecrire un texte, c'est produire un monde complexe de systèmes de codes à l'intérieur duquel on dissémine (et dissimule) quelques clefs indispensables à sa lecture. C'est à ce niveau de suppositions des compétences du lecteur que s'articule la complicité entre les deux instances de production et de réception du discours. Retenons alors que dans la relation qui s'établit entre nos supports de presse et leur lectorat, il y a une constante négociation qui prescrit des clauses d'un contrat. Le journal est tenu de le respecter au risque de se faire désavouer, sinon par le public entier, du moins par une partie qui ne se retrouve dans 'son' canard. Il est aussi à retenir que dans son processus de '*génération*', le texte porte, en filigrane, l'image de son destinataire. Ce dernier n'est pas concrètement identifiable dans la masse, on l'a dit, mais la production discursive de l'auteur porte les traces qui permettent de le caractériser; en tous cas, il est présent et représenté dans le texte. Le destinataire aura devant lui un texte avec lequel il a diverses possibilités de lecture, d'interprétation.

« ... un texte, une fois séparé de son émetteur (ainsi que l'intention de l'émetteur) et des circonstances concrètes de son émission (et donc de son référent entendu) flotte (pour ainsi dire) dans le vide d'un espace potentiellement infini d'interprétations possibles. Par conséquent, aucun texte ne peut être interprété selon l'utopie d'un sens autorisé défini, original et final. Le langage dit toujours quelque chose de plus que son inaccessible sens littéral lequel est déjà perdu dès le début de l'émission textuelle»¹⁷².

Il peut donc exister un décalage entre le code de l'émetteur et celui du récepteur, problème dont nous parlions plus haut. Pour la satire, il plus que nécessaire que les partenaires de la communication partagent les mêmes références si l'on ne veut pas risquer que le discours soit traiter comme une agression gratuite. La satire est un produit d'une société destinée à un lectorat précis. Prenons par exemple les journaux issus des trois pays représentés dans notre corpus : les références au wolof dans *Le Cafard Libéré*, montre bien bien que le lecteur doit être d'abord sénégalais, ou au moins maîtriser le wolof. De même, comme nous l'avons remarqué dans le cadre de l'identifiant d'Abdoulaye Wade, seule l'appartenance à la culture sénégalaise pouvait permettre de saisir la signification exacte du surnom. Au *Lynx*, les références au Soussou participent du même souci de construction d'un lecteur guinéen. Enfin, pour le *Journal du Jeudi*, les paroles de *Goama* (que nous étudierons dans le dernier chapitre) ne peuvent prétendre s'adresser à n'importe quel lecteur. Les discours de ce personnage s'adressent essentiellement au burkinabé qui connaît un minimum le moré, langue à partir de laquelle est élaboré le discours. C'est en ce sens donc que la satire ne peut s'adresser à n'importe qui de la même manière. L'appropriation de ses messages passe par un système de codes commun entre le satiriste et son lecteur et c'est là toute l'importance de cette dernière partie de notre thèse. Nous avons voulu prendre un événement commun à tous les journaux pour voir comment chacun a rendu compte de cette actualité, en tenant compte des règles propres au genre et du public qui est le sien. La narration de cet

¹⁷² U. Eco, 1992, p. 8

événement, ainsi que tous les discours qui apparaissent dans ces journaux constituent un espace où se jouent des références communes entre le journal et son lectorat. Lire et comprendre ces journaux, c'est mettre en œuvre des savoirs culturels qui font par conséquent de cette presse un lieu de médiation.

CHAPITRE 3: PROFIL (S) DE LECTEUR (S)

3-1°/- La relation des événements

Nous parlons, consciemment, de *relation* à ce propos, puisque nombreux sont les journaux, notamment *Le Lynx* (à travers l'article de T. Diallo) qui ont ressenti le besoin de rendre compte de l'actualité dans une logique chronologique. Comme le montrent bien C. Jamet et A-M. Jannet¹⁷³, l'absence d'intrigue, un défilé sans nœud et sans dénouement, permet de construire un effet de direct. La précision temporelle permet de crédibiliser le discours journalistique. Il s'agit quasiment de décrire l'événement tel qu'il s'est déroulé, en faisant abstraction le plus possible de tout artifice narratif. Mais la presse satirique, nous l'avons bien noté dans la première partie de cette thèse, ne peut faire l'économie de commentaire. Si l'événement de départ est inconnu du lecteur, le journaliste se fera un devoir de le rappeler. Cependant, son discours s'agrémentera d'autres discours presque étrangers à l'événement de base. C'est dans le lien entre ces deux niveaux discursifs (la connaissance de l'événement de base et les commentaires) que va se profiler l'image du lecteur. Les attentats du 11 septembre 2001 constituent un événement récent sur lequel nous aimerais nous arrêter pour voir autour de quelles références chaque journal a construit son discours et de ce fait a profilé l'image de son lectorat. Dans un premier temps, il serait important de noter que pour tous ces journaux, un minimum de vingt quatre heures séparent l'événement de la date de leur parution : pour *Le Cafard Libéré*, c'est le numéro du 12 septembre qui en parle ; le *Journal du Jeudi* survole la question dans son éditorial du 13 et ne lui consacre sa une qu'une semaine plus tard, c'est à dire le 20 septembre ; quant au *Lynx*, ce sera le numéro du 17 septembre, puisqu'il ne faut pas oublier que les attentats ont eu lieu un mardi, alors que *Le Lynx* paraît les lundi. En ce qui concerne les deux journaux panafricains de notre corpus, on ne parlera de l'événement que très tard. Ainsi, le choix sera-t-il, pour eux, de faire une analyse sur les conséquences, par exemple en rapport avec la riposte américaine, en Afghanistan. Ce qui veut dire, pour nous, puisque nous nous intéressons à la question même des attentats, que nos observations se limiteront aux trois premiers journaux, à savoir les satiriques nationaux, en commençant par le sénégalais.

Le Cafard Libéré titre sa une (cf. annexes) : « Attentat monstre contre le World Trade Center de New York : Le monde est amer icain ». Quant à la caricature de Odia, elle représente le président américain, habillé en cow-boy, se tenant la tête et hurlant : « C'est apocalypse now !! chez moi in USA ! ; en face de lui, courant à son secours, on

¹⁷³ C. Jamet, A-M. Jannet, *Les Stratégies de l'information*, 1999, pp. 109-110

reconnaît A. Wade qui lui lance : « *Khana tu n'as pas déclenché le plan « Saï-Saï » à temps !?* » L'autre discours linguistique, qui sert de titre à la caricature annonce : « *Etats-Unis d'Amérique : C'est l'Indépendance « Déé ».* »

Deux niveaux de référence, chacun lié à la culture des deux protagonistes de la scène figurée, sont repérables dans cette une : le premier, c'est l'univers de Georges Bush. La titraille est le premier discours qui renvoie au premier personnage, puisqu'elle situe le lieu de l'événement. Le jeu de mots et le jeu de couleurs du titre sont la première complicité dans laquelle se trouvent le journal et son lecteur. En effet, le fait d'exhumier le mot « *amer* » de l'adjectif « *américain* » construit une connivence entre les deux instances de communication. C'est dans la même logique que se situe le titre de la caricature, ainsi que la bulle qui figure le cri du président américain. « *Indépendance Day* » (« *Jour d'Indépendance* ») qui s'écrit ici avec une orthographe erronée (d'où les guillemets), renvoie à la fois à la culture américaine en la croisant avec la culture sénégalaise (deuxième niveau de référence). Autrement dit, le second mot qui constitue la fin de l'expression s'écrit exactement comme le mot que l'on retrouve très souvent à la fin des phrases marquant l'étonnement dans certains pays africains. Justement, la caricature du second personnage se conçoit avec la langue locale. Le mot « *khana* », du wolof, utilisé pour lancer une interrogation ou une incompréhension inscrit indiscutablement le lecteur dans la culture sénégalaise ; de même que l'expression « *Saï-Saï* » qui veut dire bandit ou malfrat. Ainsi, A. Wade s'étonne-t-il du fait que G. Bush n'a pas mis en place un plan anti-délinquant avant que les terroristes ne frappent. En outre, pour corroborer notre hypothèse selon laquelle ce lecteur là ne peut être que de culture sénégalaise, seule la caricature du président américain porte son nom (que l'on voit sur le chapeau), comme pour dire que la reconnaissance de Wade se fera sans recourir à un discours linguistique. Cependant, ce lecteur doit aussi avoir une connaissance au-delà de la culture sénégalaise pour percevoir l'ironie de Bush en cow-boy. De la même manière, ces références doivent l'aider à relever les allusions cinématographiques, puisque « *Apocalypse Now* » et « *Independance Day* » sont deux films à succès, sortis des laboratoires hollywoodiens. D'ailleurs, la référence au cinéma hollywoodien est devenu, quasiment le seul angle d'attaque de ces événements :

« *Hollywood a inventé et produit des fictions du genre « Président d'un jour » ou encore « Independance Day ». Ce mardi 11 septembre 2001, une main criminelle a répandu l'apocalypse sur New York et Washington. Du jamais vu !* ».

Ce qui marque l'esprit des journalistes, et par conséquent celui des lecteurs, c'est effectivement le caractère inédit de l'événement (n'est-ce pas ce qui fait information, c'est à dire ce qui vient rompre le flux normal du quotidien ?). Mais les journaux satiriques, au-delà de ce qui fait information à porter à la connaissance de son lectorat (d'autres médias les ont précédé, de toutes façons), c'est leur capacité à commenter cette actualité, en y épargnant des parts ironique et des sous-entendus : c'est à ce niveau que se joue la complicité. Ces références peuvent aussi être des repères historiques, comme lorsque Yaya Sakho rappelle :

« *Certains diront que l'Amérique, au gigantisme territorial et militaire et à l'apogée économique jamais atteint dans l'histoire du monde, en a vu d'autres catastrophes. Notamment l'assassinat du Président Abraham Lincoln ou encore le canardage en direct du charismatique John F. Kennedy avant celui du*

Révérend Martin Luther King et puis dans un passé récent, l'attentat spectaculaire d'Oklahoma City ».

Ces faits passés, rapportés aux événements présents montrent bien (au-delà de la constitution d'une temporalité qui fait que la presse s'ancre souvent à la fois dans un passé et se projetant s'ouvrir vers le futur) que la satire a besoin de référence pour se lier intimement avec son lecteur. Il ne s'agit pas de dire que tout lecteur possède ces savoirs investis dans le discours, mais bien de préciser que l'on peut relever tous les niveaux d'implicite, une partie du message nous échappe et l'on se trouve en passe de devenir une cible potentielle : ne pas comprendre l'ironie, souvent, c'est sentir une agression qui n'en est pas une et donc se retrouver hors de l'enclave dont on parlait plus haut. Les références, ce sont les savoirs supposés de l'auteur par rapport à son destinataire. C'est la raison pour laquelle Ahmed Tidjane Cissé, dans la *Chronique Assassinedu Lynx*, en date du 17 septembre, parle de la guerre de Kipour lorsqu'il fait le lien avec la Palestine et Israël, ou encore du « jeudi noir » d'octobre 1929. De même, lorsque le chroniqueur parle de Dame Thémis, il conçoit bien son lecteur dans sa capacité à connaître la mythologie grecque pour se rappeler qu'on est bien entrain de parler de la déesse de la justice ou de Sabra et Chatila. Mais, puisque la satire se construit d'abord pour une audience locale, comme nous l'avons vu avec *Le Cafard Libéré*, *Le Lynx* (dont la une se décline aussi en jeu de mot avec les « Etats Unis », devenus « Etats Inouïs », grâce à l'inimaginable ; et avec l'expression « bouche bée » transformée en « bush bée » ; ici, la moquerie passe l'incapacité des satellites américains à arrêter les desseins de Ben Laden : cf. annexe) aussi ramène l'événement étranger sur son sol africain et national. C'est ainsi qu'on pouvait lire sous la plume de Cissé :

« Les semaines et les mois à venir seront certainement riches d'enseignements pour le monde nanti et les acteurs de la violence sous toutes les formes en Négritie ».

La référence à l'Afrique par ce mot, « négritie », inventé dans les colonnes du satirique, par le chroniqueur, fonde un discours qui suppose que le lecteur soit dans la confidence. Ce traitement de l'actualité étrangère par l'angle national atteint son point culminant dans l'éditorial de Souleymane Diallo. Pour le fondateur du *Lynx*, l'événement est important si l'on tient compte du mois pendant lequel il se déroule : septembre. Entre l'arrestation et la déportation de l' Almamy Samory Touré, le 29 septembre 1898, le départ du « méchant colon », le 28 septembre 1958, l'incursion des rebelles, le 1^{er} septembre 2000, la défaite de ces mêmes rebelles, le 1^{er} septembre 2001, pour S. Diallo, ce mois appartenait à la Guinée (toutes les références sont nationales) pour ses malheurs jusqu'à ce que les Etats Unis lui usurpent cette particularité :

« Le mois de septembre n'a pas réussi à se faire monopoliser par la Guinée. On aura pourtant tout essayé. On a commencé à essuyer quelques défaites, malgré notre bonne foi et notre obstination. Peut être que les Etats Unis d'Amérique et le reste du monde nous sont venus à la rescousse. Ce n'est pas parce que nous avions commencé à compter l'histoire à rebours qu'ils doivent en rafler toute la mise. Il nous faut de même une petite remise. Mais quand les grands s'emparent d'une partie de cette histoire-là, il est difficile aux petits de procéder à une remise à l'ordre ou à niveau ».

L'ironie du journaliste passe par un détour national : un peuple de Guinée à qui on vole

ses prérogatives de souffrances :

« Septembre a surgi de l'histoire des Etats-Unis pour occuper la conscience universelle. On risque de nous le piquer une bonne fois pour toutes. On l'avait choisi pour prendre Samory en symbole. L'Occident s'est installé dans nos contrées. En septembre 1958, il a commencé à plier bagages... En septembre 2001, tout a si mal marché que nous n'avons même pas eu le temps de fêter entièrement notre chance d'avoir chassé les rebelles. C'est l'Amérique qui entre en jeu. Peut être l'aboutissement logique d'un certain septembre. De grâce que l'Amérique et le monde ne nous prennent pas notre mois béni... ».

Faire parti du lectorat suppose la perception de l'ironie qui rappelle que ce mois est loin d'être béni pour les guinéens, eu égard aux événements égrenés par le journaliste. Mais cela veut surtout dire que le lecteur connaît suffisamment l'histoire guinéenne, pour savoir notamment que Samory fut le plus grand résistant à la pénétration coloniale en Afrique Occidentale Française. Il faut aussi qu'il sache que le départ du colon est lié à un certain référendum gaulliste qui fut couronné par le choix de la Guinée à proclamer son indépendance le 2 octobre 1958. Aussi, est-il indispensable de connaître l'histoire américaine pour actualiser la référence implicite au septembre noir, autrement à l'attaque de Pearl Harbor, qui engagea les Etats-Unis dans la deuxième guerre mondiale. Ce même savoir sur l'Amérique permet de comprendre ce titre de l'article de D. Glez, paru dans le *Journal du Jeudi*, du 20 septembre : *War Trade Center* évoque, évidemment l'idée de guerre qui sous-tend ces attaques terroristes, mises en lien avec le lieu où elles se sont déroulées : le World Trade Center. La substitution des deux mots permet au journaliste de faire jouer l'esprit d'association de son lecteur. Celui-là même qui, en même temps, reconnaîtrait les références logées dans l'éditorial du 13 septembre.

En effet, dans cet article (dont le titre est la « *La « barak » s'effondre* » : jeu de mot évident entre la *baraka* (bénédiction) et la *baraque* (les tours) pour dire à la fois la destruction des tours et la perte de l'humanité ; jeu de mot aussi à la une du 20 septembre : on peut lire sur le tee-shirt de J. Carter : « *God Bless America* ». La référence au fameux « *Beni soit l'Amérique* » porte la marque de l'ironie par la substitution du verbe français « *blessier* » au verbe anglais « *bless* ».), JJ projette son lecteur au delà du rappel de Tiken Jah Fakoly (chanteur ivoirien de Reger, reconnu ces dernières années grâce à son album « *Françafrique* »), à travers une structure qui part de la situation nationale. Autrement dit, la sagesse, qu'il reconnaît à l'Africain en général, et au Burkinabé en particulier, constitue le point d'accroche à partir duquel il construit son analyse des attentats américains :

« Le pardon est un acte de raison. Seule la folie tire son essence de la passion. Notre pays, malgré les différents courants antagonistes, souvent violents, qui l'ont endeuillé, a jusque-là su raison garder. Il faut s'en féliciter car, sur l'échelle de la tradition africaine, la sagesse est la première vertu. Et puisqu'il faut à présent tout considérer sous l'angle de la globalisation et de la mondialisation, sachons nous situer dans le concert tonitruant des grandes et petites nations de ce monde. Du reste, on se demande si la grandeur d'une nation est seulement fonction de sa puissance économique et militaire. Après les terribles attentats qui ont paralysé la première puissance mondiale mardi dernier, on peut affirmer que la sagesse n'est pas la denrée la mieux partagée, en ce moment sur le globe ».

Comme on a pu le constater le profil du lecteur n'est pas spécialement focalisé sur un savoir exclusivement national. Il suppose une connaissance débordant largement le cadre culturel local pour une compétence plus encyclopédique. Cela se voit notamment dans l'actualisation des titres qui sont des lieux privilégiés de discours implicites et de références appréhendables en dehors de l'énoncé. Les titres ne sont pas seulement des résumés d'articles. A la fois l'aboutissement de l'écriture journalistique et point de départ de la lecture¹⁷⁴, c'est surtout le lieu à partir duquel le destinataire « entre » dans l'information. Sa conception doit intégrer un impératif majeur : il est fait pour attirer l'attention du lecteur, d'où, pour la satire, le besoin et l'intérêt de sa manipulation.

3-2°/- De la manipulation des titres

Parmi les fonctions du langage que détermine R. Jakobson¹⁷⁵, la fonction poétique ou rhétorique nous intéresse. Centrée sur le message, elle est définie comme permettant d'attirer l'attention du lecteur sur la façon dont le message est tourné par le procédé sélection-combinaison (l'exemple *I like Ike* que donne l'auteur est éloquent à ce sujet). On peut donc classer dans cette catégorie toutes les structures relatives aux règles de versification, mais aussi tous les jeux de mots qui font de la satire un lieu privilégié pour cette fonction poétique. C'est là d'ailleurs toute la pertinence du nom attribué à cette fonction : poétique. Jeux de mots ou jeux de poésies, les titres des journaux satiriques sont de véritables espaces de connexion entre les instances de la communication. A cet endroit, se jouent et se mettent en œuvre plusieurs discours implicites qui fondent la complicité de l'émetteur et du récepteur. Dans toutes les analyses précédentes, que ce soit au niveau des critiques politiques ou dans nos observations concernant le traitement de l'information liée aux attentats du 11 septembre, les journaux satiriques africains attirent l'attention par la (re)composition de leurs discours, notamment dans la construction des titres, repérables très souvent à la une (quoi de plus normal si l'on considère que la une est la vitrine du journal ?)

« Al Qaï... diams », « Eyadé... ment », « Attention à la busherie ! », « Pour les talibans, c'est une **Busherie** », « 353 disparus en pet ! », « Bon âniversaire, Professeur Gbagbo », « Manou sous les verrous ! », « Remboursement Manou militari ! », « On riz jaune ! », etc (d'autres titres en annexes), ce sont là quelques uns des discours que l'on peut lire à la une de nos journaux. La construction de ces titres obéit, sans conteste, à une règle de formalisation simple : l'hybridation, autrement dit la prise en compte à la fois d'une expression ou d'un mot de départ pour lui coller une seconde notion qui permet de faire passer un message implicite.

En fait, la compréhension effective de ces titres passe obligatoirement par un système de référence dont le lecteur doit disposer, même si pour certains, il suffirait de

¹⁷⁴

C. Jamet, A-M. Jannet, *La mise en scène de l'information*, L'Harmattan, 1999, pp. 105-106

¹⁷⁵

Jakobson, 1973, pp.213-220

¹⁷⁶

Le premier lieu où il entre en contact avec son lectorat qui se doit d'être percutant et choquant !

lire l'article auquel il renvoie pour exhumer une partie du message implicite. Les jeux de mots font allusion, soit à des adages connus et latents dans la société que le satiriste a en commun avec son destinataire (exemple : « *manu militari* » bascule en « *Manou militari* », Manou étant la gendarme impliquée dans cette affaire de magouilles ; cf. annexes, une 491), soit en fonctionnant comme une structure poétique où la rime devient la règle de base (exemple : « *Manou sous les verrous !* »). Dans l'un des cas comme dans l'autre, le jeu de mot a ce rôle d'interpellation du lecteur et d'activation de ses compétences encyclopédiques. Ces systèmes de référence deviennent les clefs qui ouvrent les portes de l'ironie, afin de percevoir l'humour, tel que le satiriste l'a dissimulé. Ainsi, les titres apparaissent comme des énoncés aux contenus complexes auxquels on ne peut accéder que par un détour hors de l'énoncé lui-même. Cet impératif se doit d'être respecté dans tous les textes de ces journaux, encore mieux lorsque nous sommes en phase de lecture des différents identifiants (les noms des lieux, par exemple ; sans précision aucune, c'est que le destinataire est bien supposé les connaître), notamment les surnoms des différentes cibles. Pour les comprendre et surtout percevoir l'ironie, on est bien obligé de remonter à la source de leur conception.

3-3%- A La source des identifiants

Nous appelons identifiants tous les discours qui permettent de nommer ou un lieu ou un personnage qui apparaît dans ces journaux. Cependant, nous étudierons ici, exclusivement, les surnoms des différentes personnalités politiques récurrentes dans les journaux de notre corpus, au premier rang desquelles se trouvent le Président Guinéen, L. Conté ou Fory Coco.

- **Fory Coco** : sobriquet du Président Lansana Conté.

La première chose que l'on peut dire à propos de ce sobriquet, est qu'il faut savoir que pour le créer, ***Le Lynx*** est parti de l'expression câline, répandue dans les sociétés africaines de l'ouest, qui est « *Chérie Coco* ». En langage courant, « *chérie coco* » fait référence à quelqu'un qu'on aime et qui fait bien ce que l'on aime. Le jeu ironique se trouve dans la transposition de l'expression : à l'opposé, ***Le Lynx*** a trouvé « *Fory Coco* », c'est-à-dire quelqu'un qui ne fait pas bien ce que l'on attend de lui. Pour la seconde explication, il faut revenir à la langue nationale soussou : Comme nous l'avons vu dans le portrait du président guinéen, *Fory* est celui qui est considéré comme l'aîné. Ce personnage est aussi appelé « *N'taara* ». Mais, dans les contes et légendes guinéens, *Fory*, c'est l'aîné brut, qui n'a pas la tête sur les épaules. Dans ces contes, ce « *fory* » synonyme d'hyène, ne réfléchit pas à ce qu'il fait, il n'est pas du tout raisonnable, au contraire, il est instinctif.

- **Banque Rout** e : ce sobriquet est attribué à Bâ Mamadou, l'ancien leader de l'UNR (Union pour la Nouvelle République), aujourd'hui président de l'UFDG (Union des Forces Démocratiques de Guinée).

Le satirique est parti d'une expérience professionnelle de la cible : En fait, Bâ Mamadou, avant de devenir ce politicien qu'on connaît en Guinée, avait, d'abord, travaillé à la

en vertu de la loi du droit d'auteur.

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

Banque Mondiale. A la création de son parti, ses militants l'ont surnomé Banque Mondiale. Mais, pour *Le Lynx*, sachant qu'il avait essuyé bien de revers dans ses entreprises, notamment en Côte d'Ivoire (il faut rappeler que les têtes de turc du journal étaient quasiment tous exilés à Abidjan), mais aussi en Guinée, au lieu de retenir « Banque Mondiale », comme l'appellent ses militants, le journal l'affuble du sobriquet de « *Banque Route* » (en deux mots ; le second est retenu parce qu'il fut le premier à demander à ses militants d'occuper les rues comme le font les militants du parti au pouvoir, le PUP : Parti de l'Unité et du Progrès).

- **Sira-de-Novembre** : ce surnom est celui de feu Siradiou Diallo, ancien journaliste de *Jeune Afrique*.

Rentré au pays, il fonde le PRP (Parti pour le Renouveau et le Progrès) A la faveur des dernières élections présidentielles, il fonde avec Bâ Mamadou et devient président de l'UPR (Union pour le Progrès et le Renouveau). Sira est le diminutif de Siradiou. Quant à l'allusion au mois de novembre, elle renvoie à l'agression militaire dont la Guinée fut victime le 22 novembre 1977 et à laquelle beaucoup de Guinéens croient que Siradiou Diallo avait participé.

- **Alpha Grimpeur** : surnom donné au Professeur Alpha Condé, leader du RPG (Rassemblement du Peuple de Guinée).

Ce pseudonyme est venu du meeting qu'Alpha Condé avait organisé, en 1991, au Stade de la Mission de Kaloum. Les autorités locales avaient envoyé les forces de l'ordre pour disperser ses militants. Pendant la débâcle, on a aperçu le leader du RPG fuir, en grimpant le mur du stade pour échapper aux agents de la sécurité. Depuis, *Le Lynx* l'a surnommé *Alpha Grimpeur*. A partir de ce surnom, on a créé celui qui permet d'identifier ses militants : on les appelle les « *grimpereaux* »

- **Alfa Show** : pseudonyme retenu pour le Professeur Alfa Sow, président de l'UFD (Union des Forces Démocratiques).

On a transformé son nom « *Sow* » en « *Show* » parce que le personnage luttait, très souvent, avec le secrétaire général de son parti, Bah Oury, pour le leadership au sein de l'UFD. Son incapacité à être plus pacifique et en voulant coûte que coûte être le chef crée régulièrement des conflits au sein de son parti. Pour *Le Lynx*, il faisait donc un show. Il se donnait en spectacle.

- **Henri Konan Gros Bébé** : ce sobriquet revient à l'ancien Président ivoirien Henri Konan Bédié.

Ici, la transformation part du nom de famille, *Bédié*, pour devenir *Gros Bébé*. La raison ? Parce qu'il s'était « engrassé » en tant que dauphin de feu Houphouët Boigny. De telle sorte qu'il avait le visage d'un bébé joufflu.

- **Laurent-le-Bravorien** : sobriquet de l'actuel Président de la Côte d'Ivoire : Laurent Gbagbo.

Avant qu'il n'accède au pouvoir, **Le Lynx** le considérait comme un héros Il était, à l'époque, surnommé par la rédaction, *Laurent Bravo*. Ses prises de position et ses idées dans l'opposition, pour dénoncer les tares du régime du PDCI (Parti Démocratique de la Côte d'Ivoire), lui avaient valu cet honneur. Devenu chef de l'Etat, il passe de *Bravo* à *Bravorien* pour avoir contribué, notamment, à diviser la Côte d'Ivoire en voulant appliquer la politique de l'ivoirité. En fait, de *Gbagbo* **Le Lynx** a décliné vers *Bravo*, puis a ajouté *Rien* , pour signifier qu'il ne vaut rien. Pour **Le Cafard Libéré** , le physique associé à l'assonance de son nom, suffit pour lui attribuer un surnom : **Laurent-pas-beau** .

- **Abat-Chats** : sobriquet du feu Président Nigérian Sany Abacha.
- Abacha = Abat Chats. Cet homme au pouvoir est devenu dictateur, abattant « *tout ce qui bougeait pour son fauteuil présidentiel, y compris les chats* », selon A. Abraham Keïta.

- **Tejan Kabakö** : le président léonais s'appelle Ahmed Tejan Kaba.
- Le jeu de mots vient de la focalisation sur son nom : Kaba. A partir de là, on lui ajoute « *Kabako* » (un juron en langues soussou et malinké, pour exprimer l'étonnement). On lui a trouvé ce sobriquet lorsqu'il gérait la Sierra Leone en proie à la rébellion du RUF et surtout quand il a fuit pour se réfugier en Guinée. Sa fuite est aussi un aveu de faiblesse qui étonne **Le Lynx** .

- **Sidi...Mais** : c'est un Sid, mais... pas vraiment. Ce surnom est collé à l'ancien Premier Ministre guinéen Me Lamine Sidimé (jeu phonétique).

Une transformation de Sidimé en Sidi...mais. Il était au départ Président de la Cour Suprême. Ensuite il a été nommé Premier ministre. Cela avait l'air d'une promotion, mais celle-ci a eu ses revers. On l'a vu s'exprimer moins en tant que Président de la Cour Suprême qu'en tant que Premier Ministre. Donc, il aurait pu être un *Sid* (seigneur en arabe), *mais*, son incapacité à mener convenablement son travail est à l'origine de la prudence du Lynx qui lui oppose donc un « *mais* »

- **Sol'Agneau** : Ainsi appelait-on l'ancien ministre de l'Administration du Territoire et de la Décentralisation, Moussa Solano (d'où *Sol'Agneau*), dans les colonnes du **Lynx** .

Le journal a, donc, joué sur son nom, « *Solano* », parce qu'il paraissait un agneau par rapport à la tâche qui l'attendait. D'ailleurs, lui aussi, « *le Loup de Fory Coco a fini par le dégommer pour ne pas dire dévorer* ».

- **Abou-de-Souffle** : en réalité, il s'appelle Abou Camara. Mais l'homme est arrivé avec beaucoup de conviction à son poste, déterminé à mettre la justice guinéenne sur les rails.

Le Lynx avait prédit qu'il serait à bout de souffle, tant son programme semblait vaste et impossible à réaliser.

- **Saran-la-Tétine** : pseudonyme de l'ancienne ministre des Affaires Sociales, de la Promotion Féminine et de l'Enfance. De son vrai nom Saran Daraba.

Elle a été nommée pour s'occuper de la promotion des femmes et des enfants. Jeu d'ironie pour **Le Lynx** qui a estimé qu'elle avait besoin de beaucoup de tétinges pour mieux gérer les enfants. D'où ce nom composé de *Saran-la-tétine*.

- **Cas Sory des Pitances** : Sobriquet de l'ancien ministre de l'Economie et... des Finances (qui sont devenues *pitances*).

Il s'appelle Ibrahima Kassory Fofana. Ce fut le ministre favori et le « chouchou » de L. Conté. Aux yeux du **Lynx**, cet homme n'était donc rien d'autre qu'un cas complexe pour le Président. *Kassory = Cas Sory*.

- **Moussa Sans Piles** : ce sobriquet est donné à l'actuel ministre guinéen de la Sécurité, Moussa Sampil.

Premier niveau de jeu : la transformation de son nom de famille, *Sampil*, en *Sans Piles*. Deuxième niveau de mise en œuvre de l'implicite : l'homme aurait l'air tristounet, certainement parce qu'il manque de piles (comme s'il était une machine qui marche avec des piles) pour être capable de garantir la sécurité les citoyens : d'où *Sans Piles* à la place de *Sampil*.

- **Sompe-la-Pipe** : sobriquet conféré à l'actuel Président de l'Assemblée Nationale guinéenne, Aboubacar Somparé.

En Guinée, *Somp*, c'est le diminutif de *Somparé* ; et *Pipe* parce qu'il avait été secrétaire Général du PUP (Parti de l'Unité et du Progrès) qui soutient L. Conté. Nous rappelons que la référence à la pipe vient de la déformation langagièrre du nom du parti dont l'homme est le chef de fil. L'absence de la lettre « *u* » dans les langues locales, conduit la population analphabète (du français évidemment) à remplacer ce son par un « *i* ». Ainsi, au lieu de prononcer « *pup* », on prononce « *pip* ». Et c'est à juste titre que **Le Lynx** surnomme les militants du parti les « *fumeurs* »... de pipe. Le parti, pour rester dans le même champ sémantique, est aussi appelé la tabatière.

- **Sory Doum doum, le chansonnier** : c'est ainsi qu'on identifie le Général Sory Doumbouya, Chancelier national.

Doum, c'est le diminutif du nom de famille Doumbouya. **Le Lynx** y a ajouté un second Doum pour rappeler le doum doum qui est, en fait un tam tam sourd permettant de marquer le temps dans la musique guinéenne. Et, pour **Le Lynx**, au lieu d'être le vrai chancelier de la République, il en est le chansonnier, c'est-à-dire le laudateur de Lansana Conté.

- **M'Bemba Galbert ou Calvaire** : ce surnom est donné au Gouverneur de la ville de Conakry, M'Bemba Bangoura.

Au départ, il avait pour surnom « *Galbert* ». Mais compte tenu des misères qu'il fait subir aux populations de Conakry, il est devenu un véritable calvaire pour le Gouvernorat de Conakry.

- **Lapin Doré** : ce nom est celui de Jean-Marie Doré, leader de l'UPG (Union pour le Progrès de la Guinée).

On est parti du terme « *Jeannot lapin* » pour le surnommer : Le lapin est retenu en référence à son prénom et à Jeannot lapin. Le second mot lui reprend tout simplement son nom de famille. On obtient ainsi : *Lapin Doré*.

- **Cent Coup Yaya Baldé** : il s'appelle Chaïckou Yaya Baldé, ancien président du Comité de Lutte contre la corruption.

Le Lynx construit l'identifiant, à la fois, à partir de son premier prénom, à savoir Chaïkou pour dériver vers Cent Coups. Cela a pour conséquence d'évoquer les coups qu'il donne au nom du Président L. Conté.

- **Faux-dé Soumah ou Aldjanna Fodé** : Surnom reconnu à Elhadj Fodé Soumah, ancien vice gouverneur de la BCRG (Banque Centrale de la République de Guinée) et actuel ministre de la Jeunesse, des Sports et de la Culture, et ancien parrain national du PUP.

C'est à partir de son prénom, Fodé, que *Le Lynx* a construit son pseudonyme. Le choix de retenir l'axe phonétique a pour but d'insinuer que le personnage est un tricheur, un « *Faux-dé* », parce qu'il soutient des causes auxquelles il ne croit pas forcément.

- **SAK des scores** : SAK, ce sont les initiales de Sangaré Abdel Kader, surnom de l'ancien ministre de la jeunesse et actuel chef du département de l'Environnement .

Le Lynx part donc des initiales de son nom, pour fonder son discours ironique : SAK, par allusion à sac. Pour le journal, l'homme n'avait, assurément, pas les moyens de sa politique sportive et n'était donc qu'un sac vide pour encaisser (recevoir) nos scores, à travers notamment l'équipe nationale de football.

- **Popaul-le-char de l'Agriculture** : surnom donné au ministre de l'Agriculture, Jean Paul Sarr.

La transformation s'opère juste entre Jean Paul qui devient *Popaul* (ainsi appelle-t-on aussi le président camerounais, Paul Biya, dans les colonnes du *Messager Popauli*) et Sarr sortant en *char*.

- **Ibou-crise-mines** : sobriquet de l'ancien ministre des Mines et de la Géologie, Ibrahima Soumah.

Le jeu de mots fait évidemment référence à l'expression française « grise mine » qui veut dire être triste et peu actif. C'est à juste titre que l'on comprend la critique du journal : « *Il s'occupe de nos mines qui ne nous rapportent pas grand chose* », dénonce-t-on au *Lynx*

- **Wade Cocotaille** : sobriquet collé au Président sénégalais Abdoulaye Wade.

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

On l'appelle au **Lynx** cocotailé parce qu'il a le crâne rasé. Il est appelé *N'Diombor* ou *Gorgui* par le satirique sénégalais (cf. portrait du rusé)

- **Déo Gracias** : ce surnom est celui donné à l'ancienne ministre du Commerce, de l'Industrie et des Petites et Moyennes Entreprises.

De son vrai nom Hadja Mariama Déo Baldé. Sa nomination ressemblerait beaucoup, selon les journalistes du **Lynx**, à un véritable cadeau du chef de l'Etat. A partir de là, le journal propose cet identifiant, *Déo Gracias*, par allusion à Déo Gratias, expression latine signifiant « *Dieu Merci* ». Une façon certaine d'ironiser sur la nomination de cette ministre.

- **Cheick-la-Galère des Pitances** : c'est sous ce nom que l'on dépeignait l'ancien ministre des Finances, Cheikh Amadou Camara.

« Il avait galéré entre la direction nationale du Trésor Public et d'autres services avant d'être promu au poste de ministre de l'Economie », d'après **Le Lynx**. Le choix de ce surnom, Cheikh-la-Galère, a pour effet d'ironiser avec le changement et surtout l'ascension rapide de l'homme vers de hautes responsabilités, et son enrichissement.

- **Opérateurs Comiques** : cet identifiant renvoie aux opérateurs économiques guinéens.

Pour **Le Lynx**, ils sont comiques parce qu'ils ne sont pas de véritables opérateurs économiques. Par ailleurs, comme la plupart d'entre eux s'expriment très mal en français, leur façon de parler ressemble à une véritable comédie.

- **Mamadicament Condé** est le sobriquet du ministre des Affaires Etrangères.

Il s'appelle Mamadi Condé et pour **Le Lynx**, il avait été nommé, d'abord pour soigner le ministère de l'Information, (donc c'est un médicament) et maintenant il continue ses soins au ministère des Affaires Etrangères.

- **Jeune Biro la Pipe** : surnom faisant allusion à l'ancien Président de l'Assemblée Nationale Elhadj Boubacar Biro Diallo.

On le dit jeune, parce que, justement, il ne l'est pas. Au contraire, il est vieux. Comme toujours, la Pipe fait référence au PUP dont il avait été le secrétaire général.

- **La Koumbattante du Tourisme** : Hadja Koumba Diakité, ministre du Tourisme, de l'hôtellerie et de l'Artisanat, dont un des prénoms est passé par la moulinette satirique.

Au **Lynx**, puisqu'elle s'appelle Koumba, la dérivation découle du raisonnement suivant : elle a été nommée pour mener le combat pour le rayonnement du tourisme guinéen. Ainsi, devient-elle une *Koumbattante*, par allusion à l'adjectif, *combattante*.

- **Journal Télévicié** : Le JT guinéen de 20 h30 de la RTG (Radio Télévision Guinéenne) a subi sa part d'ironie à travers ce jeu de mot.

Au lieu d'un véritable journal télévisé, **Le Lynx** voit un journal « *télé vicié* » parce que la RTG est viciée par le pouvoir : on y dit rarement la vérité. C'est « la voix de son maître », L. Conté. Cela justifie qu'on l'appelle, par ailleurs Télégbantama : gbantama étant le nom du village dont est originaire le président.

- **Eyademon Gnassingbé** : Sobriquet du Président togolais Eyadema.

Pour **Le Lynx**, l'homme est loin d'être un ange pour la démocratie et les droits de l'homme au Togo. Son surnom, Eyademon est la contraction de deux mots : Eyadema +démon.

- **Charles Terreur du Liberia** : Ainsi nomme-t-on Charles Taylor, ancien Président du Liberia.

Aux yeux du **Lynx**, cet ancien rebelle, devenu par la suite président, a été une véritable terreur (le mot rappelle le nom « Taylor ») pour la paix dans la sous région ouest africaine, au point même que L. Conté a régulièrement refusé de le rencontrer (cf. annexes, une 492).

Nous avons fait le choix, comme dans d'autres parties, de nous arrêter aux sobriquets récurrents. Ailleurs, le lecteur peut-il rencontrer aussi d'autres appellations comme : *Ulimort*, en référence à l'organisation rebelle qui sème la mort au Libéria, l'*Ulimo*), la *Cocoteraie* ou *Sékhoutouréya* (pour parler du palais présidentiel guinéen), *Kibanyi* (trône en soussou), *Cocoseth* (la femme de L. Conté ; Seth étant son deuxième prénom), *En haut de en haut* (les élites), *Cellule paparazzique* (en lien avec le photographe du **Lynx** qui s'appelle Cellou), *Soobi* (habits, uniformes cousus à l'occasion de fêtes, comme les mariages ou les baptêmes), *Yala Le gros Lynx* (surnom attribué à Souleymane Diallo : *Yala*, petit nom de tous ceux qui portent le prénom de Souleymane ; *le gros*, surnom affectif de l'administrateur général du **Lynx**), *Abdou Girafe* (surnom d'Abdou Diouf, appelé *N'diol* dans **Le Cafard Libéré**, petit nom pour les Abdoulaye au Sénégal), *Gnari makha* ou, littéralement, *laveur de chats* (hypocrite, encenseur, prêt à tout pour s'attirer les faveurs du chef, lèche-botte), *Kibareurs* (journalistes de l'émission **Kibaro** : sorte de JT en langues nationales guinéennes), *Sunugaal* (c'est à partir de ce mot, qui est en fait doit s'écrire *Sunu Gaal*, qui veut dire ma pirogue en wolof, que l'on a trouvé le nom du Sénégal, qui s'appelle aussi, à la fois dans **Le Lynx** et **Le Cafard Libéré**, la *Téranga* dont la capitale est *N'Dakaru*), *Dialgaty* (danse en vogue ces dernières années à Dakar), *Dépités* (transformation orale de députés, signifiant du même coup la déception de ces personnages politiques), *Xalwa* (retraite souvent effectués par les marabouts, en Afrique, pour prier), *Gornement* (déformation orale du mot gouvernement et mélange de « garnement »), tous ces noms sont de véritables concentrations de discours implicites qui permettent de construire l'image du lecteur.

En dernier ressort, il faut retenir que, très souvent, la construction des identifiants tient d'une transformation mettant en première ligne la proximité entre les sons de l'identifiant de base et celui que proposent les journaux. Parler de son, donc de prononciation, nous amène, inévitablement, à poser, désormais de manière claire la question de l'oralité, et de son opposition avec l'écriture. Dans cette presse, c'est la

cohabitation, la coexistence, la conjugaison de ces deux univers qui fait sa richesse. C'est à l'analyse de l'oraliture, véritable base identitaire de ces journaux, que nous allons désormais nous atteler. Mais loin de reprendre le discours négationniste de l'écriture au continent africain, nous commencerons par montrer qu'une telle démarche est infondée. Le détour par ce chemin historique aura l'avantage de mieux voir la place de l'oralité et surtout l'évolution de l'écriture en Afrique qui a abouti à cette façon particulière d'écrire que l'on trouve, d'abord dans les romans, ensuite, dans les journaux qui nous occupent.

CHAPITRE 4: HISTOIRE (S) D'ECRITURE

4-1°- Le mythe de l'Afrique sans écriture

Au commencement était le verbe, ou disons la parole ! Commençons ce chapitre par le médiat que, quasiment, tous les discours scientifiques occidentaux s'accordent à reconnaître au continent africain (au moins, celui-là est reconnu). Dans la deuxième partie de cette étude, lorsqu'il s'est agi de présenter le corpus de notre réflexion, nous avions justement compris qu'il était impossible de parler des médias modernes en faisant l'impasse sur une situation historique du premier médiat, reconnu pour ses fonctions d'historien et de généalogiste, entre autres, qu'est le griot. Ce dépositaire de la parole, figure emblématique de la communication traditionnelle en Afrique, reste un des personnages majeurs de la hiérarchie sociale.

« Je suis griot. C'est moi Djéli Mamadou Kouyaté, fils Bintou Kouyaté et de Djéli Kedian Kouyaté, maîtres dans l'art de parler. Depuis des temps immémoriaux les Kouyaté sont au service des princes Keita du Manding : nous sommes les sacs qui renferment des secrets plusieurs fois séculaires. L'art de parler n'a pas de secret pour nous ; sans nous les noms des rois tomberaient dans l'oubli, nous sommes la mémoire des hommes ; par la parole nous donnons vie aux faits et gestes des rois devant les jeunes générations ».

Ces mots sont tirés du roman de D. T. Niane¹⁷⁷ qui, pour raconter la légende de Soundjata, se met à l'écoute d'un griot dont il ne sera que le « fidèle » transcrivant : écouter, pour retranscrire le discours du « maître de la parole ». Nous n'allons pas revenir, ici, sur les fonctions de ce personnage. Il faut néanmoins rappeler, comme le démontre si bien, L.-J. Calvet¹⁷⁸ que le griot dispose d'une compétence spécifique, qu'il rappelle à chaque fois qu'il est appelé à s'exprimer. Une sorte de droit à la parole qui s'appuie sur ses capacités de généalogiste hérité d'une longue lignée familiale, qui devient ainsi le gage de la véracité et de la pertinence de son propos, à l'image de l'historien qui fait référence à sa bibliographie. Cette compétence sera remise en question avec l'arrivée de la colonisation.

¹⁷⁷ Niane, 1960, p.9

¹⁷⁸ Calvet, 1984, pp.4-8

Notons, tout d'abord, que l'impérialisme occidental justifie sa démarche, entre autre, sur un postulat religieux, biblique : le mythe de la malédiction de Cham ; ce fils de Noé, qui fuita vers le sud et dont les africains seraient les descendants. Ainsi, serait-il important et chrétien, et même divin, de construire une mission, dont la tâche salutaire sera la civilisation et l'évangélisation de ce peuple sauvage et barbare. Mais, il faut s'employer à le civiliser dans les limites d'une civilisation qui conserve la supériorité du Blanc sur le Noir. D'ailleurs, même cette différence là n'est pas une donnée religieuse, puisque supériorité et infériorité sont, une fois de plus, des concepts pétris d'idéologie.

C'est pourquoi, nous pensons que l'opposition entre tradition orale et écrite n'est pas aussi simple qu'elle paraît. Les sociétés occidentales qui se prétendent civilisées et évoluées, à l'opposé des sociétés africaines considérées comme sauvages et primitives, injectent dans la dichotomie entre oralité et écriture, un implicite idéologique qui tend à légitimer, entre autres, le discours civilisateur à la base des conquêtes coloniales. L'Afrique se situerait dans le passé de l'humanité, parce que nous serions en présence d'une société communiquant avec les esprits. Cette pensée montre le préjudice que l'occident fait subir aux africains en pensant que l'Afrique, sans apport extérieur, ne fait pas partie de l'histoire du monde¹⁷⁹. C'est une nature brute et pure. L'Europe elle, est une société « civilisée », parce que détenant la capacité de « perception » de la réalité. (Nataf, 1973, rappelé par S. Battestini, p.70). Autrement dit, ici, dans les pays occidentaux européens, la raison est surtout synonyme d'écriture. Elle permet une construction des rapports humains fondés sur la séparation, entre d'un côté, une élite qui détiendrait cet outil qu'est l'écriture, et de l'autre, des paysans englués dans la bassesse de l'oralité. À travers cette catégorisation sociale qui fait de l'écriture l'outil de discrimination, on comprend alors le mythe de Thot qui admet qu'

«elle [l'écriture] ne sera partagée, avec le commun, que dans la mesure où elle sert le pouvoir et qu'elle sera suffisamment contrôlée, afin qu'aucune parcelle de pouvoir ne soit diffusée parmi les gouvernés »¹⁸⁰.

Cette division de la société s'inscrit dans cet univers de mépris qui sous-tend la démarche que rappelle Molino (1991) :

« A cette société divisée correspond une culture aussi divisée : les gens d'en bas, esclaves, paysans, ouvriers, sont des sauvages, ils sont en dehors de la civilisation qui se confond avec la ville et avec l'élite [...] Ainsi se creuse et s'approfondit l'opposition entre la culture des gens d'en bas, culture orale, culture populaire, ignorée et méprisée, et la culture d'en haut, culture écrite, culture savante consciente et assurée de sa valeur... »¹⁸¹

Comme on peut donc le constater, la signification du mot « écriture » va bien au-delà de la définition dénotée pour connoter grossièreté, vulgarité, inculture, etc. L'Afrique est alors inférieure à l'Europe, puisqu'elle n'a pas d'écriture, au sens où l'entend l'Européen.

¹⁷⁹ Battestini, 1997, p.73

¹⁸⁰ Battestini, 1997, p.72, citant Derrida, 1972 : dans *La dissémination*, Derrida rapporte le mythe de Thot en se fondant sur les écrits de Platon (88)

¹⁸¹ Cité par S. Battestini, 1997, pp.74-75

Celui-ci doit la convertir, la civiliser, l'éduquer et surtout l'exploiter. Son modèle est archaïque en comparaison avec la Renaissance européenne. Nous y voilà ! Le savoir désormais ne peut se constituer que par la maîtrise de l'alphabet latin. La confrontation entre C. Lévi Strauss et un Nambikwara montrait bien que pour le premier, le second est analphabète, parce qu'il ignore le système de communication et d'interprétation occidental qu'est l'alphabet latin ; lui est alphabétisé puisqu'il maîtrise cet outil, malgré le fait qu'il est incapable de décoder les signes de la brousse pour retrouver son matériel laissé à un endroit. Pour l'auteur de l'*Anthropologie structurale*,

« après avoir éliminé tous les critères proposés pour distinguer la barbarie de la civilisation, on aimeraient au moins retenir celui-ci : peuples avec ou sans écriture, les uns capables de cumuler les acquisitions anciennes et progressant de plus en plus vite vers le but qu'ils se sont assignés, tandis que les autres, impuissants à retenir le passé au-delà de cette frange que la mémoire individuelle suffit à fixer, resteraient prisonniers d'une histoire fluctuante à laquelle manqueraient toujours une origine et la conscience durable du projet »(353, cité par S. Battestini, p.81).

Donc, la tradition orale serait synonyme de

« sociétés perdues au fond de la jungle ou sur les sommets de montagnes inaccessibles, ayant des coutumes bizarres, des vêtements bigarrés, un artisanat plutôt qu'un art... »¹⁸²

Pourtant, il faut rappeler, à l'image de Garaudy (1978), que ces peuples ne sont pas aussi barabres qu'on veut le faire croire. Par exemple,

« les tissus de coton et de fibres de palmes de Congo et de Guinée étaient aussi résistants et aussi fins que les tissus d'Europe ; les cuirs tannés et décorés des Haoussas (Nigeria) étaient déjà appréciés en Europe [...] la métallurgie du cuivre du Katanga et de la Zambie, du fer en Sierra Leone était de qualité supérieure à celle qu'on y importa ensuite par la force [...] et tous les gisements actuels de cuivre et d'or étaient déjà en exploitation [271] ».

Ainsi, tout le discours à la fois précolonial et colonial se construit-il dans une perspective de dénégation de toute forme de raison et de progrès aux sociétés africaines. Piétiner toutes les données historiques liées au langage, au progrès, au développement et à l'organisation politique et sociale qui fondent les sociétés africaines pour mieux légitimer les conquêtes, est le pendant idéologique qui détermine cette démarche négationniste. S. Battestini montre, de manière captivante, comment l'idéologie conquérante de l'occident est à la base du refus de reconnaissance de toute forme d'écriture à l'Afrique. Le panneau dans lequel nombre de scientifiques, notamment africains d'ailleurs, tombent, est ce relais d'une Afrique sans écriture, sous l'emprise d'une oralité aux failles mille fois dénoncées, en terme de souvenir et de mémoire. C'est en réalité la colonisation qui efface toute trace des systèmes d'écriture que l'on connaît sur le continent, comme le script nsibidi au Nigeria¹⁸³.

L'Afrique n'a pas à rougir de ses systèmes de conservation de son histoire. Il est

¹⁸² Calvet, 1984, p.117 ; nous reprenons ici les mots de Calvet sans préciser que cet extrait rappelle seulement l'opinion de cette idéologie et qu'elle n'est pas la sienne.

¹⁸³ Battestini, 1997, p.67

évident que l'Europe ne possède nullement *le* système qui serait *le* modèle pour toutes les civilisations. L'humanisme d'inspiration gréco-romaine n'est certainement pas le seul modèle possible, d'autant plus que ce modèle est né de l'influence venue d'ailleurs, et notamment du continent africain (de l'Egypte, comme le montrait Cheick Anta Diop lors du colloque de Caire en 1976, à l'aune des témoignages des personnalités comme Hérodote, Platon et ou encore Pythagore, etc.). Il est donc reconnu que

« les descriptions classiques des écritures, ensembles classés de définitions, ont, jusqu'à maintenant, largement ignorés les données scripturaires de l'Afrique. C'est à peine si les historiens de l'écriture ont noté les influences, pourtant évidentes, du phénicien antique sur le script tifinagh des touareg d'à présent, ou du démotique égyptien ancien sur l'écriture copte utilisée de nos jours, ou encore du grec et du devanagari sur l'amharique, de l'arabe sur les innombrables 'ajami (système permettant la transcription des langues d'islamisés en s'inspirant de l'arabe), des hiéroglyphes sur le méroïtique, des scripts égyptiens sur les écritures du monde occidental et certaines écritures africaines ».

Ce qu'il faut retenir, sur ce plan, en tous les cas, c'est l'occultation de procédés de fixation de l'histoire, comme l'écriture Vaï, l'alphabet Nko découvert récemment en Haute Guinée, ou encore l'alphabet éthiopien. L'occident ne veut voir en l'Afrique que ce qu'il souhaite y voir. Une Afrique, indéfiniment réinventée, au gré des idéologies naissantes et fluctuantes, au gré des concepts dont le manque d'objectivité n'est plus à démontrer : la sémiologie nous a appris que tout signe se lit et s'interprète non seulement en tenant compte de sa nature, mais surtout de la culture du récepteur et des préoccupations de celui-ci. La relativité de l'interprétation devient tributaire de la finalité du sujet observant. Cette contrainte est certainement à la base de l'invention de plusieurs afriques dans le discours scientifique et médiatique. Régulièrement, tour à tour, on nous projette, à travers toutes sortes de médias, une Afrique et des Africains sans progrès, sans capacité créative et sans originalité, ravagés par la famine et la guerre civile. C'est enfin ce fameux « miracle grec » qui viendrait pousser ces hommes vers la lumière. L'occidental qui observe et décrit l'Afrique, comme le dit Battestini (p.94), et qui le traduit dans sa langue et ses cadres de références, assimile inexorablement l'homme noir à un marginal. La démarche scientifique est tellement drapée d'un filet exempt de toute contestation (c'est d'ailleurs pour cela qu'on a recours à elle pour justifier les idéologies racistes) qu'il est besoin de rappeler qu'

« il n'y a pas de vérité absolue, il n'y a que des vérités spécifiées théoriquement et pratiquement, donc historiquement [...] Tout texte scientifique, même trivial, résulte d'une « mise en scène ». Mise en scène des concepts, des résultats et aussi mise en scène, c'est à dire processus de production de connaissances »¹⁸⁴

A l'instar de l'observation de S. Battestini, nous pensons que de tous les continents, jamais aucun n'a connu autant de séries de mensonges, de falsifications de son histoire, d'omissions conscientes ou non sur sa civilisation, ou d'inventions à propos de sa culture que l'Afrique. C'est un continent aux multiples facettes, d'une telle complexité, de systèmes tellement étriqués que seule la sémiotique peut prétendre être la discipline

¹⁸⁴ Battestini, 1997, pp.69-70

capable de saisir ces mouvements.

Les langages et les systèmes symboliques qui traversent l'histoire de l'Afrique et construisent ses rites et les coutumes des communautés, les systèmes de signes qui sont à la fois dans l'univers métaphysique et dans le « monde sensible », sont autant de moyens de communication dont la compréhension suppose, obligatoirement, la connaissance, et peut être sinon l'appartenance, du moins l'immersion dans ces structures sociales et culturelles. Si l'histoire de la chasse était racontée par le lion, le récit ne serait pas le même, disent les anciens. Une Afrique sans écriture ? C'est une affirmation extérieure aux Africains qui n'avait pour objectif que la domination de leur continent.

Nous finirons par cette critique de S. Battestini, qui affirme, à juste titre, que « *ces intellectuels africains occidentalisés adoptent le point de idéologique européen et en font un drapeau, comme on se rend en agitant une chemise en lambeaux. Ils affirment l'importance du papier, de la bibliothèque, de l'encre, quand ils s'appuient sur l'écrit pour magnifier la pensée et l'oralité. Puisque sans écriture, on glorifiera l'oral et la mémoire de ceux qui n'écrivent pas. L'Africain d'aujourd'hui abondera dans le sens contraire absolu, car c'est l'Afrique qui, pour lui, a créé l'écriture avec la première civilisation qui inspirera celle des Grecs. Il faut lire, à cet égard, tout Cheikh Anta Diop, Obenga (1973), et en Amérique, Van Sertima et ses amis. La contribution de l'Afrique à l'histoire de l'humanité doit être reconnue, mais c'est une contribution parmi les autres, ni supérieure, ni inférieure. Il y a des peuples en Afrique qui ne connurent pas d'écriture au sens ordinaire du terme, mais il y a aussi des peuples qui écrivirent bien avant les Européens. Il est aussi faux de parler de l'Afrique comme un « continent sans écriture » que d'affirmer que l'Afrique a tout inventé dans ce domaine*

.

Toutefois, aucune société ne peut vivre repliée sur elle-même. Le continent africain ne pouvait pas être à l'abri de cette loi, lorsqu'il vit débarquer sur ces côtes les navires « des gens de l'autre côté de la rive ». De sa tradition orale reconnue et de son écriture symbolique, l'Afrique réinvente l'écriture : « l'oraliture ». Cette nouvelle forme de communication apparaît, de manière claire et revendiquée, avec les écrivains de la littérature issue des indépendances.

4-2°/- Le nouveau roman africain

L'écrivain Congolais Tchicaya U Tam'si disait, en parlant de son rapport au Français : « *La langue Française me colonise. Je la colonise à mon tour* »¹⁸⁵.

Plusieurs années le séparent du dramaturge, Koffi Kwahulé. Mais ce rapport conflictuel avec la « langue du colonisateur » demeure, au-delà de toute considération chauviniste, le point qui les rapproche. En effet, l'écrivain ivoirien, entrant la même logique de dénonciation de la langue imposée, lors d'un entretien, déclarait :

« *Mon outil c'est le français et j'entretiens avec cette langue des relations conflictuelles, à cause de mon histoire. Je ne suis pas né français, mais un jour*

¹⁸⁵ cité par André-Patient Bokiba, in *Écriture et identité dans la littérature africaine*, L'Harmattan, 1999, p.15

on m'a dit : tu parles français. Pour ne pas subir cette langue, il faut que je la fasse sonner autrement. [...] C'est une façon de me l'approprier. Je suis donc en situation de transcendance, de dépasser ce qui m'a été imposé »¹⁸⁶.

Les justifications de l'utilisation du français, comme langue d'écriture littéraire peuvent se situer sur deux plans : d'abord, il s'agit d'un outil de communication de grande portée. Autrement dit, intégrant la réalité du cercle réduit d'audience que peut représenter le lectorat local d'un pays, le recours au français permet d'élargir la réception des écrits au-delà du continent. D'ailleurs, les écrivains africains eux-mêmes admettent la faible audience de leur travail, comme peut témoigner cette formule ironique de l'écrivain Guinéen, Williams Sassine : « écri-vain ». Il dénonçait ainsi la démarche vaine que constitue l'aventure de l'écriture littéraire en Afrique.

La seconde justification est de l'ordre de la fatalité historique de la médiation linguistique du français.

Les français ont débarqué, un jour, sur les côtes africaines, en imposant leur outil linguistique. La rencontre des deux types de civilisation établit un rapport assez complexe entre, d'un côté l'Européen face aux langues africaines, et de l'autre l'Africain face aux langues européennes. Pour le premier, la mission civilisatrice, à la base de son débarquement sur ces terres, ne pouvait féconder que d'un mépris de tout ce qui appartient à cette culture découverte. Pour l'Africain, la langue du Blanc se conçoit dans une relation de « projection et de sujétion »¹⁸⁷. Devant une situation de domination et d'assujettissement, il va se réfugier dans son patrimoine local, sa langue. La langue devient de ce fait un refuge, l'expression du refus d'un écrasement, de l'affirmation de soi et d'une revendication politique. Entre cette force qui brandit une identité particulière et le mépris hérité de la colonisation, les écrivains africains vont se lancer dans un défi de revalorisation identitaire qui bouscule des poncifs comme ceux que véhiculait Léopold Sédar Senghor :

« Le français nous a fait don de ses mots abstraits- si rares dans nos langues maternelles-, où les larmes se font pierres précieuses. Chez nous, les mots sont naturellement nimbés d'un halo de sève et de sang ; les mots du français rayonnent de mille feux, comme des diamants. Des fusées qui éclairent notre nuit »¹⁸⁸ .

Pour le poète Sénégalais, se révèle le même dégoût à l'égard des langues africaines que pour les « prophètes de l'évangélisation ». Il n'y aurait aucune lumière, l'impossibilité d'une spéculation intellectuelle serait inhérente à ces langues. C'est l'expression d'une aliénation, dénoncée, par Malick Fall:

« Ma fille, s'indigne un marchand de verroterie, chante à tue-tête un hymne qui, paraît-il, raffermit son attachement au pays des Blancs. Elle m'a même appris -la garce- que ma patrie, c'était quelque part au-delà des mers ; que nous avions des mœurs rétrogrades, un langage sommaire, etc. Figurez-vous qu'il y a des

¹⁸⁶ Interview de Gilles Mouëlic, in Jazz Magazine, 510, Décembre 2000

¹⁸⁷ Bokiba, 1998, pp.23-24

¹⁸⁸ Poèmes, Paris, Seuil, (1964), 1973, p.16)

sentiments que je ne puis exprimer, faute de vocables appropriés ? C'est ma grande fille qui me découvre ces choses-là »¹⁸⁹.

Des ancêtres gaulois, des langues inappropriées pour exprimer des sentiments, ce sont là quelques unes des idées mystificatrices qui participent du « forçage culturel » selon Mongo Béti. Pour lui, cette contrainte est entretenue par l'absolutisme

« d'un idiome étranger disqualifié au demeurant par des siècles d'esclavagisme candide ou tortueux. Les langues indigènes, dépositaires du génie des Africains et leur unique moyen d'expression, après avoir été qualifiées sans appel de vernaculaires, étaient refoulées, reléguées, bannies... Essola apercevait, sournoisement implicite partout, l'affreux postulat que, ouvrant seule la porte du bien et du progrès, la parfaite maîtrise de la langue française était la condition nécessaire pour accéder à l'humanité et se libérer des instincts de la bête, ce qui condamnait bien des Français eux-mêmes à l'animalité »(Mongo Béti, *Perpétue*, Paris, Buchet-Chastel, 1974, p.131).

A partir de là, nous voyons bien que le mépris exprimé à l'encontre des langues africaines, lors de cette période particulière de l'histoire commune entre la France et certains pays du continent noir, ne peut se justifier que par un impératif idéologique : mystifier et exploiter. Ce projet ne pouvait être sous-tendu que par un discours de négation de tout ce qui apparaît comme un facteur constitutif de l'identité africaine, comme le pilier de la structuration d'une culture et d'une civilisation. Devant le malaise ressenti vis à vis de cette culture imposée de l'opresseur et de l'exploiteur, puisque celui-ci réduit au silence (c'est le cas de le dire) tous les systèmes linguistiques locaux, va émerger dans ces sociétés, une nouvelle langue au confluent des langues africaines et du français imposé. Une langue qui, à la fois, est une espèce de dégradé bâtard de celle que connaissent les Français de France, et une autre qui donne un coup de pied violent aux règles syntaxiques et grammaticales de la langue française. Pour résumer, cette nouvelle façon de parler le français va se jouer dans deux catégories différentes :

- la première se développe à la suite de deux romans majeurs de la littérature africaine : « *Le devoir de violence* », de Yombo Ouologuem, paru en 1968, et « *Les Soleils des Indépendances* », d'Ahmadou Kourouma, deux ans plus tard, chez le même éditeur (Seuil), après une première publication au Canada, suite à un refus de la France qui dénonçait, justement, le non respect des règles de la grammaire.

Quelques années plus tard, en 1974, dans *Littératures ultramarines de langue française* (sherbrooke Naaman, p.37), Eric Sellin parlait du nouveau roman africain, en faisant référence aux deux auteurs cités plus haut. La nouveauté de ces ouvrages, certainement par la thématique (on passe de la négritude, de l'éloge d'une Afrique traditionnelle à la dénonciation de cette Afrique corrompue, pillée par les chefs des régimes issus des indépendances), mais aussi par sa langue que A. Ricard qualifiait de

« vigoureuse, libre de la tutelle de Paris, qui ne craint pas le calque de la langue française »(« *La littérature africaine de langue française et ses problèmes actuels* »¹⁹⁰).

Les écrivains de cette époque ne se contentent plus de légères retouches, de timides

¹⁸⁹ *La Plaie*, Paris, Albin Michel, 1967, p.17

modifications aux formes habituelles. Ils veulent faire parler leurs personnages dans la langue du terroir. La langue devient une sorte d'impératif de vie, le symbole, le préalable et peut être même la finalité de la démarche. Sans la définition de la langue, le personnage tâtonne, il a du mal à naître, comme si cela est l'outil qui préside et conditionne sa naissance. Lors d'un entretien que nous avions eu avec A. Kourouma, à la sortie de son troisième roman, *En attendant le vote des bêtes sauvages*¹⁹¹, l'auteur disait, volontiers, la difficulté, pour lui, de faire exister le héros de son premier roman, *Fama*, à travers la langue française. C'est seulement lorsqu'il a décidé de lui faire dire son aventure dans sa langue locale, le malinké, (langue du narrateur qui se confond avec celle de l'auteur) que le personnage a commencé à se dessiner. C'est ce que l'on a appelé la phrase malinké de Kourouma. En effet, à la première ligne du classique de l'Ivoirien on peut lire :

« Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahim, de race malinké »

Le verbe *finir*, (que N. Boni lui prenait soin de mettre entre guillemets dans sa phrase « *Mais Bwan était presque « fini »*), n'est que la traduction littérale du verbe malinké (*a banna*) qui, littéralement veut dire, précisément, *être fini*. Mais quand *Fama* emploie ce mot, il veut dire par là qu'il est mort.

Ce procédé de retranscription des concepts de la langue malinké au français relève de la même logique que celle qui pousse au choix du titre du roman : « *Les Soleils des Indépendances* » est à entendre au sens de *l'ère des indépendances*. Mais, en malinké, l'ère se dit soleil.

A l'évidence, il s'agit plus d'une adaptation que d'une invention ou d'une création linguistique, comme le note J. Chevrier (« *Une écriture nouvelle* » in *Notre librairie*, n°60, juin-août 1981, pp-7075, cité par S. Dabla, p.58). Les auteurs injectent dans le français toutes les structures métaphoriques et proverbiales qui font la richesse de la parole africaine. A. Kourouma le reconnaît :

« Qu'avais-je donc fait ? simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain ». (A. Kourouma cité par S. Badday Moncef : « A. Kourouma, écrivain africain », in *L'Afrique littéraire et artistique*, n°10, avril 1970, pp.2-8) cité par S. Dabla, pp. 58-59)

Donc, une langue française à la grammaire malmenée, pliée aux exigences des langues africaines, à la base de la naissance d'une phrase française africaine. Une force qui vient entre autre de cette oralité, tant redoutée et repoussée ; de cette oralité là même qui entrera encore dans les ingrédients de la seconde catégorie de langue.

- la deuxième catégorie de langue que fait naître la confrontation du français avec les langues africaines, c'est celle des africains qui n'ont jamais mis les pieds à l'école et

¹⁹⁰ in *Année africaine* 1977, Paris Pedronne, 1979, p.432), cité par Dabla, 1986, p.56

¹⁹¹ Editions du Seuil, 1998

qui sont obligés de construire leur culture et leurs représentations dans un cadre pratique d'écoute et de discussion.

Autrement dit, ils ne parlent français que parce qu'ils ont entendu d'autres parler cette langue, non dans les classes d'école. Aujourd'hui encore, les rues des villes africaines pullulent de ces hommes (surtout) et femmes qui communiquent tant bien que mal avec cette langue traversée par des accents des langues nationales. C'est une formation linguistique où l'ouïe est le principal vecteur de l'apprentissage. Ils ne savent pas lire un seul mot du Français pour suivre, par exemple, l'actualité à travers la presse écrite. Alors, leur réveil et leur soirée sont ponctués au son de **RFI** ou d' **Africa N°1** . L'oreille collée au transistor, ils décryptent aisément l'essentiel de l'actualité internationale, dans un français que l'on peut qualifier d'académique. Mais, lorsqu'il s'agit, pour eux, de la parler, comme nous le disions plus haut, ils sont indifférents à toutes les règles éditées par l'Académie Française.

« Il n'était pas allé à l'école comme Wangrin. Il parlait le « forofifon naspa », ou le français du tirailleur. En « forofifon naspa », les verbes n'avaient ni temps ni mode et les noms, pronoms et adjectifs, ni nombre ni genre ».(A. H. Bâ, *L'Etrange destin de Wangrin*, Paris, Union Générale d'Editions, Coll. « 10-18 », 1975, p.32) cité par A-P. Bokiba, *Ecriture et Identité dans la littérature africaine*, l'Harmattan, 1998, p.20)

Cette langue dont parlait l'écrivain malien dans son roman, devenu un classique de la littérature africaine, traverse le dernier ouvrage de son homologue Ivoirien, Ahmadou Kourouma. Dans *Allah n'est pas obligé*, (Editions du Seuil, 2000, pp.9-11) celui-ci retrace l'itinéraire d'un enfant soldat qui traverse les guerres civiles du Libéria et de la Sierra Léone à la recherche de sa tante. La particularité de ce héros se trouve dans la langue qu'il manie pour raconter son histoire. Exactement ! cet outil qui mélange la langue de son terroir et le français. Ce qui donne une ouverture du type :

« Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non ! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'est comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain ; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça. « ... Et deux... Mon école n'est pas arrivée très loin ; j'ai coupé cours élémentaire deux. [...] « ... Et cinq... Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le Petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's».

Quelques remarques importantes dans cette citation de ce personnage : d'abord, il définit cette expression qualifiant la langue qui fait l'objet de la présente réflexion : p'tit nègre. Dans le premier paragraphe que nous citons, qui apparaît à la première page du roman, il nous dit ce que c'est que cette expression bizarre, qui pourrait nous conduire à une interprétation erronée si nous ne prenons en compte que le sens premier des mots qui la composent. Ensuite, comme nous pouvons le voir, le personnage n'a , effectivement, aucun égard, pour l'ordre grammatical de la langue française, notamment dans la quasi absence d'articles tout au long de son discours que nous rapportons ici. Troisième

remarque qui, à notre avis, est certainement la plus pertinente : c'est le parti pris qu'il a de construire un horizon de lecteur qui se divise, globalement, en deux types : les « africains »¹⁹² et les blancs. A partir de la projection de ce que devrait être son lectorat, naturellement, le locuteur (Birahima) s'arme d'outils nécessaires (dictionnaires) au décryptage de son discours.

Ici, il s'agit de quatre dictionnaires qui devraient permettre l'accès au langage utilisé. Trois d'entre eux nous importent : Le Larousse, le Petit Robert, et surtout l'*Inventaire des particularités lexicales du Français d'Afrique*¹⁹³.

Nous voyons bien que la justification de l'utilisation du dernier dictionnaire tient à l'emploi d'une langue qui, certes, reprend les concepts de la langue française, mais une langue pliée aux exigences de l'africain qui fait d'elle un « fran-africain », pour reprendre les propos d'une collègue de travail. Dans cette dernière contraction, on projette forcément un lecteur à la fois français (au moins par la langue) et surtout africain. C'est dans un souci de commodité réceptive, dans un élan d'accès équitable à son discours que Birahima se trimballe ces ouvrages. Mais, comme nous le verrons ultérieurement, la presse satirique africaine, elle, n'a pas les mêmes égards pour le lecteur en dehors de celui qui arpente les rues poussiéreuses des villes d'Afrique.

Et le Larousse ? Et le Petit Robert ? La raison de leur apparition dans les bagages de notre personnage est sûrement à trouver dans l'explicitation d'un certain nombre de « gros mots » de français aux africains. Mais cette langue devient facteur de discrimination, relayant, dans la période contemporaine, un discours colonial qu'on pensait révolu. En parlant français, même ce français tordu,

« on n'est plus villageois, sauvages comme les autres noirs nègres africains indigènes »,

avoue Birahima¹⁹⁴.

Le français devient une sorte de valeur, un élément qui va jusqu'à perturber l'équilibre dans les rapports traditionnels et parfois rompre la cohésion familiale. On en vient à être incapable de communiquer ses pensées ou ses actes dans sa langue. Quel intellectuel africain n'a pas connu, un jour, l'assèchement des mots locaux de sa bouche pour expliciter des concepts empruntés au français à ses parents qui ne sont pas allés à l'école française ? La société africaine va, de plus en plus, portée par ses fils, être à l'image de Samba Diallo, héros de *L'Aventure Ambiguë*, de Cheik Hamidou Kane. Celui-ci va renier ses propres valeurs pour épouser celles de l'occident au nom de ce fameux concept d'évolution (ce que nous avons vu à propos de l'écriture ; est-il besoin de rappeler la part subjective contenue dans chaque usage de la langue ?)

¹⁹² nous mettons, volontairement, le mot entre guillemet et nous expliquerons plus tard ce choix ; nous noterons aussi, sur ce plan, qu'il y a la succession de quatre identitaires pour le même sujet : nègre-noir-africain-indigène, comme si cela devenait un seul nom.

¹⁹³ Cet ouvrage est en fait une invention d'A. Kourouma. Il est susceptible de contenir tous les mots qui circulent dans les sociétés africaines que le lecteur ne maîtrise pas forcément.

¹⁹⁴ Héros de *Allah n'est pas obligé*, d'A. Kourouma, Seuil, 2000

L. S. Senghor semble aspiré par cette prétendue force de la langue française, au détriment de son sère ou de son ouolo natal :

« *Pourquoi écrivons-nous en français ? Parce que nous sommes des métis culturels, parce que si nous sentons en nègres, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle, que notre message s'adresse aussi aux Français de France et à d'autres hommes, parce que le français est une langue de « gentillesse et d'honnêteté ». Qui a dit que c'était une langue grise et atone d'ingénieurs et de diplomates ? Bien sûr, moi aussi, je l'ai dit un jour pour les besoins de ma thèse. On me le pardonnera. Car je sais ses ressources pour l'avoir goûté, mâché, enseigné et qu'il est la langue des dieux. Ecoutez donc Corneille, Lautréamont, Rimbaud, Péguy et Claudel. Ecoutez le grand Hugo. Le français, ce sont de grandes orgues qui se prêtent à tous les timbres, à tous les effets, des douceurs les plus suaves aux fulgurances de l'orage. Il est, tour à tour et en même temps, flûte, hautbois, trompette, tam-tam et même canon... »*

Que le seul académicien noir de l'histoire de la France nous pardonne si nous ne partageons pas cet enthousiasme, ce panégyrique aux contours passionnels, comme le relève Bokiba¹⁹⁵. Que le métissage, l'universalité, ou le désir de toucher un public le plus large possible, lorsqu'on écrit, justifient l'utilisation de la langue française par les écrivains africains, c'est ce qu'il y a, certainement, de plus noble et de plus habile. Mais fonder son argumentation sur le fait qu'un jour il a pu dire certaines choses simplement pour valider une thèse, nous paraît ascientifique et indigne d'une personnalité de sa stature (« *ma parole n'est pas une montagne, elle se déplace à ma guise* », ironiseraient les anciens). Que le français soit une langue de gentillesse et d'honnêteté, il nous paraît difficile de prouver scientifiquement un tel propos, et surtout impossible de le faire accepter aux peuples qui connurent le joug colonial français. L'auteur des *Ethiopiques* a certainement compris des choses du français que les français, eux-mêmes, n'ont pas compris.

Toutefois, ce qui importe, ici, d'être retenu, par nous, c'est qu'entre ce dithyrambe de Senghor et la répulsion que certains intellectuels peuvent avoir vis à vis du français (qui voient dans cette langue une langue d'autorité, d'oppression et d'aliénation), faisant par là même des langues africaines et de toutes les cultures qui les accompagnent un sanctuaire où tout n'est que valeur et beauté, il y a un juste milieu ; c'est celui là qui nous intéresse. Une langue qui embrasse le français et l'africain (s'il en est), à l'image de celle de *Birahima* ou de *Fama*, une langue qui devient facteur de complicité, un refuge, une arme de défense, de résistance, et surtout d'identité¹⁹⁶ : c'est un outil que manie avec humour la presse satirique en Afrique, à travers des personnages aussi charismatiques qu'emblématiques, comme *Goama* ou le *Vié Koutoubou*.

¹⁹⁵ Bokiba, 1998, p.25

¹⁹⁶ Il faut noter que cette identité se fonde sur l'articulation du français avec les langues africaines : ici, c'est cette nouvelle langue qui constitue le facteur identitaire entre ceux qui la partagent et ceux qui ne la maîtrisent pas.

CHAPITRE 5 : ESPACES D'ORALITURE

Dans ce chapitre nous souhaitons nous pencher sur la question qui sert de fil rouge à cette étude. Comment la presse satirique africaine intègre-telle l'oralité dans son écriture ? L'écriture ou disons plutôt la langue utilisée dans ces journaux qui est à la source de notre intérêt pour ces médias. On le sait : dans un système de production de sens, il y a à prendre en compte un impératif, majeur à notre avis : l'espace. Le lieu de diffusion d'une langue, et par extension la population qui se reconnaît à travers elle, sont des composantes fondamentales qui orientent la ligne conceptuelle du message. Autrement dit, lorsque nous élaborons un énoncé, nous ne pouvons écarter une réflexion sur son destinataire, si nous voulons, en tous les cas, que ce langage ait une quelconque chance d'être compris. Cette exigence, primordiale, ne saurait se passer d'une connaissance préalable de cet espace dont nous faisions mention plus haut qui convoque une notion plus complète : la culture.

Intégrer son environnement culturel, en l'occurrence l'oralité, dans les règles de construction de son discours, c'est ce que fait la presse satirique africaine, et c'est ce qui constitue sa richesse. Se situant entre la technologie occidentale de la presse et l'art et la technique du griot, les médias satiriques africains semblent ouvrir une alternative pertinente au mode de narration de l'information en Afrique. Au croisement de l'écriture et de l'oralité, la presse satirique africaine construit à la fois un langage original et proche de son lectorat, constitutif d'une identité. Cette inventivité et cette proximité lui permettent de se bâtir une solide audience, capable d'actualiser tout le contenu de son discours. Car, dans cette langue inventive, tout n'est pas dans l'apparent, le patent ou le dénoté. L'essentiel de la stratégie énonciative, communicative du locuteur (le journaliste dans le cas qui nous intéresse) se joue dans le discours sous-jacent.

En effet, cette langue aussi est un univers d'implicites, puisque porteuse de ses conditions de conception. En d'autres termes, qu'ils soient fabriqués par les journaux eux-mêmes, ou repris de la rue, les mots produisent à eux seuls une véritable polyphonie, c'est à dire qu'ils disent plus qu'une valeur dénotative. Pour les comprendre, on ne peut les dissocier des conditions qui ont favorisé leur conception et leur énonciation. Et puisque nous sommes de plein-pied dans la satire, cette langue est très souvent empreinte d'humour. Justement, la reconstitution de cette chaîne complexe de sens n'est-elle pas la preuve patente que le discours médiatique ne peut être globale ? Il est singulier, parce qu'adapté à une cible particulière et précise. Ces journaux s'expriment dans la « langue du peuple ». C'est en ce sens surtout, à notre avis que le journaliste camerounais E. Ngangué (*Les Cahiers du Journalisme*, N°9, Automne 2001) conçoit la presse satirique africaine comme la voix de l'avenir. Pour lui, le succès, parfois foudroyant, que connaissent ces journaux est lié, outre leur ton humoristique, à l'emploi d'une langue proche du grand public. Il écrit :

« Alors que la presse d'information générale se caractérise par un verbiage parfois pompeux, où des journalistes sérieux et compétents écrivent sur des

sujets aussi « ennuyeux » que la politique ou l'économie, la presse satirique, elle, a très souvent pris le parti de s'exprimer dans le langage de ceux qui la lisent : la langue populaire. Loin des analyses et des commentaires parfois abscons que déblatèrent à longueur de lignes les journalistes dits « sérieux », [les satiristes seraient-ils moins sérieux ?] les satimédias [...] ont opté pour des choses plus pratiques. Il est ainsi du « camfranglais » (mélange de langues camerounaises, d'anglais et de français parlé dans les villes du Cameroun) qui caractérise les bulles du Messager-Popoli, de la combinaison français et wolof qu'on retrouve dans Le Cafard Libéré, Lambji et Cactus ou du noutchi (argot abidjanais) pour Gbich ! Les uns et les autres sont aussi à l'écoute de nouvelles expressions inventées par les populations, lorsqu'ils ne sont pas à l'origine de la création de concepts lexicaux qui rapidement entrent dans le parler populaire ».

Donc, la caractéristique stylistique majeure de ces médias est d'être en osmose avec son public potentiel. Le monde politique africain avec ses caricatures de politiciens, l'économie qui est liée à lui comme par un cordon ombilical, ce sont là des univers aussi ennuyeux que trop sérieux. Le ton décalé de ces journaux pétri d'une dose de langue du terroir permet de les décrisper. Journalistes et lecteurs créent des lieux où se retrouver, des jeux de mots qui deviennent de jeux de complicités où la cible fait les frais de l'inventivité et de la créativité des uns et des autres.

C'est encore la preuve que le discours médiatique est un jeu de co-construction où l'énonciateur et le lecteur tracent ensemble un sentier commun pour arriver à la même destination ; ce que nous voyons, de manière précise, dans ce dernier chapitre de cette étude. Pour l'instant, nous allons nous intéresser à cette parole écrite. De ce fait, nous allons étudier trois niveaux pour montrer la complexité de ce discours : la structure de la narration, la contradiction révélée par la rencontre oralité et écriture, et enfin, la façon dont le local apparaît dans le discours des personnages. Rappelons néanmoins que le premier lieu de l'oralité de ces journaux se trouve dans la une : quoi de plus oral que le dialogue entre différents personnages qui apparaissent dans cette page ? Nous avons fait le choix de ne pas traiter cette première page d'autant que nous avions consacré une étude à sa structure discursive¹⁹⁷.

La réflexion qui suit s'organise autour de deux personnages qui serviront de fils conducteurs : le Vié Koutoubou Goama. Comme nous le verrons, ils sont la voix de l'oralité dans ces journaux ; c'est par eux et c'est vers eux que se combine la technique de l'oralité et de l'écriture. Cette combinaison offre un résultat riche dont nous allons tout d'abord étudier la structure.

5-1°/- La structure narrative

Le Vié Koutoubou, personnage emblématique du *Lynx*, a deux espaces qui lui sont reconnus dans les pages du satirique guinéen : à la une et à la deuxième page. Il est vrai que l'espace qui lui est accordé est relativement petit par rapport à toutes les pages du journal. Mais le lieu, ici, semble être insignifiant au regard des propos qu'on lui fait tenir.

¹⁹⁷ *Etude des règles de construction du discours linguistique et iconique au Lynx*, mémoire de Maîtrise sous la direction de D. Bourgoin, ICom, 1999 ; toutes les unes sont néanmoins répertoriées en annexes.

Autrement dit, même s'il a une place réduite, il est porteur d'une parole qui s'enracine à la fois dans la sagesse africaine et dans la sphère populaire. Il est certes effacé par rapport aux longs discours des journalistes, mais sa capacité d'analyse, son humour, ses jeux de mots et son décalage permettent de construire une certaine place qui lui donne finalement un statut non des moindres : celui de juge des situations difficiles. Lorsque parle *Koutoubou*, c'est pour juger, avertir, admonester, mettre en garde : exactement la place du sage dans les sociétés africaines. A la une, il est souvent caché, observant la scène caricaturée qui est le grand titre de l'actualité. Dans les unes que nous avons analysées dans la partie précédente, nous avons vu que c'était lui qui donnait le La de la réflexion qui devait conduire la critique satirique. C'est à travers ce personnage que *Le Lynx* ouvre la phase de critique. Mais, son statut de juge nous apparaît de manière plus explicite dans la deuxième page du journal, dans la rubrique *Lynxorama*, juste après la *Chronique Assassine*. Ici, il ne se contente plus d'observer et lancer une critique déguisée, à travers une phrase interrogative dont la construction ne doit tenir compte que d'une seule règle : le jeu de mot avec la caricature centrale de la une. Par exemple, à la une du 31 décembre (cf. annexes), il lance :

« *Koutoubou ! Mais... didon, c'est quel saut dans l'inconnu ça encore ? Mon vié pays-là* ».

Nous n'allons pas citer ici toutes les bulles de ce personnage (cf. annexes), puisque c'est la même logique est reprise dans chaque « une ». Chaque semaine, sous le crayon d'Oscar, le personnage, bien dissimulé à un coin du cadre établit par le caricaturiste, observe les aspects ridicules de la politique guinéenne. Il se dégage de son observation une attention précise de la situation. La phrase interrogative est l'expression d'un sentiment d'incompréhension dont l'issue n'est autre que l'amertume à travers son « *Mon vié pays là !* ». Dans cette chute, il y a la concentration d'une amertume avouée et d'une résignation dissimulée à une fatalité. Le sage est dépassé par le monde qui l'entoure ; une dure réalité qui est sûrement à l'origine de cette pensée chaque semaine. Dans ce premier dispositif, *Koutoubou* ne parle pas, l'expression de son observation passe par la pensée, comme le montre les bulles. Cela ne sera pas le cas lorsqu'il assène son avertissement à la page 2, à travers son « *Carton Jaune* ».

En effet, dans la deuxième page, il juge. Comme l'arbitre central dans un terrain de football, *Koutoubou* avertit. Mais cet avertissement obéit à une structure narrative tripartite que nous avons baptisée : la règle des trois Ex : Exclamation, Explication, Expression (de la révolte ou plutôt de la sagesse).

- d'abord l'exclamation : c'est elle qui donne son nom au personnage : *Koutoubou*.

Ce mot, tiré de la langue malinké, s'emploie lorsque l'on est dépassé par un événement. Son équivalent français serait un juron de surprise. Toutes ces expressions ont cela en commun d'être les moyens lexicaux par lesquels le sujet marque son étonnement et sa surprise, face à une situation délicate ou cocasse ;

- ensuite l'explication : c'est sur ce plan que la parole est plus prolifique.

Forcément, le personnage est bien obligé, tout d'abord, d'asséner son avertissement, mais surtout d'en expliquer les raisons ;

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

- enfin l'expression de la sagesse

Koutoubou joue là clairement la carte de la sagesse pour rappeler à l'ordre le responsable du forfait. Il lui signifie la part de l'erreur de son jugement et termine par une espèce de menace voilée.

Pour illustrer ces remarques théoriques, voyons quelques exemples :

« ***Koutoubou ![exclamation] Carton Jaune à palais, on dit c'est du peuple ! qui n'est pas fâché contre palais de Sékhoutouréya ![explication] Non mais... Didon, tu sais pas que M'Bemba Galbert a fait son sabar là-bas ? ça c'est trahison, go ! A tension, hein ! Mon vié ! [expression]*** » (N°490 du 13 août 2001) « ***Koutoubou ! Carton Jaune à M'Bemba on dit calvaire du Gouvernorat ! Qui va jusqu'à dire à la Radiotélécoco, que Conakris, c'est propre et tout, et tout. Non mais... Didon, tes z'yeux-là sont où maintenant ? Hé... A tension, hein ! Mon vié !*** » (N°489 du 6 août 2001) « ***Koutoubou ! Carton Jaune à Ministère on dit c'est finances ! Qui doit 274 milliards à Banque Centrale de Guinée ! Non mais... Didon, tu sais pas que Banque Centrale-là, c'est Etat et Etat-là, c'est Fory Coco ? A tension, hein ! Mon vié !*** »

Comme on peut l'observer à travers ces trois extraits, c'est la même structure narrative qui est reprise dans chaque numéro. Cela a l'avantage de fixer un modèle d'écriture (ce genre de régularité étant le propre de la langue parlée), un style de discours qui à son tour fixe une habitude de consommation, une fidélité de lecture. Le lecteur n'est pas conduit, à chaque numéro, d'un univers discursif à un autre. Au contraire, il sait qu'en lisant cet encadré, il y est projeté suivant la même logique narrative. C'est un gage de complicité et une carte maîtresse dans le processus de fidélisation du lectorat. Par ailleurs, la part de l'humour contenue dans le discours permet de pénétrer dans l'environnement avec une certaine légèreté qui ne serait pas permise par un article en tant que tel, ou du moins serait surveillée par le caractère canonique de la nouvelle journalistique, même dans le cas de la satire. Nous voudrions, cependant, attirer l'attention sur la langue utilisée par le personnage qui nous occupe : malgré l'absence répétée des articles pour accompagner les noms, sa langue n'égratigne que très peu la langue française. Nous y reviendrons juste après avoir vu comment fonctionne le discours d'un autre personnage emblématique : *Goama* du *Journal du Jeudi*.

Du point de vue de l'espace qui lui est accordé, *Goama* a plus de présence que *Koutoubou*. Une rubrique lui est réservée en intégrant son nom, d'où son titre : « *Moi Goama* ». En effet, quasiment une demie page est réservée aux humeurs de ce personnage aux allures d'ancien combattant (cf. annexes). Comme son homologue guinéen, apparaissant toujours la même place (mais, lui, seulement en page 2), il permet de construire un lieu de rencontre et d'expression d'une connivence avec son lectorat. La structure de son discours obéit presque à la même logique que celle de son alter ego Guinéen, même si pour lui, il reprend quelques règles journalistiques notamment, dans l'élaboration d'un titre. Pour *Goama*, la règle de construction de ses analyses serait plutôt binaire : constatation et suggestion. Mais avant d'entrer dans le détail de son discours, posons, tout d'abord, la question de son identité : qui est *Goama* ?

Il faut savoir que ce nom est l'un des plus répandus parmi la population Mossi qui

parle le Moré, langue parlée sur le plateau de Ouagadougou. C'est l'influence de cette langue originelle du personnage, comme nous verrons, qui est à la base de son accent (si on devait l'entendre) où la lettre « r » se fait gentiment éclipser par la lettre « g ». *Goama*, c'est aussi un ancien combattant, à l'image de celui dont on parlait au début de cette partie : revenu des guerres européennes, il est toujours tiré à deux épingle avec costume, cravate et chapeau, d'un goût plus ridicule qu'élégant, malgré la chaleur, ce qui lui permet de se faire reconnaître parmi la foule africaine. Mais, on le repère par cette langue française traversée de la teneur du terroir où les mots d'ici et d'ailleurs se côtoient, se bousculent pour offrir des phrases d'une rare truculence (évidemment la satire ne pouvait que s'en emparer). Il dit ce qu'il pense, sans tenir compte du rire qui fuse lorsqu'il ouvre la bouche ; c'est sa capacité à tout dénoncer, tronquée d'une pincée d'humour qui fait son succès dans la société. Des *Goama* sillonnent régulièrement les rues torrides des villes d'Afrique, et vont jusqu'à se constituer une fidélité dans les médias : le *Journal du jeudi* lu pour le retrouver, *Le Lynx* feuilleté pour sourire des mots de *Koutoubou*, *Gorgoorlou* (personnage né du crayon de T. T. Fons, ancien caricaturiste du *Cafard Libéré*) qui renaît à la télévision sous la caméra de Moussa Sene Absa, ou encore le *Ba Sondo* du comique Guinéen Yakouba Pessè, tous ont cette force véridique et créative qui s'oppose à l'autocensure et deviennent ainsi la voix du peuple, ou si l'on veut « *le cri du peuple* » (Anne-Cécile Robert, *Le Monde diplomatique*, Février 2002).

Pour revenir à *Goama*, nous n'avons pas résisté au plaisir de laisser le personnage, lui-même, se définir. Dans le numéro 519, sous le titre « *Dix n'ans, 519 parouoles !* », il déclare :

« Auzougd'hi, ça fiaite dix n'années que vous sont connassent moi Missié Goama, anchein coumbattant, mari de Zalissa, n'ami des Zérôme, Mor Salam, Ablass ptit-pion. Dix n'ans, c'est pas dix zours. Ouais, ça fiaite le 519 fa que saque simaine bon Dié douonne moi le fogce poug ête à le dendez-vous. Z'a concheillé, z'a félicité, z'a kirtiqué, z'a anchoulté, z'a tout fiait poug que mes "pays", les Broukinabè va se méliorer poug divlopper Broukina. Même si ze n'a pas réissi zousqu'à pésent, z'a content quand mième pasqué y a des pitits frèrs qui pensent que ce que ze fiaite là c'est bon épis é auchi y sontent prend lèr bouces metter là-dans poug fiaite le tarval. Ze me pense aspéchialement mon ptit frè Nobila Cabaret que in n'étidiant mième ai fiaite le étide sig son parouoles. Pitête comme loui y l'a fiaite CM 8, c'est pougkoi on comprende son farandé plis que poug moi ze n'a pas fiait mième CP 0 »¹⁹⁸.

L'autoportrait du personnage permet de saisir trois facteurs intéressants à souligner : d'abord c'est un ancien combattant, mais surtout il se rattache à une famille dont la femme (*Zalissa*) est désignée, à une appartenance sociale dont les amis (*Zérôme*, *Mor*

¹⁹⁸ *Aujourd'hui, cela fait dix ans que vous me connaissez, moi Goama, ancien combattant, mari de Zalissa, ami de Jérôme, Mor Salam, Ablass Petit Pion. Dix anx ce n'est pas dix jours. Oui ! ça fait la 519 ème fois que chaque semaine que le bon Dieu me donne la force d'être au rendez-vous. J'ai conseillé, j'ai félicité, j'ai critiqué, j'ai insulté, j'ai tout fait pour que mes compatriotes burkinabès s'améliorent afin de développer le Burkina. Même si je n'ai pas encore réussi, je suis quand même content, parce qu'il y a des petits frères qui pensent que ce que je fais est bien, incitant à mieux travailler. Je pense spécialement à mon petit frère Nobila Cabaret, un étudiant qui a consacré une étude à mes discours. Peut être que parce que lui, il a fait des études au moins, jusqu'en CM 8, c'est pourquoi on comprend son français plus que le mien, puisque moi, je n'ai même pas fait CP 0.*

Salam, Ablass ptit-pion) sont clairement identifiés. D'ailleurs, c'est toujours ce besoin de fixer et de montrer son appartenance à la société qui le conduit dans le numéro 512, du 12 juillet 2001, à une ouverture comme celle-ci :

« D'ambord, ze vas coumacé poug dit bonzour mon l'ami El Kabor à Onatiel Pô. Ça fiaite même torop longtemps que ze n'as pas son nouvielles. Mais comme dans pays-là quand que tu dires sans voit quelqu'in c'est difficile poug dimander acondé pasqué les cougtes maladies entierrement quatogzères sontent nomberé, c'est sa ze ne save pas. Mais ze n'a pas anquiet hein ! Ze save que mon l'ami a pitête facé an pé, pasqué y l'a crive moi que de vini on va pagti à Navrongo boit la ABC épis dit awayou les confort épis ze n'a pas encore gangné di temps-là, c'est acondé de ça. Mais faut pas y va fâcer. Comme c'est vacainces épis les n'enfants pagtent plis à le icole épis ze vé même poug envayer Zalissa prendre ptit conzé à le villaze, ze vas vini. El Kabor, faut metter ton kèr dans di galace (masta dit ice block) attende moi. A bientôt, mon l'ami »¹⁹⁹.

On pourrait, naturellement, se poser la question de savoir si ces personnes dont il parle sont des hommes et des femmes existant réellement, ou des personnages à l'image du héros, c'est à dire nés de la plume et du crayon de la rédaction de **JJ**. Nous pensons que c'est un questionnement légitime, mais pas vraiment pertinent. *Goama* étant un personnage fictif, son entourage ne peut être que le fruit d'une invention. D'ailleurs, que ce petit monde s'avère réel ou non, l'intérêt de la construction de cet univers est à chercher ailleurs : il permet une proximité avec le public. Bâtir un monde, proche de la réalité, autour du personnage a l'avantage de l'inscrire dans la même société que le lectorat pour faciliter une identification. Le lectorat s'identifiera d'autant plus aisément au personnage qu'il le reconnaît comme appartenant à la même société que lui, partageant avec lui les mêmes angoisses, les mêmes questions. La clef de la fidélité, ici, se trouve dans la possibilité que chaque lecteur puisse reconnaître en *Goama* quelqu'un de son entourage (proche ou lointain, peu importe), mais surtout de voir qu'il est comme eux.

Goama, c'est également un parcours inscrit dans le temps (ici la temporalité même du journal : il n'apparaît que le jeudi et sa naissance coïncide avec le support, puisqu'en étant dans le cinq cent dix neuvième numéro, il dit avoir proféré cinq cent dix neuf paroles) qui permet de consolider cette fidélité de lecture, dont nous parlions plus haut, et une complicité avec son public. Mais, c'est surtout un personnage satirique au vrai sens du terme, un personnage au regard affûté et tranchant, qui pose des yeux plein de bon sens sur sa société afin qu'elle s'améliore, comme il le dit, lui-même, à travers ces mots :

« Z'a concheillé, z'a félcité, z'a kirtiqué, z'a anchoulté, z'a tout fiait poug que mes "pays", les Broukinabè va se méliorer poug divlopper Broukina ». (cf. notes bas

¹⁹⁹ *D'abord, je vais commencer par dire bonjour à mon ami El-Kabor à Onatiel-. Ça fait trop longtemps que je n'ai pas eu de ses nouvelles. Mais comme dans ce pays, quand tu dures (quand cela fait un moment) sans voir quelqu'un, c'est un peu difficile de demander à cause des nombreuses courtes maladies et les enterrements à quatorze heures. Mais je ne suis pas inquiet, hein ! Je sais que mon ami est peut être un peu fâché, parcequ'il m'a écrit me demandant d'aller avec lui à Navrongo, boire la ABC. Et puis, je n'ai pas encore du temps pour ça.. Mais il ne faut pas qu'il se fâche. Comme ce sont les vacances, que les enfants ne partent plus à l'école, je vais demander à Zalissa de prendre un petit congé pour aller au village, après je viendrais le voir. El Kabor, il faut mettre ton cœur dans de la glace (masta dit ice block) et attend moi. A bientôt, mon ami*

de page numéro 108)

Il a désormais sa place au Burkina, puisqu'on lui vaut une reconnaissance certaine qui se traduit par des études sur son discours. Ses critiques, malgré le fait que son Français soit mauvais, comme il le reconnaît, ne sont pas pour autant dénuées de logique stylistique. En effet, la dénonciation a pour principe de départ le constat d'une situation critiquable : on ne peut envisager de critiquer un fait avant de l'avoir abordé sous l'angle de la présentation. Une argumentation n'a aucune valeur persuasive si le destinataire n'est pas au fait de la situation dénoncée. Donc, si *Goama* veut persuader, convaincre son lectorat, il a l'obligation de lui expliquer la situation, même si celui-ci est censé en connaître le sujet. Sur ce plan, on retrouve une composante fondamentale de la construction de l'information satirique. Rappelons que dans la partie consacrée à la théorise de la satire, nous avions posé que le lecteur est censé avoir une pré-information pour entrer dans le discours qui lui est proposé. Si ce minimum d'information n'existe pas, le discours satirique se scinde en deux : information d'abord et commentaire ensuite. Prenons par exemple, la première analyse de *Goama* qui apparaît dans le premier numéro du *Journal du Jeudi* qui compose notre corpus. *Goama* commence son analyse en ses termes :

« A zédi passé, ce sontait saud mal mième à la CBC. Chimon Compaoré sontait organisé un TPR niveau mondial poug zousser les anffaires de pagcelles-là. Donqué, les maires qui sontent fiait les loutissemens sontaient à la barre poug zoustifier les oupiachions. Ze ne save pas si Chimon maire de Wogdogo-là, ça vé dit que c'est louï qui a la papa épis la maman de tous les zense qui vi à ichi épis tous la monde doive pourg douonner louï le comptes... »²⁰⁰.

A partir de ce morceau de discours qui ouvre la réflexion de *Goama*, dans la parution du 5 juillet 2001, sous le titre « *Chimon a divini Halidou* » (*Simon a deviné Halidou*, pour dire que le premier a compris ce que tramait l'autre), nous voyons évidemment que l'énonciateur ne se lance pas à l'assaut du mal sans avoir eu soin de poser son cadre, de situer le sujet à partir duquel va se développer son argumentaire. En suivant une logique rhétorique simple, (constat, explication, suggestion) il va exprimer une dénonciation dont la pointe, la charnière (ce qu'il reproche clairement à sa cible) se trouve dans ce passage :

« Moument que on litte pagtout contre le impinité épis poug les droites de tous la monde, y a pas aukine quelqu'in qui doive pourzousser son camarate. Mième si le piègsonne na pas rason. Le Zoustisse a là poug ça. Oubein ? Mième quand que on tarpe le voulière gnack son main dans le sac, on dit de mener louï à le pouliche. Chimon n'a pas in zendarme, y n'a pas officier de pouliche, y n'a pas zousse de anstroukchion. Y l'a maire de Wogdogo, in point deux tiraits »²⁰¹.

²⁰⁰ *Le jeudi passé c'était chaud à la CBC. Simon Compaoré avait organisée un TPR pour juger les affaires de parcelles. Donc, les maires qui ont fait les lotissements étaient à la barre pour justifier les opérations. Je ne sais pas si Simon, étant maire de Ouagadougou, cela veut dire qu'il est le papa et la maman de tous les gens qui vivent ici. Et puis que tout le monde doit lui rendre des comptes...*

²⁰¹ *Au moment où on lutte partout contre l'impunité et pour les Droits de l'Homme, personne ne doit juger son camarade. Même si la personne n'a pas raison. La justice est là pour ça. Ou bien ? Même lorsqu'on attrape un voleur, on doit l'amener à la Police. Simon n'est ni gendarme ni officier de Police, ni juge d'instruction. Il est maire de Ouagadougou, un point deux traits.*

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

Le reproche qui est fait, ici, à Simon Compaoré, Maire de Ouagadougou, est de se constituer comme juge pour punir des personnes qui ont volé des parcelles de terres. Pour *Goama*, l'Etat a constitué un appareillage répressif où chaque institution doit jouer son rôle. Si des cas d'entorse à la loi sont observés, les responsables doivent être appréhendés et jugés par les services compétents. Et ce n'est certainement pas au maire de la ville de s'improviser à ce poste. Le projet satirique trouve ici sa raison d'être : dénoncer les atteintes à la norme.

Autre exemple, dans le numéro 512, pour illustrer cette règle binaire qui fonde la structuration de la parole de l'ancien combattant burkinabé. Lorsqu'il parle des mauvais maris (titre : « *An bas les maris pourris !* »), la structure de sa critique n'est pas anodine puisque la parole est énoncée exactement comme celle que l'on reconnaît aux vieux sages africains. Avant d'aller au cœur du sujet, il a le soin d'ouvrir son propos par des affirmations d'ordre général, histoire de fixer le cadre, comme un griot. C'est au travers de ce premier détours que va évoluer sa parole. L'ordre du discours est planté par l'intermédiaire de cette parole primaire qui va orienter tout le propos :

« Hé, l'homme que ti voye coumça-là, y n'a pas bon dè ! Moi-même z'a in l'homme mais ze reconnasse que on sont monvias compilet. Ze n'a pas dit ce sontent tous les fouemmes qui sontent bon pasqué y a des sogcières auchi làdans, mais lèrs souffrancements-là c'est torop »²⁰².

Voilà comment le décor est planté. Désormais, le personnage peut raconter son histoire :

« In zour, matin avant zé vas annrivé à le bireau, z'a arrêté sig le route poug prendre in soubassment de benga saud. Ze sontait mis mon tiête en bas, concentré sig mon palat. Net z'a entendu fouga-fouga-fouga épis « ouais, z'a là auchi ». Quand z'a lèfè les zyé, wala in fouemme zolie comme Zalissa qui a dibout divant quelqu'in qui a entirain poug manzer. Mon kér ai fiait tourois pas divant, dé pas marce-en-darrière bolqué net dibout mon kér. Ze sontais vouli mième dibout poug pagti zouffler loui. Mais fachon type-là ai calmé comme di l'eau de piscine, z'a dit dans mon ventere hohooon, fouemme-là doive poug avoit rason. Si pas non, missié-là sonterait tappé loui coussé raide. Y l'a continouyé poug fini manzer son benga, le fouemme anrrêté sig son tiête. Quand que y l'a fini lavé son mains dibout, y l'ai douonné loui zétons épis sogti. Anvant le fouemme va pagti, y lui dit « si ti vé ze vas te honter, ze vas te honter. On sont mariés-là ! »...²⁰³ »

Une fois terminé le récit au cœur de la critique, il peut conclure :

²⁰² *Hé, l'homme que tu vois comme ça n'est pas bon. Moi même, je suis un homme, mais je reconnais que nous sommes mauvais complètement. Je n'ai pas dit que toutes les femmes sont bonnes, parce qu'il y a des sorcières aussi parmi elles. Mais leurs souffrances sont de trop.*

²⁰³ *Un jour, le matin, avant que j'arrive au bureau, je me suis arrêté sur la route pour prendre un soubasement de Benga chaud. J'avais la tête en bas, concentré sur mon Benga. Net, j'ai entendu fouga-fouga-fouga et puis : « ouais, je suis là aussi ». Quand j'ai levé les yeux, voilà une jolie femme comme Zalissa, debout devant quelqu'un qui est entrain de manger. Mon cœur a fait trois pas devant, deux pas en marche arrière, bloqué et debout net. Je voulais même me lever pour aller la giffler. Mais, vue la façon avec laquelle le type gardait son calme comme de l'eau de piscine, je me suis dit hohoo, la femme doit avoir ses raisons. Sinon, ce monsieur l'aurait tapée au point qu'elle tombe raide. Il a continué à manger son Benga, la femme au dessus de sa tête. Quand il a fini de laver ses mains, il lui a donné des jetons et il est sorti. Avant que la femme ne parte, elle a dit : « si tu veux que je t'humilie, je vais t'humilier. On est mariés.*

« *C'est ça z'a dit dans mon ventere, le n'homme a monvias. Ti vas dibout, ti vas même pas douonner agzent de bouillie poug les n'enfants épis toi-miême ti vas pagti dizéner bein fort. Pitète miême que si y a pas agzent de bouillie, y a miême pas agzent de condiments. Epis, à midi, ti vas vois le mal type posé à côté de Rouki entirain de manzer le viande épis boit les Falg. Le soir quand y va pagti à le mizon, c'est poug laver, cousser épis posonner son fouemme anviec les l'odères malmonvias. Tchrrr, an bas les n'hommes coumça !* »²⁰⁴.

Comme on peut le voir, *Goama* a une évolution simple : la rhétorique mise en place est ce qu'il y a de plus logique, si l'on veut persuader son auditoire. C'est une argumentation qui respecte, évidemment, les règles de l'art, mais elle convoque l'univers des sages et des griots en Afrique. Jamais de parole directe au départ, mais une parole elliptique, proverbiale dont les ressorts. Le sens caché est livré, petit à petit, à l'auditoire. Encore une fois, nous employons, volontairement, la notion d'auditoire car, il s'agit d'une parole à écouter, non d'un texte à lire, même si le dispositif dans lequel apparaît ce discours est en contradiction avec lui (la presse écrite est faite pour être *lue*, non pour être *dite* et être *écoutée*, même si on reconnaît les phénomènes de lecture publique). Le journal est en flagrante antinomie avec *Goama* dont le discours, à la base, est une *parole* non une *écriture*. C'est pour cette raison que la rédaction nous met cette mention spéciale : à *lire à haute voix*.

Notons cependant qu'une autre césure, certainement la plus intéressante, le nec plus ultra dans la traduction du discours de ce personnage, comme dans celui du *Lynx*, se trouve dans la retranscription de cette langue orale : comment retranscrire une parole qui se veut originellement et finalement orale ? C'est à juste titre que l'on préconise dans la rubrique de *Goama* de lire cette écriture à haute voix. Ce texte n'est, en réalité, pas fait pour être lu, en tous cas pas comme on lirait un roman ou un article de presse ordinaire. C'est un discours à proférer, une parole à articuler ; sa compréhension suppose l'application des règles de l'articulation, une implication de la voix qui s'écoute parler. Nous avons, nous même, fait l'expérience et rencontré la difficulté à suivre le fil du discours dans la lecture silencieuse. Lire les *paroles* (le mot ici a toute son importance, ce n'est pas un *texte*) à voix haute permet de reconstituer plus facilement la logique argumentative du personnage et surtout de garder proche le souvenir des mots qui font le tissu de la réflexion : on le sait, lorsqu'on lit un texte, ce qui nous permet de comprendre le propos, c'est notre capacité à retenir tous les mots (sujet, verbe, complément) qui constitue la phrase. Avec *Goama*, notre mémoire bute contre la complexité de la lecture de ces mots, difficulté très vite balayée dès que nous nous entendons lire. Encore une fois, c'est une parole, au sens même où l'entendait Saussure, ce n'est pas un texte. Autrement dit, il s'agit de l'appropriation individuelle des éléments de la langue, même si le cas qui nous occupe, comme on le verra, glisse vers son contraire, à savoir la langue. C'est grâce (ou à cause) de la rencontre, ou plutôt de la confusion de ces deux univers qui, nous le savons, induit cette autre dichotomie écrit / oral, que l'on se retrouve face

²⁰⁴ *C'est pourquoi je me disais que l'homme est mauvais. Tu te lèves, sans même donner de l'argent pour la bouillie des enfants, ensuite, tu vas déjeuner bien fort. Peut être que s'il n'y a pas d'argent pour la bouillie, il n'y en a pas pour les condiments. Et puis, à midi, tu vas voir le mauvais type entrain de manger de la viande et puis boire de la Flag. Le soir, quand il rentre à la maison, c'est pour se laver, se coucher et empoisonner sa femme avec de mauvaises odeurs. Tchrrr, à bas les hommes comme ça !*

quelque chose de fascinant dans les colonnes de nos journaux : une syntaxe qui se veut indifférente à l'égard des règles grammaticales conformes à la norme, mais que l'on surprend à respecter une norme qui ressemble étrangement à celle qu'elle prétend ignorer : ce que nous avons appelé le paradoxe syntaxique.

5-2°/- Le paradoxe syntaxique

La parole et l'écriture ont chacune ses règles propres de fonctionnement. Ce sont deux pratiques de transmission des idées qui se différencient par l'application d'un certain nombre de normes spécifiques à chacune d'elles. On nous l'a souvent répété : on ne peut pas écrire comme on parle. A partir de là, on peut aisément deviner les contradictions (qui font sinon l'originalité, la particularité) qui découlent des propos de *Goama* ou du *Vié Koutoubou*. Comment traduire, ou plutôt comment écrire cette parole proférée dans une langue approximative française, en utilisant l'alphabet latin ? Lorsque les deux univers se croisent au sein du même discours, les choses sont plus complexes qu'il n'y paraît. Nous avons repéré dans le discours du *vié Koutoubou* quelques remarques que l'on voudrait pointer ici. Sur les six mois de numéros, sept ont retenu notre attention par l'orthographe singulière des propos. Nous allons commencer par le numéro 504 du 19 novembre 2001 qui, pour nous, semble avoir une règle de syntaxe et surtout d'accords régulièrement reprise dans les paroles de *Koutoubou* :

« Koutoubou ! Carton Jaune à croissant, on dit c'est lune de ramadan ! Qui vient gaillardement sur la tête des gens maintenant-là ! Non mais... Didon, tu peux pas venir petit à petit, après référendum cuit... couic ? A tension, hein ! Mon vié ! ».

Dans le Carton Jaune paru le 30 juillet 2001, on peut lire :

« Koutoubou ! Carton Jaune à Sauris « kalabantès » on dit c'est Gnènê ! Qui vont jusqu'à croquer fils de notre grande Radio Télécoco, pour gâter nos images ! Non mais... Petits didons, vous savez pas qu'on a dératisé le coin ? A tension, hein ! Mon vié ».

Le 20 août 2001, il déclarait :

« Koutoubou ! Carton Jaune à bidasses et Cie godasses, Police, et tout ! On dit c'est « sööri » pour notre sécurité ! Non Mais... Gros didons, quand clans de voyous s'amusent sur nous dans quartiers vos z'yeux-là sont où ? A tension, hein ! Mon vié »

Autre numéro, autre carton, le 10 septembre 2001 :

« Koutoubou ! Carton Jaune à pluie-façon, qui fait son malin avant de venir ! Et quand ça vient on dit c'est diluvienne ! Qui vient jusqu'à inonder Haute-Guinée : Kankan, Mandiana et Cie. Non Mais... Didonne, tu sais pas venir à gouttes conté comme référendum ! A tension, hein ! Mon vié ».

Le 17 septembre 2001, actualité internationale oblige :

« Koutoubou ! Carton Jaune à FBI, CIA et Cie, on dit c'est petits policiers Américains qui voient rien venir jusqu'à... Non Mais... Didons, World Trade Center-là, c'est pas haut ? Et vos yeux-là, c'est où même ? A tension, hein ! Mon vié ! ».

Le 15 octobre 2001, retour au quotidien guinéen :

« *Koutoubou ! Carton Jaune à vendeurs de Madina, on dit c'est opérateurs comiques et consorts... Qui va jusqu'à donner gros milliards à la Cocoteraie pour référendum. Non Mais... Didons, votre cadeau-là, faut pas récupérer après sur nous, gô ! « Mainan », on va bien regarder prix-là ! A tension, hein ! Mon vié !* ».

Enfin, au 26 novembre 2001, les religieux étaient la cible du sage :

« *Koutoubou ! Carton Jaune à Mollahs, on dit c'est Ligue Islamique de Guinée ! Qui ne disent rien sur augmentation de prix de pèlerinage ! Non Mais... Didons, c'est quel intérêt vous défendez maintenant ? A tension, hein ! Mon vié !* ».

Au-delà de la structure narrative similaire que nous avons étudiée précédemment, et des absences d'articles, nous voudrions nous arrêter sur un mot ou plutôt une expression qui, dans le parler local guinéen, a tendance à prendre une valeur de sujet ; *Dis-donc que Le Lynx* écrit exactement comme on l'entend phonétiquement : *Didon*. Si dans le langage quotidien du pays, cette expression s'est lentement constituée en sujet, le journal détourne à son tour cette première récupération pour la réorienter en adjectif. Donc, si nous regardons de plus près, elle se retrouve adjectif qualificatif, s'accordant en genre et en nombre avec le sujet qu'il accompagne. Voyons cela :

Sur le premier exemple cité, la rédaction du *Lynx* écrit « *didon* », parce que le mot se rapporte à « *croissant* » ; pour le deuxième extrait, « *petits didons* » pour « *souris kalabantés* » (*kalabanté* signifie quelqu'un qui n'a pas froid aux yeux, sans égard) ou « *gnéné* » (*souri*, en soussou) : dans ce cas-ci, il est à noter que c'est le nombre qui est retenu (pluriel) puisque le genre n'est que masculin dans cette langue, comme dans d'autres d'ailleurs dans ce pays ; c'est cette même logique qui est reprise dans l'extrait numéro trois : les « *gros didons* » s'accordent avec « *bidasses et Cie godasses, Police et tout* » ; dans l'exemple du 17 septembre, le pluriel est repris parce que relié à « *FBI, CIA et Cie... petits policiers Américains* » ; de même que pour les « *didons* » se rapportant à « *vendeurs de Madina... opérateurs comiques et consorts...* », ou ces « *didons* » renvoyant aux « *Mollahs* » ; dans l'exemple du 10 septembre, « *didon* » s'accorde à « *pluie* » et devient donc « *didonne* ». Le même procédé se retrouve à la une du 20 août, sous le titre « *Affaire SGS, BPMG, BCRG. Remboursement Manou militari !* » (cf annexes) : Dans cette page, l'observation du Vié *Koutoubou* donne cette exclamation :

« ***Koutoubou ! Non, mais... Didonne. Escorte-là, c'est fort, gô !...*** »

Comme nous pouvons le voir, le mot s'accorde avec le sujet qui est ici *escorte*. Ainsi, le journal invente-t-il une écriture plus proche de la parole ; néanmoins, il reprend quelques règles connues de la grammaire française qu'il réaménage à la manière satirique. Par ce réajustement, il construit un discours qui lui est propre en intégrant l'humour qui est une des composantes majeures de son genre. En effet, on ne peut s'empêcher de sourire de ces détournements syntaxiques qui émaillent le discours de la presse satirique en Afrique. *Le Journal du Jeudi* entre aussi dans cette démarche, à mi-chemin entre un respect dû à la langue véhiculaire de son message et une prise en compte de la parole désarçonnante de son *Goama* national.

Dans la livraison du 26 juillet, *Goama*, après avoir titré « *Sakin son porbileme* » (*Chacun son problème*), lance :

« ***A simaine passée, moi ze sontais dimandé si les niveaux rézions ne sonteraient***

pas inauguiré niveau apagtheid ... on sont fait dicoupace tenant compte des rialités. Quelles rialités ?... Pasqué les pelh sotent enschemble... C'est in bon nouvelle pasqué si que les christiens (monpères épis merca) épis les mislumans pevaient dicouvrer enchemble, les zense sonteraienste abciepter mitiellment. Sigtout les mercas qui croyent que si ti n'as pas anviec é, ti as anviec Satan... Si c'est cournça, nous même on va bandonner Wogdogo épis pagti sègcer samp à Kadro poug clutiver... »²⁰⁵.

Nous avons, volontairement, pris soin d'écrire en gras certaines parties de ce texte pour pointer les parties sur lesquelles va s'articuler notre analyse. Ce passage est à l'image de ce que nous retrouvons, semaine après semaine, dans les réflexions de *Goama*. C'est pourquoi, il serait redondant de citer tous les numéros où l'on peut voir les remarques que nous entendons relever. En reprenant, d'ailleurs, les exemples cités dans le sous-chapitre consacré à la structure narrative, le lecteur peut déceler les mêmes observations que dans cet extrait.

Deux remarques fondamentales, relevant directement des règles grammaticales et de conjugaisons de la langue française, sont à retenir : la première, comme on l'a vu chez *Koutoubou*, c'est l'accord en genre et en nombre de l'adjectif avec le sujet auquel il se rapporte. A début de notre extrait, on voit bien que l'adjectif [passé] s'accorde bien avec le sujet [semaine] quand bien même l'orthographe du sujet n'est pas correcte [simaine]. La seconde règle appliquée est liée au temps des verbes conjugués, soit par l'accord avec les pronoms personnels précédant les verbes, soit par respect à cette règle élémentaire qui stipule que quand deux verbes se suivent, le second se met à l'infinitif. D'une part, [sonteraienst] prend « ent » parce que le sujet est [/les niveaux rézions], ou [/les zense], de même que [sont ent] ayant [/les pelh] pour sujet ou [pevai ent] pour [/les mislumans]. D'autre part, outre le passé composé qui est bien respecté dans le passage [ne sonteraienst pas inauguir é], on peut constater l'infinitif des seconds verbes parce qu'ils sont précédés d'un autre verbe ou d'un adverbe, dans la dernière phrase du passage que nous citons : [on va bandonn er], [pagti sègc er], [poug clutiv er].

Il ne sera pas inintéressant de faire remarquer que dans ces discours, au-delà de la construction d'une langue originale qui déstructure les règles de la langue française, il existe un impératif auquel ces journaux ne peuvent se soustraire : faire en sorte que le lecteur reconnaissse les notions utilisées. On emploie une orthographe approximative des mots qui permet, malgré tout, au lecteur de les reconnaître, et de reconstituer de ce fait le message.

Cette façon d'écrire joue ainsi, à la fois, sur le respect de l'orthographe française (moyen qui permet donc de suivre plus facilement le fil du discours) et sur l'écriture des mots en suivant les digressions du parler africain et les glissements phonétiques. Si le lecteur peut reconnaître les mots qu'il lit, il ne serait pas superflu de tempérer la position qui tendrait à qualifier cette langue de populaire. Si cette dernière notion signifie quelque

²⁰⁵ *La semaine passée je demandais si les nouvelles régions n'inauguraient pas un nouvel apartheid... On a fait les découpages en tenant compte des réalités. Quelles réalisations ?... parce que les peuhls sont ensemble... C'est une bonne nouvelle parce que si les chrétiens et les musulmans pouvaient se découvrir, les gens pourraient s'accepter mutuellement. Surtout les mercas qui croient que si tu n'es pas avec eux, tu es avec Satan. Si c'est comme ça, on va abandonner Ouagadougou et partir chercher un champ à cultiver à Kadro.*

chose qui est connu et aimé par le plus grand nombre, nous pensons que *l'oraliture* est populaire. De même, si la notion s'oppose à l'élitisme ou à la bourgeoisie, nous acceptons le raisonnement. Cependant, tout cela n'est pas aussi simple car, nous sommes convaincu, par ailleurs, que l'opposition populaire/élite, opérante en Europe, est beaucoup plus complexe dans le cas qui nous intéresse : autrement dit, cette langue utilisée dans ces journaux est sûrement plus proche de la rue, mais cette population reste en même temps relativement sinon cultivée, du moins assez alphabétisée. Nous sommes en train de parler de presse et donc de lecture. Or, malgré les conseils du *Journal du Jeudi* (à lire à haute voix , dit-on), il n'en demeure pas moins que cette langue est avant tout à *lire* . Donc, les couches populaires dont il s'agit, ici, ne sont pas aussi populaires qu'on veut nous le faire croire , même s'il serait romantique de penser le contraire. Au final, tout se passe comme si le journal s'adressait à deux lecteurs coexistants au sein de la même personne : un lecteur-élite, mais suffisamment proche d'un autre, l'homme de la rue, pour pouvoir déchiffrer la totalité du code, parce que dans celui-ci s'entrecroisent et s'entremêlent plusieurs systèmes qui sont autant de formes à décoder.

Cette écriture particulière qu'on retrouve dans les pages de ces journaux est le reflet de l'écoute de la société dans laquelle ils sont diffusés. La satire ne peut prétendre à une existence pleine si elle n'intègre pas l'image du public auquel elle s'adresse. L'efficience (contestable ou non) des mots et des dessins de la satire se perd dans le doute, de manière définitive, si elle ignore la règle de base : celle qui fait d'un discours satirique celui d'une société précise et non celle de n'importe quelle autre. Qu'elles soient sous-entendues dans l'énoncé ou dans l'énonciation, les références sont les caractéristiques fondamentales qui structurent la démarche du texte satirique. L'idéologie, mieux, la culture, est le pivot central qui soutient l'édifice et sans elle, tout s'écroulerait. C'est ce qui nous pousse, à présent, à regarder de plus près comment les paroles de *Koutoubou*, essentiellement, (*Goama* est moins concerné, son ancrage se joue essentiellement dans sa langue même) font des clins d'œil à la société qui l'entoure. Pour comprendre cette théorie, nous l'avons observé, dans le dernier chapitre, nous passons indiscutablement par une extension du concept de lectorat, à travers l'analyse du discours sur les attentats du 11 septembre 2001, à New York.

5-3/- L'ancrage local

Les paroles du *Vié Koutoubou* constituent un univers traversé de repères locaux. Son discours est un environnement quasiment fermé que l'on ne peut pénétrer que si l'on partage préalablement, avec le personnage, des références communes. Celles-ci sont de deux ordres : références à des lieux ou des noms (souvent des surnoms) connus, utilisation de concepts inventés ou empruntés aux langues nationales. Pour le premier cas, on peut citer en exemple les « Cartons Jaunes » à la SGS (Société Guinéenne de Surveillance), au Gouverneur de la ville de Conakry surnommé M'Bemba Calvaire (cf. chapitre sur la signification des surnoms), au Ministre de la jeunesse et des sports appelé SAK des scores, au Ministre des Finances, Cheick-la Galère (idem). La référence au palais présidentiel de Sékhoutouréya et à la Radio Télévision Guinéenne (Radio Télécoco) constitue autant de repères physiques qui établissent une complicité tacite

entre *Koutoubou* et son lectorat. Il y a une présupposition quant aux connaissances préalables du lecteur. Ce sont ces compétences qui permettent de le situer clairement dans la société guinéenne : il s'agit bien d'un lecteur sinon Guinéen, du moins qui est suffisamment immergé dans la société pour pouvoir comprendre le discours. Le niveau extra-énonciatif ne peut être à la portée du premier lecteur qui pose les yeux sur les paroles de *Koutoubou* : l'immersion dans ce monde d'implicites (comme nous le verrons de manière détaillée dans le dernier chapitre) suppose une maîtrise d'un certain nombre de codes culturels qui ne peuvent provenir que du fait de vivre dans cette culture. C'est encore plus manifeste dans les secondes références, autrement dit : les emprunts aux langues nationales.

Quand *Koutoubou* reprend l'expression de la rue « *s'amusement-là* » ou lorsqu'il fait le jeu de mot « *méa coule pas* » à propos de la SEEG (Société d'Exploitation des Eaux de Guinée), il attend, à notre avis, moins que son lecteur soit guinéen que dans les cas suivants : « *Kalabantés, Gnènè, Pouyan, Gnakhassi, Gnafo-Gnafo, Sabar, Sööri, Gbengbê so aya ma, Woba-Woba* », vocables tous issus du Soussou (langue la plus parlée dans la capitale, principal lieu de diffusion du *Lynx*), qui attendent patiemment d'être traduits pour être compris. Le verrouillage linguistique constitue l'ultime mode de rencontre et de connivence entre locuteur et lecteur. Il faut donc parler le Soussou pour comprendre le discours. Cependant, la compétence linguistique n'est que le point de départ de l'actualisation du contenu, car, bien au-delà de la langue, certains de ces mots ou expressions (comme « *Gbèngbê so a aya ma* ») sont reliés à des contextes. Donc la compétence linguistique se doit d'être doublée d'une compétence encyclopédique et politique qui permet de reconstituer toute la chaîne complexe de l'implicite.

En ce qui concerne l'utilisation de la langue locale, *Le Cafard Libéré* est certainement le grand spécialiste parmi les journaux qui font l'objet de la présente étude. Souvent apparaissant à la une, dans les bulles des dessins de Odia, le Wolof constitue la langue de base qui permet au caricaturiste de souffler la dose humoristique. On peut le constater à travers la construction des différentes unes de ce journal (cf. annexes)

Donc, plusieurs premières pages, dans le discours des protagonistes des scènes représentées, (au *Lynx* , ce sont essentiellement des observations du vieux *Koutoubou*) reprennent la même construction (cf annexes). La question qui se pose alors est la suivante : pourquoi utilise-t-on le wolof (au *Lynx* le Soussou), si on prend soin, en même temps de traduire en français (ceci cependant n'est observable qu'au *Cafard Libéré*), par des renvois, les propos des personnages ? Comment se joue la proximité avec le lecteur ? Pour notre part, nous pensons que se dégage de l'emploi de ces langues locales la conclusion suivante : ce sont elles qui permettent de mieux faire passer l'humour et c'est en elles que se cache le facteur déclencheur du rire. En fait, les mots qui sont utilisés dans ces conditions sont très souvent choisis pour leur part humoristique. Tout se passe comme si les traduire en Français leur faisait perdre leur valeur. Cela est d'autant plus clair que nous savons qu'une blague racontée dans la langue autre que celle dont elle est issue originellement, perd de son caractère humoristique et devient une histoire sans conséquence. Le déplacement d'une langue à une autre est un glissement qui fait perdre la subtilité et fait qu'on cesse de rire d'un trait d'humour. C'est à juste titre que les jeux de mots et les histoires drôles seront qualifiables de mots d'esprit. L'esprit du mot,

comme nous l'avons fait remarquer ailleurs, c'est à dire à la fois le sens du mot et sa subtilité, est tributaire à la fois du public, et de la langue originelle dans laquelle il est construit. Tout le monde a connu l'expérience d'une blague ratée, qui a cependant fait rire son voisin (partageant la même langue que le locuteur) et qui s'avère lettre morte dès qu'on la traduit dans une autre langue : traduire, c'est prendre la parole sur une tribune qui se fait tribunal pour rappeler que les règles de jeux (construction-réception) ont changé.

L'efficience, la finalité de l'humour, sa fonction conative sont détournées, dès lors que nous franchissons ce seuil linguistique. Enfin, rappelons que si nous parlons de finalité du discours humoristique, satirique, nos propos portent, en filigrane, la notion de lecteur que nous avons examinée : comment construit-on son lectorat ? Quels procédés discursifs les journaux satiriques africains mettent-ils en œuvre pour construire une image de leur lecteur ? Nous venons de le voir, à travers les discours de *Goama* et de *Koutoubou*. Mais, nous l'avons remarqué aussi, de manière précise, ces stratégies particulières, en étudiant les sobriquets rattachés aux cibles, mais aussi en suivant le discours produit par chaque journal pour rendre compte des attentats du 11 septembre. C'est à partir de la conception, c'est à dire à partir de l'information elle-même que se fonde l'image du lecteur. L'identité du lecteur ne peut s'envisager en dehors de celle du média :

« L'information structure l'identité de ses publics en leur donnant des savoirs dont ils soutiennent les opinions et les engagements qui structurent leur pratique sociale et leur activité institutionnelle. [...]L'information produit de l'identité en structurant, de cette manière, la culture de ceux à qui elle s'adresse, c'est à dire en leur donnant les médiations symboliques de leur sociabilité et de leur interprétation du monde. L'information structure l'identité de ses destinataires en rendant possible, pour eux, l'interprétation des faits et des événements qui jalonnent le monde, et, par conséquent, en leur permettant de se l'approprier. »²⁰⁶

C'est dans cette logique que se trouve la presse satirique : une identité qui se fonde au travers d'une information impertinente, un discours décalé sur le monde pour construire à la fois l'identité de son lectorat et son identité propre. C'est à partir de cette structuration particulière de son information, qui croise les ingrédients fondateurs du discours satirique avec une langue réinventée, émaillée des cultures locales, que se construit l'identité des ces journaux.

Conclusion (quatrième partie)

Nous avons voulu, dans un premier temps, étudier l'identité même des journaux satiriques africains en les opposant, non seulement entre eux, mais surtout avec *Le Canard Enchaîné*. Cette identité se construit à la fois dans l'élaboration de son dispositif : un journal, c'est d'abord une forme, un format reconnaissable, un nom, des couleurs qui sont autant de signes distinctifs. Mais le journal, c'est surtout un type de discours et d'écriture qui constitue un horizon d'attente pour le lecteur.

²⁰⁶ *Lamizet, 2002, p.161*

Ainsi, le lecteur, à travers l'écriture, a été au centre de cette dernière étude. L'analyse des événements du 11 septembre nous a permis de montrer les discours implicites dissimulés dans chaque analyse de chaque journal. Ces principes sous-jacents constituent les traces du lecteur. Par ailleurs, nous avons démontré, bien que l'on ait dénié toute forme d'écriture au continent africain, qu'il a existé dans cette partie du monde une manière de fixer la pensée. Entre les discours dithyrambiques de L. S. Senghor sur la langue du colonisateur et la résistance que lui opposent ses détracteurs, le français « africanisé » semble être la solution de consensus. C'est sur ce plan, fondamentalement, que se situe le facteur identitaire de la presse satirique africaine. À travers l'oralité, la narration des histoires nous a démontré que cette écriture, malgré son caractère réinventé, ne peut ignorer des règles syntaxiques de la langue française. La langue de *Koutoubou* et de *Goama* est certes traversée d'empreintes locales qui fondent une appartenance culturelle africaine. Mais cet outil linguistique demeure complexe, puisqu'il concentre en son sein deux univers habituellement antinomiques : oralité et écriture s'opposent ailleurs. Ici, ils se complètent l'un l'autre pour constituer le soubassement humoristique à partir duquel la presse satirique africaine séduit l'essentiel de son lectorat. Pour les journalistes, cette langue serait « populaire » et donc proche du public auquel ils s'adressent. Mais le paradoxe existe : c'est après tout une parole faite pour être lue.

C'est ainsi que nous avons examiné cette contradiction pour démontrer, que finalement, ces signes sont des lieux d'élitisme. Considérer cette langue comme populaire a été relativisé, en ce sens qu'elle demande à être lue (elle n'est plus vraiment parlée, puisqu'elle passe par la presse). Donc, cette langue, avec toutes les références qu'elle utilise, en même temps que la satire, constitue un discours destiné à un destinataire précis. En ce qui nous concerne, c'est à partir de l'étude de cette particularité linguistique que, désormais, nous sommes tenté de formuler une certaine théorie de la satire africaine.

CONCLUSION GENERALE

Vers une théorie de la satire africaine

Nous voici au terme de cette réflexion. L'intérêt que nous avons porté, ces quatre dernières années, à la presse satirique africaine, est à la fois l'aboutissement d'un questionnement primaire pour comprendre ce qui fonde le succès de ces journaux, et une manière, pour nous, de participer aux efforts de construction de nos pays. L'interrogation intellectuelle constitue encore un univers peu exploré, lorsque l'on s'intéresse à l'Afrique. Notre travail aura démontré les limites des études consacrées à ce continent. Nous espérons, néanmoins, que le nombre grandissant des étudiants issus de cette partie du monde, encore méconnue, contribuera à démultiplier les sujets qui nous touchent, plus ou moins directement. Pour notre cas, nous souhaitons que cette réflexion puisse questionner la notion de l'identité, au moment où mondialisation et globalisation tentent d'enfermer le monde dans un modèle quasi-unique et nivelé par les pays occidentaux.

L'étude de l'identité pose indiscutablement celle de la culture. Tout au long de cette thèse, nous aurons remarqué que le lectorat se fonde, essentiellement, autour de la langue utilisée dans ces journaux. L'appartenance à cette culture signifie la détention d'une clef, la maîtrise d'un savoir partagé avec les autres membres de cette communauté de lecteurs.

B. Lamizet²⁰⁷ le montre assez bien : c'est la culture, par ses pratiques et ses formes, qui permet d'inscrire le sujet dans un lien avec les autres qui revendentiquent et expriment une appartenance commune. L'identité est alors une médiation qui construit notre sociabilité, et la culture fait partie de ces lieux symboliques de cette sociabilité. C'est en ce sens que l'on peut parler de médiation culturelle. Définir la culture comme une *médiation symbolique de l'appartenance sociale*²⁰⁸, c'est assurer qu'il s'agit bien d'un lieu où le sujet prend conscience de son appartenance à une société avec laquelle il partage, entre autres, une langue.

« La problématique de l'identité permet de rendre raison de façon complexe de la différence saussurienne entre langue et parole : la langue permet de reconnaître l'identité, à la différence de la parole, médiation symbolique de l'existence. La différence saussurienne entre langue et parole représente, à un premier degré, la différence entre la dimension collective et institutionnelle de la langue, qui représente un savoir et une institution, et la dimension singulière de la parole, qui représente l'appropriation de ce savoir et de cette institution par le sujet de la langue qui lui confère une réalité pratique dans la relation à l'autre, hic et nunc »

²⁰⁹ .

La langue fonde donc la dimension collective de l'identité, alors que la parole s'inscrit dans une expérience individuelle du sujet. C'est justement là tout le problème de la distinction fondatrice de Saussure entre langue et parole lorsque nous l'envisageons en application à l'Afrique et notamment à notre objet d'étude. En effet, la langue utilisée dans ces journaux découle de l'appropriation individuelle d'une première langue qu'est le français, associé à des langues africaines. La mention « lire à haute voix » ou l'usage de vocables locaux dans l'écriture de cette presse, montrent bien le passage « par la case parole » avant de terminer par une nouvelle langue : en somme, il s'agit, au départ, d'une parole qui fonde, ici, la dimension collective de l'appartenance, même si cette parole s'avère être une langue *nouvelle* à l'arrivée.

C'est ainsi qu'au terme de cette étude, on peut entreprendre une théorie d'une écriture spécifique à la satire africaine qui se structure de la manière suivante : au commencement, les règles de la satire universelle, telles qu'elles sont définies dans notre première partie. Ensuite, une prise en compte des règles syntaxiques et grammaticales de la langue française. Enfin, une intégration de l'oralité qui fonde en définitive une identité de lecteur. Celui-ci est un sujet reconnu dans une quadruple articulation. C'est d'abord un sujet conscient de la mise en œuvre d'une distanciation humoristique dans la satire. C'est ensuite un lecteur pré-informé pour comprendre les allusions et les sous-entendus, reconnaître les personnages ou les événements qui font l'objet de la satire, pour mieux interpréter le discours. C'est aussi un lecteur qui doit nourrir obligatoirement de l'antipathie pour la cible pour pouvoir s'identifier au satiriste (empathie). C'est enfin un lecteur appartenant à la culture locale du journal.

²⁰⁷ 2002, p.9

²⁰⁸ idem, p.67 (cf. Lamizet, 1992, p.46, 83, 162)

²⁰⁹ *idem, p.333*

Cela est important dans la mesure où cette écriture africaine demande à être précisée : l'oraliture que nous avons qualifiée de langue africaine est une théorie toute relative. Autrement dit, même si pour chaque journal, il y a une intégration de l'oralité dans son écriture, celle-ci est à l'image du pays dans lequel est distribué le média. La langue utilisée par exemple dans *Le Lynx* n'est pas celle du *Cafard Libéré*, ni celle du *Journal du Jeudi* ; et cette langue ne peut en aucune façon apparaître dans les pages du *Marabout* ou du *Gri-Gri International*. Dans les deux derniers d'ailleurs, il n'existe aucune référence de ce type, ou dans les rares occasions croisées, ces concepts, marqués culturellement, sont explicités dans une parenthèse. Il y a donc une sorte de lissage de la langue, d'autant plus que ces journaux s'adressent à un lectorat disséminé sur tout le continent et même à des Français (c'est la raison pour laquelle le *MEG'alors* de *JJ* devient *MERD'alors* dans les pages du *Marabout* : le Moré dans sa confusion entre le « G » et le « R » n'a plus sa place dans l'objectif d'un lectorat africain et international). Il existerait donc une écriture, propre certes à toute l'Afrique, mais dont l'appropriation, les déliniasons, les aspérités sont une affaire singulière dans chaque pays.

Enfin, il faut rappeler que cette langue permet à la presse satirique africaine de construire l'essentiel de son discours humoristique, vecteur majeur de son succès. Cela nous pousse d'ailleurs à poser la question de son intérêt et de son incidence sur la vie politique qu'elle dénonce. A cette question d'impact, M. Ongoundou nous avait répondu :

« *La presse, c'est comme une goutte d'eau qui tombe sur le rocher. On ne va aller au marteau piqueur. On conquiert de tout petits espaces. On le voit, la voix des urnes, par exemple, ne marchent pas. Est ce pour autant qu'il faille arrêter l'opposition ?* ».

L'optimisme du Directeur de Publication du *Gri-Gri* montre néanmoins qu'il reste encore un long chemin à parcourir. Perçue d'un côté comme des amuseurs publics dont la parole n'aurait aucune conséquence, de l'autre, comme une l'alternative aux médias traditionnels avec leurs contenus compliqués, la presse satirique africaine joue aujourd'hui un rôle majeur dans la désacralisation du pouvoir en Afrique. Mais, la question que l'on peut naturellement se poser est celle de savoir si sa constitution comme un espace inviolable et surtout comme un espace de légitimation politique ne contribue-t-elle pas à saper son propre effort d'assainissement de la gestion publique du continent. On se retrouverait alors, comme le dit la sagesse populaire guinéenne, dans la position du ramasseur d'arachides qui fait son travail, tout le temps, à reculons.

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

en vertu de la loi du droit d'auteur.

Index

Bibliographie

- ARNOULD C., *La Satire, une histoire dans l'histoire*, PUF, 1996
- AUSTIN, J. L., *Quand dire c'est faire*, Editions du Seuil, 1991
- BADDAY MONCEF S., A. Kourouma, écrivain africain, in *L'Afrique littéraire et artistique*, N°10, Avril 1970
- BAKHTINE M., *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1984
- BAKHTINE M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970
- BANGOURA K., *La Source d'ébène*, L'Harmattan, 1991
- BARTHES R., *La rhétorique de l'image*, in *Communications*, N°4, 1964
- BARTHES R., *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957
- BATTESTINI S., *Ecriture et Texte Contribution africaine*, Les Presses de l'Université de Laval, Présence africaine, 1997
- BOKIBA A-P., *Ecriture et Identité dans la littérature africaine*, L'Harmattan, 1998
- BOUGNOUX D., *Sciences de l'Information et de la Communication*, Textes Essentiels, Larousse, 1993
- BOURDIEU P., *Ce que parler veut dire*, Fayard, Paris, 1982
- CALVET Louis-Jean, *La Tradition orale*, PUF, Que sais-je ?, 1984
- CAMARA L., *Le Maître de la parole*, Plon, 1978

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :

- CAMARA S., *Gens de la parole*, ACCT, 1992
- CAPRILE J-P., *Aspects de la Communication en Afrique*, Ed. Peeters, 1993
- CHABROL C., « *le lecteur : fantôme ou réalité ? Etude des processus de réception* » in CHARAUDEAU P. (dir.) *La presse : Produit, Production, Réception*, Didier Eruditioin, 1988.
- CHEVRIER J., *Une nouvelle écriture*, in *Notre librairie*, N°60, Juin-Août, 1981
- DABLA S., *Nouvelles Ecritures Africains Romanciers de la Seconde Génération*, L'Harmattan, 1986
- DALOZ J. P., *Les ambivalences de la caricature des dirigeants politiques : illustrations africaines* in *Mots*, N°48, Septembre 1996
- DERRIDA, J., *La dissémination*, Seuil, 1972
- DIALLO S., *Le Lynx en Guinée : Une aventure de neuf ans, dans l'ire et le rire*, in *Les Cahiers du Journalisme*, N°9, Automne 2001
- DIOP C. A., *Nations nègres et Cultures*, Présence Africaine, 1979
- DUCCINI H., *L'art de mettre les rieurs de son côté*, in *Historia*, Mars 2001
- DUCROT O., *Dire et ne pas dire : principe de sémantique linguistique*, Hermann, éditeur des sciences et les arts, 1991
- DUVAL S. & MARTINEZ M., *La Satire*, Armand Colin, 2000
- ECO U., *Lector in fabula*, Editions Grasset et Fasquelle, 1985
- ECO U., *Les limites de l'interprétation*, Editions Grasset et Fasquelle, 1992
- FERREIRA G. M., *Le Contrat de Comunication des quotidiens « a Gazetta » et « a Tribuna » de la ville de Victoria de 1988 à 1993*, Thèse, sous la direction de J. GOUAZE, IFP, 1997
- FRERE M-S., *Dix ans de pluralisme en Afrique francophone*, in *Les Cahiers du Journalisme*, N°9, Automne 2001
- FRERE M-S., *Presse et démocratie en Afrique francophone : les mots et les maux de la transition au Bénin et au Niger*, Karthala, 2000
- FREUD S., *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Payot, 1966
- FREUD S., *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Galimard, 1979
- HABERMAS J., *Espace public*, Payot, 1993
- HODGART M., *La Satire*, L'univers des connaissances [Hachette], 1969
- JAKOBSON R., *Essais de linguistique générale*, Minuit, 1963
- JAMET C. & JANET A-M., *La mise en scène de l'information*, L'Harmattan, 1999
- JAMET C. & JANET A-M., *Les stratégies de l'information*, L'Harmattan, 1999
- JOLY M., *Introduction à l'analyse de l'image*, Nathan, 2000
- JOLY M., *L'image et les signes*, Nathan, 1994
- JOLY M., *L'image et son interprétation*, Nathan, 2002
- KANE C. H., *L'Aventure Ambiguë*,
- KOUROUMA A., *Allah n'est pas obligé*, Editions du Seuil, 2000

- KOUROUMA A., *Les Soleils des Indépendances*, Editions du Seuil, 1976
- KWAHULE K., *P'tite Souillure*, Editions Théâtrales, 2000
- LABOURET H. *A propos du mot griot*, Notes africaines, 1959
- LAMIZET B., *La médiation culturelle*, Montréal, 2000
- LAMIZET B., *Les lieux de la Communication*, Mardaga, 1992
- LAMIZET B., *Politique et Identité*, PUL, 2002
- LAPLANCHE J. & PONTALIS J.-B, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Quadrige/PUF, 1997
- LEVY S., *Les mots dans la caricature*, in *Communication et Langages*, N° 102, 4^{ème} trimestre, 1994
- LUKACS G., « Zur Frage des Satire » in Werkeiv Luchterhand, 1971, Traduction dans Lukacs: *Problèmes de réalisme*, L'Arche, 1975
- MELOT M., *L'œil qui rit, le pouvoir comique des images*, Paris, Bibliothèque des Arts, 1975
- MILNER J-C., *L'Amour de la langue*, Editions du Seuil, 1978
- MOLINO J., *L'art aujourd'hui*, Esprit, N°173, Juillet-Août, 1991
- MOUËLLEC G., interview de K. Kwahulé, in *Jazz Magazine*, 510, Déc. 2000
- MOUILAUD M. & TETU J-F., *Le journal quotidien*, Presses universitaires de Lyon, 1989
- NATAF G., *Symboles, signes et marques*, Berg International, 1973
- NGANGUE E., *Presse satirique : la voix de l'avenir ?* in *Les Cachiers du Journalisme*, N°9, Automne 2001
- NIANE D. T., *Histoire des Mandingues de l'Ouest*, Karthala, 1989
- NIANE D. T., *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Présence Africaine, 1960
- ORECCHIONI K. C., *Discours politique et manipulation: du bon usage des contenus implicites*, in Orecchioni, Mouillaud: *Le discours polémique*, PUL, 1984
- POUMET J., *La satire en RDA, Cabarets et presse satirique*, PUL, 1990
- PREISENDANZ W., *Über den witz*, Universitätsverlag GmbH, Konstanz, 1970
- SAREIL J., *L'écriture comique*, PUF, 1984
- SAUSSURE F. de, *Cours de Linguistique générale*, Ed. Payot & Rivage, 1996
- SCHILLER F., *Poésie naïve et poésie sentimentale*, Aubier, 1947
- SEARLE J., *Les actes du langage*, Hermann, 1972
- SEARLE R., ROY C. & BORNEUMANN B., *La Caricature : art et manifeste, du XVI^{ème} siècle à nos jours*, traduit et adapté de l'allemand par J. E. Jackson, Genève : Skira, 1974
- TODOROV T., *M. Bakhtine, le principe dialogique*, Editions du Seuil, 1981
- TUCHOLSKY K., *Politische Texte*, Rowohlt, 1971
- TUDESQ A-J., *Feuilles d'Afrique, Etude de la presse de la l'Afrique Subsaharienne*, Edition de la Maison des Science de l'Homme d'Aquitaine, 1995

TUDESQ André-Jean, *Les médias en Afrique*, Ellipses, 1999

V. D. HEUVEL, P., *Parole, Mot, Silence*, Librairie José Corti, Col. Rien de commun, 1985

VERON E., « *Presse écrite et théorie des discours sociaux : production, réception, régulation* » in CHARAUDEAU P. (dir.) *La Presse : Produit, Production, Réception*, Didier Eruditon, 1988

VERON E., *Construire l'événement*, Les éditions de Minuit, 1981

WOLTON D., *Penser la Communication*, Flammarion, 1997

ZAHAN D., *La dialectique du verbe chez les Bambaras*, Mouton, 1963

Sites Internet :

www.guinee.gov.gn (site officiel)

www.gouv.sn (site officiel)

www.primature.gov.bf (site officiel du premier ministère)

www.mirinet.net.gn/lynx (site de l'hebdomadaire satirique guinéen)

www.journaldujeudi.com (site du satirique burkinabé)

www.marabout.net (site du panafricain, fermé de nos jours)

www.legrigri.net (site du quizomadaire)

www.monde-diplomatique.fr (article d'Anne-Cécile Robert, Février 2002)

www.netpolitique.net/php/esatire

www.courrierinternational.com (interview de D. Glez par P. Cherreau ; *les journaux satiriques jouent le jeu de la démocratie*, article de M. Leroy)

Annexes

Journal du Jeudi, Hebdromadaire satirique burkinabé



Logo du journal satirique Burkinabé

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Goama, la voix de la sagesse

en vertu de la loi du droit d'auteur.



Caricatures Unes 507 et 508



Caricatures Unes 509 et 510



Caricatures Unes 509 et 510



Caricatures Unes 511 et 512



Caricatures Unes 511 et 512

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Caricatures Unes 513 et 514



Caricatures Unes 513 et 514



Caricatures Unes 515 et 516

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Caricatures Unes 515 et 516



Caricatures Unes 517 et 518

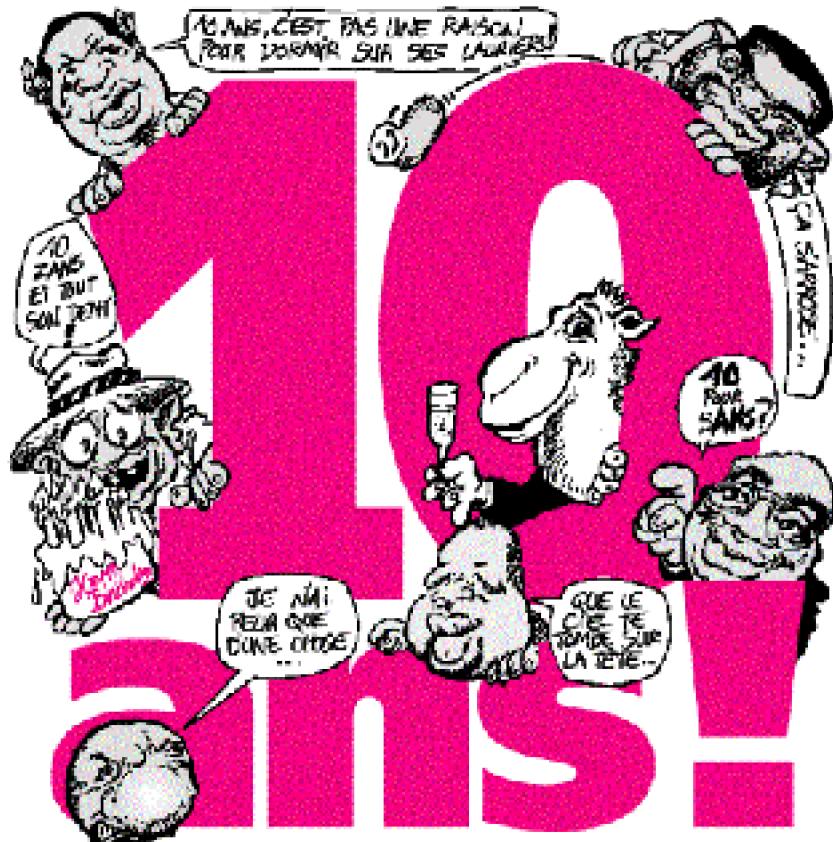


Caricatures Unes 517 et 518

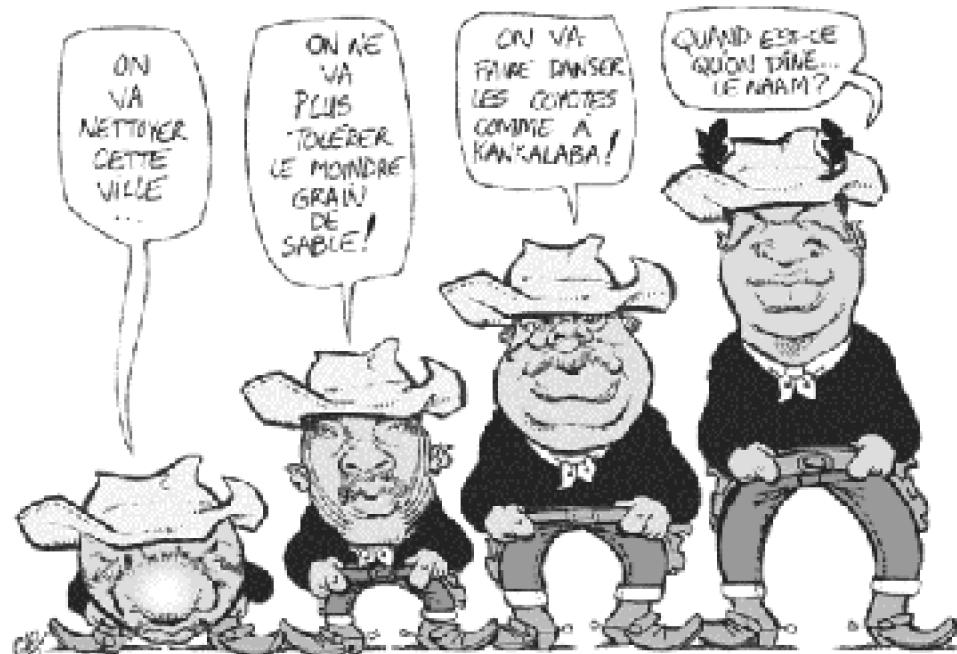


Caricatures Unes 519 et 520

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Caricatures Unes 519 et 520



Caricatures Unes 521 et 522



Caricatures Unes 521 et 522



Caricatures Unes 523 et 524

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Caricatures Unes 523 et 524



Caricatures Unes 525 et 526



Caricatures Unes 525 et 526



Caricatures Unes 527 et 528

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Caricatures Unes 527 et 528



Caricatures Unes 529 et 530



Caricatures Unes 529 et 530

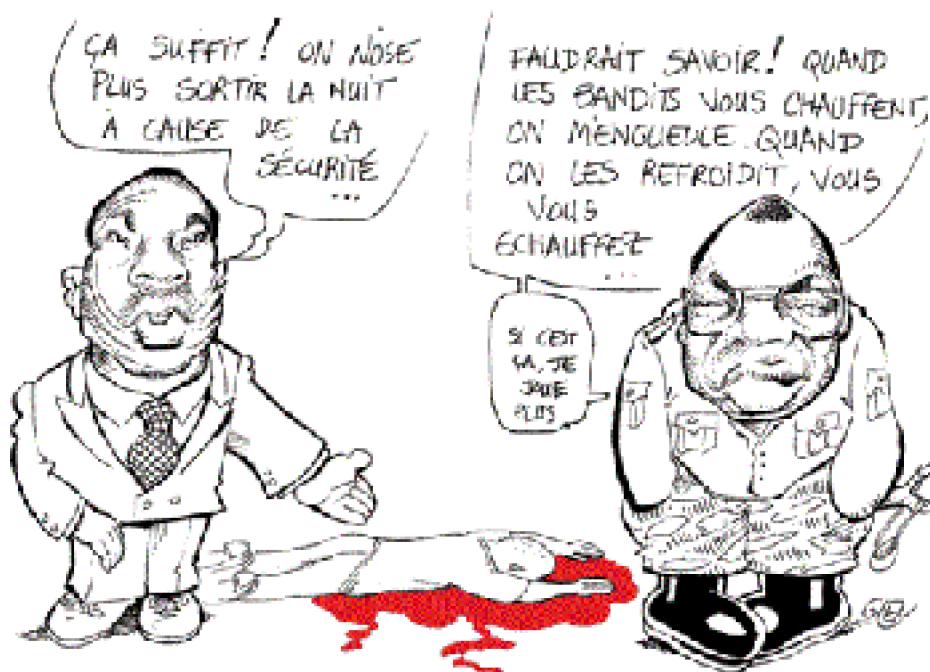


Caricatures Unes 531 et 532

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Caricatures Unes 531 et 532



Caricatures Unes 533 et 534





Caricatures Unes 535-536

Le Cafard Libéré, Satirique indépendant sénégalais



Caricatures Unes 759 et 760

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Caricatures Unes 759 et 760



Caricatures Unes 761 et 762



Caricatures Unes 761 et 762



Caricatures Unes 763 et 764

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Caricatures Unes 763 et 764



Caricatures Unes 765 et 766



Caricatures Unes 765 et 766



Caricatures Unes 767 et 768



Caricatures Unes 767 et 768



Caricatures Unes 769 et 770



Caricatures Unes 769 et 770



Caricatures Unes 771 et 772

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Caricatures Unes 771 et 772



Caricatures Unes 773 et 774



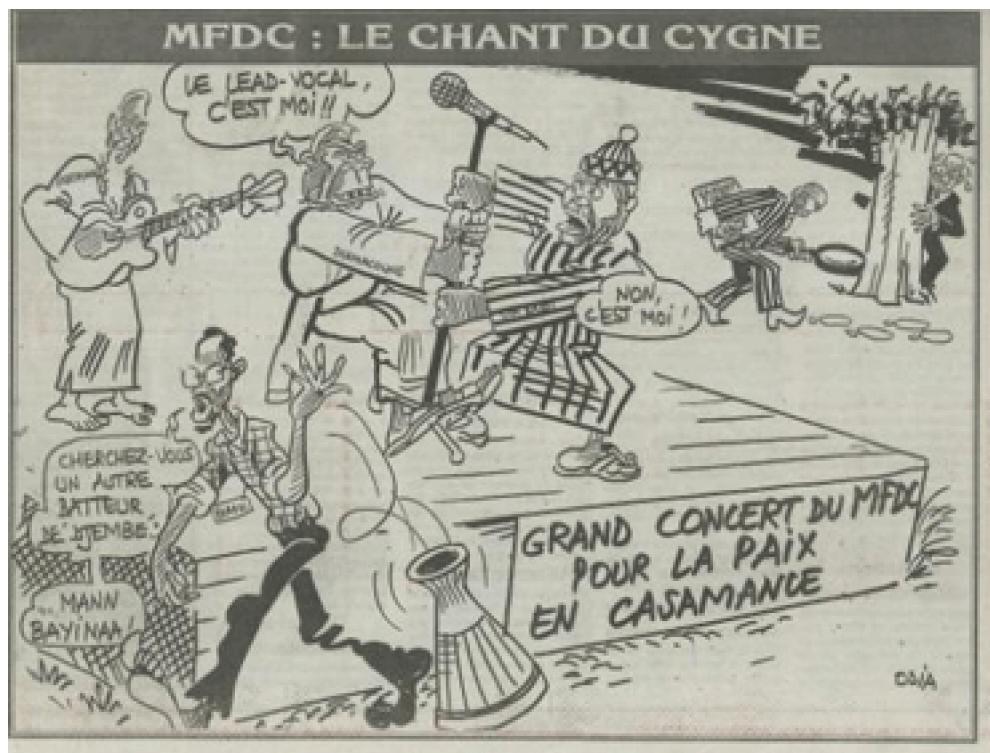
Caricatures Unes 773 et 774



Caricatures Unes 775 et 776



Caricatures Unes 775 et 776



Caricatures Unes 777 et 778



Caricatures Unes 777 et 778



Caricatures Unes 779 et 780

LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



Caricatures Unes 779 et 780



Caricatures Unes 781 et 782



Caricatures Unes 781 et 782



Caricature Une 783



Caricatures Une 783

Gri-Gri International, Quinzomadaire satirique panafricain



Caricatures Unes 2 et 3

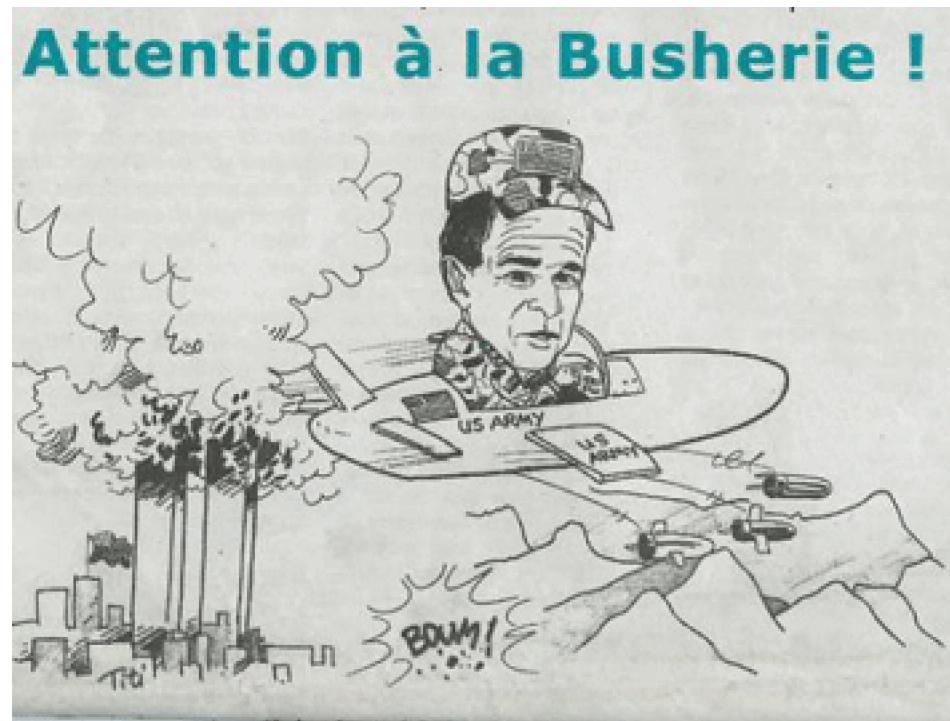




Caricatures Unes 4 et 5



Caricatures Unes 6 et 7



Caricatures Unes 6 et 7

Le shopping judiciaire du Cobra



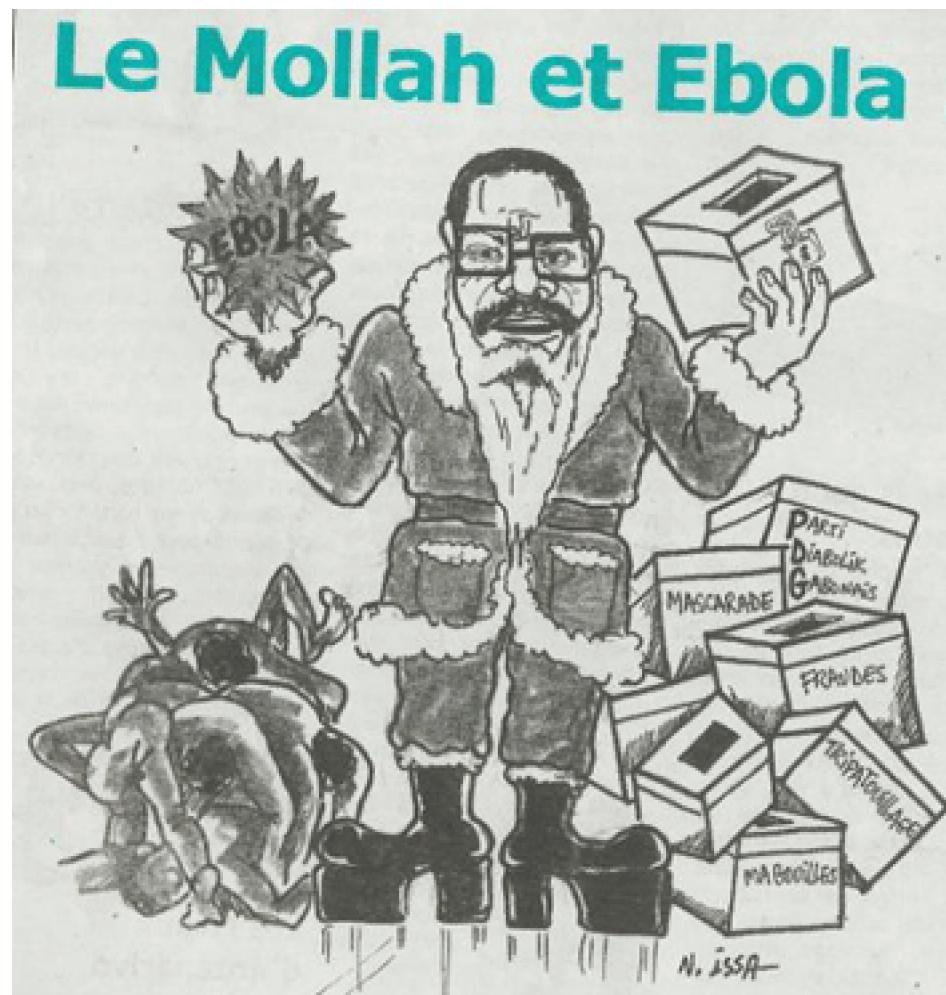
Caricature Une 9





Caricature Une 10





Caricature Une 12

Le Lynx, Hebdomadaire satirique guinéen



LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



en vertu de la loi du droit d'auteur.



LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :





LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



en vertu de la loi du droit d'auteur.







LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



en vertu de la loi du droit d'auteur.







LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



en vertu de la loi du droit d'auteur.







LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



en vertu de la loi du droit d'auteur.







LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



en vertu de la loi du droit d'auteur.







LA PRESSE SATIRIQUE EN AFRIQUE :



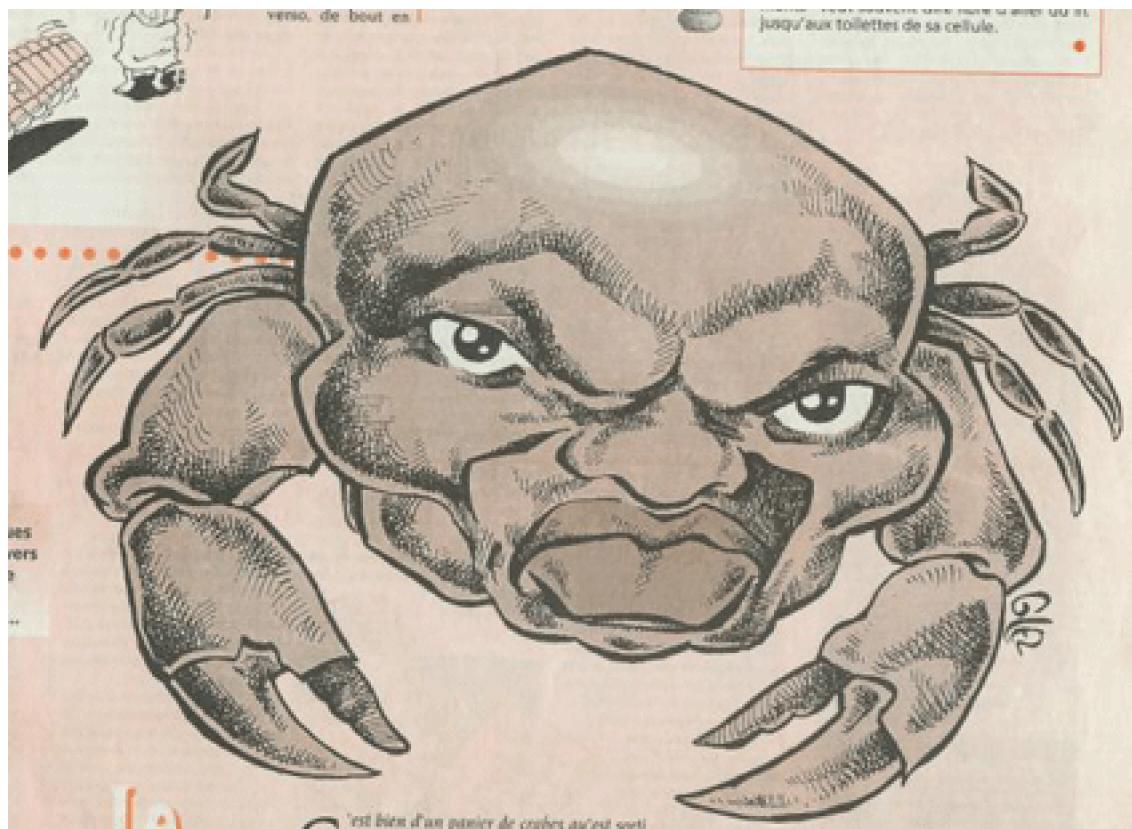
en vertu de la loi du droit d'auteur.



Le Marabout, Mensuel satirique africain... d'Afrique



Caricature de la rubrique zoographie : le monde politique vu comme un zoo.



Caricature de la rubrique zoographie : le monde politique vu comme un zoo.



Caricature Une N°2