



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Mise en procès de la Banque mondiale dans le film
Bamako. Analyse et interprétation des stratégies
d'accusation et de défense

Verfasserin

Barbara Schubert

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 057 390

Studienrichtung lt. Zulassungsbescheid:

Internationale Entwicklung

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Walter Schicho

Je tiens à remercier :

Univ.-Prof. Dr. Walter Schicho

Dr. Zohra Bouchentouf-Siagh

Dr. Gottfried Großbointner

Mag. Reinhart Hosch

Raoul Biltgen

Et tous ceux qui m'ont écoutée et motivée quand j'en avais besoin

« L'oreille collée au sol, j'entendis passer demain. »

Aimé Césaire

TABLE DES MATIÈRES

1. INTRODUCTION	8
2. LA BANQUE MONDIALE	10
2.1. APERÇU SUR LE FONCTIONNEMENT DE LA BANQUE	10
2.1.1. Fondation et tâches	10
2.1.2. Évolution idéologique de l'organisation	11
2.2. CRITIQUES ET PROPOSITIONS D'ALTERNATIVES.....	12
2.2.1 Critiques multiples	12
2.2.2. Quelle évolution imaginer pour la Banque ?.....	13
2.3. LES ACTIVITES DE LA BANQUE AU MALI.....	14
2.3.1. L'ajustement structurel.....	14
2.3.2. Le Mali – un « pays pauvre très endetté »	15
2.3.3. Privatisations	16
2.3.3.1. L'exemple des chemins de fer.....	17
3. CINEMA EN AFRIQUE DE L'OUEST FRANCOPHONE	20
3.1. DEVELOPPEMENTS DU CINEMA EN AFRIQUE FRANCOPHONE	20
3.1.1. Le cinéma comme outil d'endoctrinement	20
3.1.2. Le cinéma colonial : rêve de l'exotique.....	21
3.1.3. Jean Rouch et le film ethnographique	22
3.1.4. Un cinéma africain réalisé par des Africains	24
3.2. DEFIS A LA CINEMATOGRAPHIE EN AFRIQUE DE L'OUEST FRANCOPHONE.....	25
3.2.1. Dépendance due au besoin de financement.....	25
3.2.2. « Qui tient la distribution tient le cinéma »	27
4. PRESENTATION ET CONTEXTE DE PRODUCTION DU FILM	29
4.1. ABDERRAHMANE SISSAKO – CINEASTE AFRICAIN.....	29
4.2. UN FILM SINGULIER : <i>BAMAKO</i>	30
4.2.1. Aperçu sur le film	30
4.2.2. Contexte de production.....	32
4.2.2.1. Financement.....	32
4.2.2.3. Abderrahmane Sissako prend position	34
4.2.3. Réception du film dans la presse	35
5. DESCRIPTION DES SEQUENCES-CLE	38
5.1. L'INTELLECTUELLE.....	38
5.2. UN AVOCAT NOIR DEFENDANT LA BANQUE MONDIALE: UN TRAITRE?.....	43
5.3. COMLOT ET ABSENCE DE PREUVES	44
5.4. PLAIDOYER DE LA DEFENSE	48
5.5. PLAIDOYER DE LA PARTIE CIVILE.....	51
6. CHOIX THEORIQUES ET CRITIQUES POUR L'ANALYSE	55
7. ANALYSE	58
7.1. LA CONSTRUCTION DU « NOUS ET LES AUTRES »	58
7.1.1. « Tu es perdu pour nous ».....	58
7.1.2. « Avec notre propre complicité »	60
7.1.3. Appel à la résistance	63
7.1.4. Une Cour partielle et solidaire	64
7.2. AFFIRMATION, DEFENSE ET ATTAQUE DES RELATIONS DE POUVOIR	65
7.2.1. Absence d'expertise	65
7.2.2. Jeu de domination	67
7.2.3. Profiter du type de discours.....	68
7.2.4. Prise de pouvoir.....	70
7.2.5. Respect inconditionnel des règles.....	72

7.2.6. Démonstration ratée de supériorité	73
7.2.7. S'interdire le droit à la parole	74
7.2.8. Débrancher la Banque.....	75
7.3. PAROLE CONTRE PAROLE	76
7.3.1. Contester la terminologie.....	76
7.3.1.1. Information vs. supercherie	76
7.3.1.2. Pauvreté vs. paupérisation.....	78
7.3.1.3. Le vocabulaire de la mondialisation	79
7.3.1.4. L'économie personnifiée	82
7.3.2. Usages rhétoriques.....	83
7.3.2.1. Un bilan sentimental.....	83
7.3.2.2. L'héroïne grecque	84
7.3.2.3. Les docteurs malintentionnés.....	85
7.3.2.4. Chiffres et statistiques éloquents	87
7.3.2.5. L'Afrique à genoux	88
7.4. LA CONSTRUCTION D'UNE IMAGE DE LA BANQUE MONDIALE ET SA CONTESTATION 90	90
7.4.1. Présentation de la Banque par la partie civile	90
7.4.1.1. Le cynisme de la Banque	90
7.4.1.2. La Banque de l'(in)humanité	91
7.4.1.3. Renversement d'argumentation	93
7.4.1.4. Le devoir de déclarer coupable	94
7.4.2. Présentation de la Banque par ses représentants	96
7.4.2.1. Réfuter la mauvaise intention.....	96
7.4.2.2. Maladie vs. terrorisme	97
7.5. L'AFRIQUE EN ECHEC.....	99
7.5.1. La corruption selon Me Rappaport	99
7.5.2. Manque d'intérêt et résignation	100
7.5.3. Miroir déformant.....	102
8. CONCLUSION	104
ANNEXES	107
I. BIBLIOGRAPHIE.....	107
II. FILMOGRAPHIE	116
III. ABREGE EN ANGLAIS.....	117
IV. ABREGE EN ALLEMAND	118
V. CURRICULUM VITAE	119

1. Introduction

La Banque mondiale est confrontée, au cours d'un procès dans la capitale malienne, aux accusations de la société civile : tel est le cadre (fictif) dans lequel se déroule *Bamako*, réalisé en 2006 par Abderrahmane Sissako¹. Il s'agit là d'un des rares exemples de film africain jouissant d'une reconnaissance internationale. Dans ce film, des membres très divers de la société civile comparaissent comme témoins dans ce procès et déposent contre la Banque représentée par des avocats. Cette Cour de justice, à Bamako, est une vraie cour, en plein air, entourée de maisons.

Cette étude tentera d'analyser et d'interpréter, dans la situation quelque peu utopique qui est représentée dans *Bamako*, les stratégies d'accusation et de défense mises en œuvre par tous les participants du procès. Ce seront surtout les relations de pouvoir, souvent exprimées à travers le discours, qui retiendront mon attention. Comment sont-elles affirmées, défendues, remises en question ou même annulées. Pour cette approche, je m'appuierai surtout sur les thèses de Norman Fairclough concernant l'interaction entre discours et hiérarchie sociale, développées dans *Language and Power*.²

Je prendrai aussi en compte les choix filmiques du réalisateur (cadrage et montage) ; car il est évident que le rapport entre ce que disent les participants du procès et la façon dont ils sont mis en scène est important et constitue pour cela également un aspect de mon étude.³

Afin de mieux comprendre le procès, la première partie de ce travail (chap. 2) est consacrée à la Banque mondiale – son histoire, ses tâches principales, ses activités au Mali ainsi que les critiques qui lui sont adressées.

Un chapitre sur le cinéma en Afrique de l'Ouest francophone⁴ (chap. 3) permettra de comprendre dans quels contextes le film se situe : histoire du septième art dans cette région, défis actuels, etc.

¹ Cinéaste né en Mauritanie, ayant grandi au Mali, formé en URSS, vivant à Paris.

² Fairclough, Norman: *Language and Power*. Longman. Harlow 1989 / 2001

³ *Bamako* contient également beaucoup de séquences sans parole, qui se déroulent souvent hors du procès ; séquences très poétiques et esthétiques dont seules quelques-unes seront retenues dans mon analyse, l'essentiel étant consacré aux scènes du procès.

⁴ Pour ne pas compliquer la terminologie dans mon étude, je continue à utiliser ce terme tout en sachant que l'attribution de l'adjectif « francophone » à certains pays africains, est discutable pour des raisons sociolinguistiques et idéologiques.

Le film lui-même (contexte de production, intrigue, réception dans la presse internationale,...) et le réalisateur seront présentés au chapitre 4.

J'ai choisi comme exemples cinq séquences du film qui se prêtent particulièrement bien à l'analyse. Ces séquences sont résumées au chapitre 5.

Mes choix théoriques et critiques sont expliqués au chapitre 6.

L'analyse elle-même (chap. 7) sera menée à travers cinq approches différentes censées cerner les éléments essentiels des stratégies de discours adoptées par les acteurs du procès.

2. La Banque mondiale

2.1. Aperçu sur le fonctionnement de la Banque

2.1.1. Fondation et tâches

La Banque mondiale (BM) compte, comme le Fonds monétaire international (FMI), parmi les institutions financières internationales (IFI) les plus importantes⁵.

Le FMI et la BIRD (Banque internationale pour la reconstruction et le développement) ont été créés en 1944 lors de la conférence monétaire et financière de Bretton Woods. Encore avant la fin de la guerre, la communauté d'États (sous la direction des États-Unis et de la Grande-Bretagne) voulait se concerter sur un nouvel ordre (économique) mondial, caractérisé par plus de coordination internationale, pour éviter les conditions qui ont mené à la Seconde Guerre mondiale. En outre, il s'agissait de créer un environnement économique favorable à la reconstruction ou bien au développement des États membres.⁶ Dans ce système, le FMI avait comme tâche principale la stabilisation des taux de change et donc du système monétaire international. La BIRD était chargée d'accorder des crédits, surtout pour la reconstruction des États membres qui avaient été affectés par la guerre.⁷

Aujourd'hui, le groupe de la Banque mondiale comprend cinq institutions⁸ :

- la BIRD elle-même qui accorde des prêts aux pays à revenu intermédiaire.
- la Société financière internationale, créée en 1956, qui finance les prêts des entreprises privées.
- l'Association internationale de développement (AID), créée en 1960 et chargée d'accorder des prêts (sans intérêts) aux pays les plus pauvres.
- le Centre international de règlement des différends relatifs aux investissements, créé en 1966.

⁵ À cela s'ajoutent p.e. les banques et les fonds régionaux de développement.

⁶ cf. Tetzlaff, Rainer : *Weltbank und Währungsfonds – Gestalter der Bretton-Woods-Ära*. Leske + Budrich. Opladen 1996. p.41-44.

⁷ http://www.globenet.org/ifi/article.php3?id_article=1 [7 septembre 2010]

⁸ cf. Marshall, Katherine : *The World Bank. From reconstruction to development to equity*. Routledge. London 2008. p.9. Marshall souligne que la terminologie « non officielle » est imprécise : par "Banque mondiale", on désigne, le plus souvent, l'ensemble de la BIRD et l'AID.

- l'Agence multilatérale de garantie des investissements, créée en 1988, qui s'occupe d'un bon climat d'investissement pour les investissements directs étrangers dans les pays en développement.

Les objectifs de la Banque ont évolué au cours des six décennies de son existence. Cependant, Graham Harrison rappelle les trois buts principaux ayant été, selon lui, à la base des décisions de l'organisation depuis sa fondation : « to expand international capitalism, to promote social change through lending programmes, and to regulate or institutionalise capitalist development »⁹.

2.1.2. Évolution idéologique de l'organisation

L'évolution idéologique de la Banque est étroitement liée aux changements du concept de « développement » en général.¹⁰ Dans l'immédiate après-guerre, l'idée de créer une Banque de « développement », chargée de stimuler la croissance économique, voit le jour et la BIRD est fondée. Pour stimuler cette croissance, il fallait, selon cette organisation, surmonter le problème de la pénurie de capitaux.

À partir de 1968 (quand Robert McNamara devient président de la Banque), la « lutte contre la pauvreté » est au centre des préoccupations de l'organisation.

Dès la fin des années 70, les prêts sont de plus en plus liés à des conditions économiques néolibérales. Cette tendance se manifeste très visiblement dans les Programmes d'ajustement structurel (PAS) des années 80 et des années 90.¹¹ Les PAS sont lancés à l'occasion de la crise de paiement de la dette, au début des années 80, et leur mise en œuvre est obligatoire pour tout État aspirant à obtenir un prêt de la Banque. Les PAS ont comme but principal la consolidation du budget de l'État concerné ; les points essentiels sont des mesures d'austérité ainsi qu'une dérégulation économique et la privatisation des entreprises publiques. Il s'agit là de mesures faisant partie de ce qu'il est convenu d'appeler « consensus de Washington »¹².

En 1996, l'initiative pays pauvres très endettés (PPTE) est lancée et prend le relais des PAS. L'initiative rend possible le désendettement des États fortement endettés répondant à des caractéristiques précises. Entre autres, les pays doivent mettre en

⁹ Harrison, Graham: *The World Bank and Africa. The construction of governance states*. Routledge. London/New York 2004. p.7

¹⁰ Pour l'histoire du concept de « développement » voir Rist, Gilbert : *Le développement. Histoire d'une croyance occidentale*. Presses de Sciences Po. Paris 2001.

¹¹ Cf. Harrison : p.11.

¹² Bayer, Kurt: « 60 Jahre und (k)ein bisschen weise? ». Dans: Janata, Martin / Rosenberger, Sigrid (éd.) : *60 Jahre Bretton Woods – Wege in eine gerechtere Welt*. Renner-Institut. Vienne 2004. p.18-33. p.19-20.

œuvre des « politiques économiques saines »¹³ définies par les IFIs. Ces mesures sont toujours inspirées par des principes libre-échangistes et néolibéraux mais moins dogmatiques que ceux imposés jusqu'au milieu des années 90 ; à la primauté de la croissance se sont ajoutés par exemple des sujets environnementaux ou « la lutte contre la pauvreté ».¹⁴

Aujourd'hui, la « lutte contre la pauvreté » constitue de nouveau le sujet central de la Banque, de même que le « développement durable », où les domaines économiques, écologiques et sociaux ont la même importance.

Ce qui n'a pas changé au fil des années, dans l'idéologie de la Banque mondiale, c'est l'idée que la croissance économique (c'est-à-dire l'augmentation du PNB) est nécessaire pour le développement – c'est pourquoi quelques observateurs parlent même d'une « obsession par la croissance »¹⁵. Bien que la Banque diversifie ses indicateurs du développement, la croissance économique reste un facteur crucial.

2.2. Critiques et propositions d'alternatives

2.2.1 Critiques multiples

Les mouvements critiques à l'égard des politiques de la Banque mondiale sont nombreux et concernent tant le concept de développement que l'implémentation des projets ou d'autres concepts encore¹⁶. Les PAS surtout sont très controversés.

Cependant les critiques les plus importantes – et qui n'ont guère changé au fil des années – concernent les points suivants :

- La Banque agit de façon impérialiste et sert aux puissants comme instrument de discipline à l'égard des pays du Sud.¹⁷
- La Banque suit une « théologie économique » (néolibérale) très étroite qui sert plutôt aux riches qu'aux pauvres.¹⁸ En réalité, il est impossible d'avoir comme but la disparition de la pauvreté et de faire avancer l'ouverture des marchés en même temps.¹⁹

¹³ <http://www.clubdeparis.org/sections/types-traitement/reechelonnement/initiative-ppte> [16 septembre 2010]

¹⁴ Cf. Gilbert, Christopher L. / Vines, David (éd.): *The World Bank. Structure and Policies*. Cambridge University Press. Cambridge 2000. p.16.

¹⁵ Harrison : p.11.

¹⁶ Cf. Tetzlaff : p.25

¹⁷ Cf. op.cit. p.25

¹⁸ Cf. Marshall : p.142 sq.

¹⁹ Cf. Copur, Burak / Schneider, Ann-Kathrin : *IWF & Weltbank: Dirigenten der Globalisierung*. AttacBasisTexte 12. VSA-Verlag. Hamburg 2004. p.52

- La politique de la Banque et ses projets (surtout les projets d'infrastructure et les réformes macro-économiques) nuisent aux communautés pauvres.²⁰
- Il y a une disproportion prononcée entre la position de pouvoir de la Banque à l'échelle mondiale et le manque de transparence et de contrôle public.²¹ Il s'agit d'une « culture de cachotterie ».²²
- Il existe un manque de démocratie au sein de l'organisation elle-même : le nombre de voix détenues par les pays dans les conseils d'administration de l'organisation est fonction des parts de capital détenu. Qui paie plus, a plus de voix. « Autrement dit, les riches décident et imposent aux pauvres les politiques à suivre. »²³ Les Etats-Unis par exemple disposent d'assez de voix pour mettre leur veto à toute décision qui n'aurait pas leur approbation.

Tetzlaff différencie entre les arguments critiques de la « gauche » (rappelés plus haut) et ceux de la « droite néoclassique » qui critique le fait que les décisions de la Banque (qui, selon ces mêmes critiques, est d'ailleurs trop bureaucratique et trop coûteuse) cultivent l'interventionnisme étatique et entravent l'économie de marché. En outre, l'octroi des crédits empêche ou retarde des réformes nécessaires dans les pays créanciers.²⁴

2.2.2. Quelle évolution imaginer pour la Banque ?

Les critiques les plus radicaux pensent que l'abolition des IFIs est la seule solution possible face aux critiques présentées plus haut.

D'autres critiques estiment que les IFIs ont, dans l'histoire de leur existence, déjà fait preuve d'un grand potentiel de changement et proposent donc des réformes, par exemple²⁵ :

- Révision du modèle néolibéral ; au lieu d'un nouveau modèle obligeant la possibilité pour les pays d'élaborer et de réaliser des concepts économiques alternatifs.
- Démocratisation des institutions financières elles-mêmes, plus de voix pour les pays en voie de développement.
- Plus de transparence et contrôle : contrôle démocratique des organisations par les parlements nationaux. Les IFIs doivent avoir l'obligation de rendre compte.
- Augmentation de la participation de la société civile.

²⁰ Cf. Marshall : p.143-145

²¹ http://www.globenet.org/ifi/article.php3?id_article=33 [7 septembre 2010]

²² Tetzlaff p.25

²³ http://www.globenet.org/ifi/article.php3?id_article=32 [7 septembre 2010]

²⁴ Cf. Tetzlaff : p.28-30.

²⁵ Cf. Copur / Schneider : p.61-71

- Réduction des mandats de la Banque pour établir un profil clair et pour éviter une concurrence aux organisations de l'ONU ; focalisation sur la diminution des dettes. Pour cela, moins de crédits et plus de dons de la part de la Banque.

2.3. Les activités de la Banque au Mali

Indépendant de la France depuis 1960, le Mali devient membre de la BIRD et de l'AID en 1963. La Banque établit une agence à Bamako en 1976.²⁶ Sur le site de la Banque se trouve une liste de tous les projets exécutés au Mali jusqu'à nos jours – au total, 107 projets sont cités, le premier datant de 1954²⁷ quand le territoire était encore une colonie française.

2.3.1. L'ajustement structurel

À la fin des années 1970, après une période de vingt ans de croissance économique lente mais continue, la « grande crise » économique frappe le Mali ; la production des matières agricoles²⁸ baisse dramatiquement, des sécheresses rendent nécessaires des importations de céréales. C'est à cette époque que les programmes d'ajustement structurel connaissent leur début au Mali. La privatisation des entreprises publiques et celle des propriétés foncières de l'État constituent des mesures essentielles des programmes ; en échange, le Mali obtient des crédits.²⁹ Ces mesures vont entraîner des conflits entre la population et l'État malien – par exemple, entre 1979 et 1981, des grèves de lycéens et d'étudiants mettent en accusation la Banque et l'État malien qui applique ses programmes, les rendant responsables de la situation désastreuse du pays.³⁰

À partir de 1992, à la faveur de la nouvelle constitution et des premières élections démocratiques, le Mali s'engage dans une collaboration encore plus étroite avec les

²⁶ Cf. Banque mondiale : Fiche-pays Mali. <http://go.worldbank.org/N3O9BH3Y40> [10 octobre 2010]

²⁷ Cf. Banque mondiale : Tous les projets au Mali.

<http://web.worldbank.org/external/default/main?menuPK=462488&pagePK=141143&piPK=399272&theSitePK=462451> [10 octobre 2010]

²⁸ p.e. le coton, le riz, les cacahouètes, les céréales.

²⁹ Cf. Schicho, Walter: *Handbuch Afrika. Band 2: Westafrika und die Inseln im Atlantik*. Brandes und Apsel / Südwind. Frankfurt/M. / Wien 2001. p.280 sq.

³⁰ Cf. Schicho : p. 281

institutions de Bretton Woods.³¹ De nouveaux programmes d'ajustement structurel, fondés sur des politiques néolibérales, sont adoptés. De plus, le franc CFA, monnaie du Mali (ainsi que des pays de l'*Union économique et monétaire ouest-africaine*), est dévalué de presque 50% en 1994. Cette mesure censée attirer les investissements de l'étranger a en fait contribué à l'appauvrissement de la population.³²

Le quatrième et dernier crédit dans le cadre d'un PAS est accordé en 2005 : « Le projet visera principalement à promouvoir une croissance largement répartie et à *réduire la pauvreté* en renforçant la politique fiscale et les éléments du secteur financier *soutenant une croissance stable à long terme* » [c'est moi qui souligne]³³. La Banque établit ici une fois de plus un lien direct entre croissance économique et réduction de la pauvreté.

2.3.2. Le Mali – un « pays pauvre très endetté »

Le Mali est l'un des « pays pauvres très endettés » (voir chap. 2.1.2.) et en tant que tel, bénéficie de l'initiative du même nom accordant, à certaines conditions, la réduction des dettes internationales du pays. L'une de ces conditions est l'élaboration d'un *Cadre stratégique pour la croissance et la réduction de la pauvreté (CSCR)*³⁴ à laquelle doit participer la société civile. Le CSRP du Mali pour la période 2008-2011, vise à peu près le même but que le PAS cité plus haut : « l'accélération de la croissance économique pour réduire la pauvreté »³⁵.

Ayant élaboré un CSCR, le Mali a aussi accès à des *crédits d'appui à la réduction de la pauvreté*.³⁶ Jusqu'ici, le pays a obtenu trois de ces crédits, le dernier en date, en 2009, équivalant à 65 millions de dollars.³⁷

³¹ Cf. KfW Entwicklungsbank : « Länderinformation. Zusammenarbeit mit Mali ». http://www.kfw-entwicklungsbank.de/DE_Home/Service_und_Dokumentation/Online_Bibliothek/PDF-Dokumente_Laenderinformationen/Mali_DE.pdf [11 octobre 2010]

³² Cf. Bain, Olivier / Liotier, Jean-Marc : « De la faillite des programmes d'ajustement structurel en passant par le problème de la dette à travers l'étude de quatre pays : le Ghana, le Sénégal, le Mali et le Zimbabwe ». <http://afriquepluriel.ruwenzori.net/ajustement-afrique.htm> [11 octobre 2010]

³³ Banque mondiale : Mali - Quatrième programme d'ajustement structurel (PAS IV). <http://go.worldbank.org/SYTZBDJDS0> [11 octobre 2010]

³⁴ Nom anglais : *Poverty Reduction Strategy Paper (PRSP)*

³⁵ Banque mondiale : « Stratégie d'aide-pays (CAS) ». <http://go.worldbank.org/7IGO51GVJ0> [11 octobre 2011]

³⁶ *PRSC (Poverty Reduction Support Credit)*

³⁷ Cf. Banque mondiale : Prêts et crédits. <http://go.worldbank.org/DCN8NHKOP0> [11 octobre 2010]

2.3.3. Privatisations

Les PAS et des interventions moins visibles de la part de la Banque, mènent à la privatisation de quelques entreprises importantes de l'État malien.³⁸ Dans ce chapitre seront examinés quelques exemples de ces privatisations, notamment le cas des chemins de fer.

En 2000, l'État malien vend 60% des parts de la société EDM (Énergie du Mali), opérateur national d'eau potable et d'électricité. L'acheteur est le consortium Saur-IPS, Saur appartenant à l'entreprise française Bouygues.³⁹ Pourtant, après un conflit entre l'État et Saur concernant la conception des tarifs (Saur voulant augmenter les prix de l'eau), Saur se retire en 2005 sans avoir réalisé les investissements promis. L'État malien rachète des parts de l'EDM et devient ainsi de nouveau propriétaire de plus de la moitié de l'entreprise (66%). Le ministre malien responsable de l'énergie et de l'eau parle d'un « échec de la privatisation ».⁴⁰

Quant aux télécommunications, l'entrée des entreprises privées se déroule en deux phases : en 2003, le marché est ouvert au secteur privé. *Ikatel* (aujourd'hui *Orange Mali*, affilié à *France Telecom*) est lancé et fait concurrence à l'opérateur public *Soltema*. À défaut d'une harmonisation des réseaux, il y a de grands problèmes car les clients ne peuvent téléphoner qu'à l'intérieur de leur propre réseau.⁴¹

En 2009, *Soltema* même est privatisée, *Maroc Telecom* rachète 51% des parts.⁴²

Pendant des décennies, l'exportation du coton représente la source principale de devises pour le Mali. La *Compagnie malienne de développement des textiles (CMDT)* appartient à 60% à l'État malien et à 40% à la société française *Dagris*. Ayant réalisé des

³⁸ Dans *Bamako*, une femme témoin se réfère à ce fait et soutient que l'État malien ne peut plus être considéré comme un État souverain puisqu'il n'a pas le contrôle de ses ressources et de ses services sociaux de base.

³⁹ Cf. Schlirf Rapti, Richard: « The privatization of EDM S.A. in Mali – 'Doomed by design' ». http://gsbnet.uct.ac.za/mir/admin/documents/Mali%20EDM%20CASE%20study%20June%2016%202005%20R.Schlirf_14_12_2007_13556.pdf [11 octobre 2010] p.2.

⁴⁰ Cf. Perez, Bonito: « Le Mali reprend à Bouygues le contrôle de l'eau et de l'énergie ». Dans : *Le Courrier*, 12 novembre 2005. <http://www.lecourrier.ch/index.php?name=News&file=article&sid=40401> [11 octobre 2010]

⁴¹ Cf. Cuipek, Christian : « Effective interconnect – Africa's next liberalisation frontier ». <http://www.balancingact-africa.com/news/en/issue-no-160/top-story/effective-interconnect-africa-s-next-liberalisation-frontier> [11 octobre 2010]

⁴² Cf. « L'acquisition par Maroc Telecom de 51 pc du capital de Sotelma ». 8 juillet 2009. http://www.emarrakech.info/L-acquisition-par-Maroc-Telecom-de-51-pc-du-capital-de-Sotelma_a23240.html [11 octobre 2010]

projets de services publics (alphabétisation, entretien de pistes rurales etc.)⁴³ jusqu'en 1999, le rôle de la CMDT dépasse la production du coton ; l'entreprise a donc plus de valeur (symbolique) parmi la population que d'autres entreprises publiques citées plus haut.

La situation sur le marché mondial se détériore pour le coton malien à partir du début des années 2000. Un plan draconien de réforme, incluant des centaines de licenciements, est lancé et le débat sur la privatisation commence.⁴⁴ Les critiques rappellent les mauvaises expériences de la privatisation de la filière cotonnière dans d'autres pays comme au Bénin ou en Côte-d'Ivoire.⁴⁵ Malgré tout, la privatisation est décidée par le gouvernement en 2008. L'entreprise est « restructurée » en quatre filiales, un nouveau « plan social » prévoit le licenciement de plus de 300 travailleurs.⁴⁶

2.3.3.1. L'exemple des chemins de fer

Pour expliciter le déroulement de ces privatisations et le rôle qu'y joue la Banque mondiale, j'ai choisi l'exemple des chemins de fer. Leur privatisation et l'implication de la Banque sont abordées dans *Bamako*.

Les chemins de fer au Mali, c'est la ligne Dakar-Bamako, posée sous le règne colonial français et exploitée par les États sénégalais et malien dès l'indépendance. Grâce à la mise en service des chemins de fer, les régions parcourues avaient bénéficié d'un essor économique et social, le train rassemblant toutes sortes de commerce autour des gares et créant du travail. Dès les années 1980, les États n'investissaient guère dans l'entretien (entre autre, à cause des conditions des programmes d'ajustement structurel). La régie a été privatisée en 2003, mesure également exigée par la Banque mondiale. La concession a été vendue pour 25 ans à un prix très modeste (on a estimé la valeur de l'entreprise à 107 billions de francs CFA et elle a été vendue à 7 billions de francs CFA⁴⁷), à la société franco-canadienne *Transrail*. Juste après la vente, la société a licencié plus de six cent ouvriers et fermé la plupart des gares. On n'a pas veillé à ce que le transport des voyageurs continue sans problème, ni investi dans le matériel. Le consortium se

⁴³ Cf. Millet, Damien : « Le cadeau empoisonné de l'ajustement structurel : l'Afrique brisée ». *Union des Forces de Progrès*. 25 avril 2007. <http://fr.ufpweb.org/spip.php?article157> [11 octobre 2010]

⁴⁴ Cf. Adandé, Robert : « Mali : la douloureuse privatisation de la CMDT ». *Les Afriques*. <http://www.lesafriques.com/negoce-et-matieres-premieres/mali-la-douloureuse-privatisation-de-la.html?Itemid=308?articleid=4152> [11 octobre 2010]

⁴⁵ Cf. Millet

⁴⁶ Cf. Diarra, Laya : « Privatisation de la CMDT : Le scénario HUICOMA sera-t-il évité ? ». *Maliweb*. 13 janvier 2010. <http://207.58.148.253/category.php?NID=55330&intr=> [11 octobre 2010]

⁴⁷ Cf. Maïga, Abdoul Karim : « Cocidirail réclame l'ouverture immédiate de toutes les haltes et gares fermées ». <http://www.rsibiko.com/Cocidirail-reclame-l-ouverture.html> [15 juillet 2010]

concentre sur le transport du fret, ce qui est profitable, et ne s'occupe guère des passagers - bien que les crédits concédés aux deux États par les bailleurs, pour la maintenance des rails, aient été repris par l'entreprise. Des retards de plusieurs jours sont fréquents, des accidents également. De plus, la base économique a été retirée d'un jour à l'autre aux villages riverains des voies. L'entreprise a également baissé les salaires et réduit les droits sociaux des employés selon une stratégie de répression syndicale. Pourtant, les syndicats ont été renforcés suite à cette répression et la solidarité a grandi parmi la population ; il y a eu des grèves et des marches.⁴⁸ La fédération *Cocidirail* regroupe des acteurs différents de la société civile des deux pays et organise des protestations et des initiatives.⁴⁹

Après qu'il était devenu évident que les activités de *Transrail* ne servaient pas l'intérêt public et que la société n'avait pas rempli les conditions de la convention d'exploitation, il y a eu une réunion de concertation en 2006 entre les deux États et l'opérateur privé, sous l'égide de la Banque mondiale qui avait exigé et soutenu financièrement la privatisation en 2003. Cette réunion s'est terminée sans avoir débloqué le conflit.⁵⁰

Le rôle que la Banque mondiale s'attribue dans le processus de privatisation est explicité dans un rapport sur le projet nommé « Mali – Transport Corridors Improvement Project ». Dans ce rapport, on explique pourquoi, selon la Banque, le système ferroviaire ne fonctionnait pas (dans ce contexte, cela veut dire qu'il n'était pas profitable) : « Despite staff reduction programs implemented in the 90s, the two parastatals remained overstaffed. They lacked commercial orientation and financial discipline »⁵¹. En outre, l'infrastructure, les rails, les wagons et les locomotives étaient dépassés. Déjà, dans son *Cadre stratégique pour la croissance et la réduction de la pauvreté (CSCR)*, document obligatoire pour obtenir une remise de dette lors de l'initiative *PPTTE* (voir chap. 2.3.2.), le Mali avait envisagé une « restructuration » du secteur public en faveur du secteur privé : « The objectives of the reform are to refocus the role of the State and divest of productive activities, modernize the institutions and transform economic structures, liberalize markets and reform business laws »⁵² En ce qui concerne le rail, la Banque avait un avis très prononcé : « Support of public railway is neither effective nor

⁴⁸ Cf. Munié, Vincent : « Bataille syndicale autour du rail sénégalais ». *Le Monde diplomatique*, février 2007. <http://www.monde-diplomatique.fr/2007/02/MUNIE/14405>, [16 juillet 2010]

⁴⁹ Cf. Peoples Solidaires: « Mali – The Privatization Train ». Urgent Calls. Call n°288 (16th November to 3rd 1 December 2005). http://www.peoples-solidaires.org/IMG/_article_PDF/article_657.pdf [15 juillet 2010]

⁵⁰ Cf. Munié

⁵¹ Banque Mondiale : « Mali – Transport Corridors Improvement Project ». Updated Project Information Document (PID). Report No: AB590. Février 2004. http://www.wds.worldbank.org/external/default/WDSContentServer/WDSP/IB/2004/01/27/000094946_04010604002983/Rendered/PDF/multi0page.pdf [17 septembre 2010] p.2

⁵² Ibid.

sustainable. ». ⁵³ Donc, la Banque mondiale a joué un rôle actif, avec comme but la privatisation : « (...) the Bank continued to advise the Government on sector issues which resulted in the launch of the concessioning process for railway services (...) ». ⁵⁴ Pour qu'un investisseur s'intéresse au rail malien, la Banque a créé des conditions très favorables : elle a mis à disposition des financements (« Without donor financing, it makes it difficult to interest bidders because of the financial risk associated to the operation » ⁵⁵). Les deux points les plus importants de ce financement consistaient en un plan social qui devait s'occuper des licenciés (indemnisation, reconversion etc.) et en la modernisation des parties les plus endommagées des rails le long de la route. C'était au concessionnaire de décider quelles sections seraient réparées. ⁵⁶

⁵³ op. cit. p.11

⁵⁴ op. cit. p.5

⁵⁵ op. cit. p.11

⁵⁶ Cf. op. cit. p.6

3. Cinéma en Afrique de l'Ouest francophone

Afin de mieux comprendre le contexte plus large de production de *Bamako*, on trouvera dans ce chapitre un bref aperçu sur le développement du cinéma en Afrique (focalisé sur l'Afrique de l'Ouest francophone) ainsi que l'illustration des défis principaux posés à la cinématographie dans cette région.

3.1. Développements du cinéma en Afrique francophone

On peut dire qu'il y a trois aspects importants dans l'histoire et le développement du cinéma en Afrique : le cinéma comme outil d'endoctrinement de la part des puissances coloniales ; l'Afrique comme arrière-plan exotique dans des productions occidentales ou comme objet d'investigation, dans des films ethnologiques ; et enfin – ce sera le plus important ici – le cinéma produit par des Africains.⁵⁷

On tentera de mettre en évidence quelques caractéristiques des différents courants cinématographiques et des particularités de la production filmique en Afrique de l'Ouest francophone en général.

3.1.1. Le cinéma comme outil d'endoctrinement

Le cinéma arrive en Afrique comme outil important entre les mains des puissances coloniales.⁵⁸ En Afrique de l'Ouest, la France utilise ce nouveau média afin de faire avancer les doctrines de sa « mission civilisatrice ». On importe des films français qui doivent démontrer la supériorité technique et morale du colonisateur et qui ont pour tâche de faire passer les « valeurs françaises »⁵⁹ : « (...) films proved to be a powerful tool for indoctrinating Africans into foreign cultures, including their ideals and aesthetics. »⁶⁰ En même temps, bien conscient de la nature potentiellement subversive du média audiovisuel, le pouvoir colonial essaie d'éviter à tout prix la production de films

⁵⁷ La définition du „cinéma africain“ est controversée : S'agit-il du cinéma produit en Afrique ou bien du cinéma produit par des Africains, aussi en diaspora ? Il y a aussi l'opposition sujet vs. origine : C'est « la question de savoir ce qu'est le cinéma africain : des films *sur* l'Afrique ou des films *venus* d'Afrique » (Barlet, Olivier : *Les cinémas d'Afrique noire. Le regard en question*. L'Harmattan. Paris 2001. p.114)

⁵⁸ La première projection a eu lieu en 1900 à Dakar : *L'arroseur arrosé* des frères Lumière. Après la Première Guerre mondiale, un réseau de cinémas passant des films importés a été établi dans les colonies françaises en Afrique. (cf. Thackway, Melissa: *Africa Shoots Back. Alternative Perspectives in Sub-Saharan Francophone African Film*. James Currey. Oxford 2003. p.7)

⁵⁹ Cf. *ibid.*

⁶⁰ Ukadike, Nwachukwu Frank : *Black African Cinema*. University of California Press. Los Angeles 1994. p.31

africains, donc de films produits par des colonisés. En 1934, une loi adoptée en France permet aux autorités coloniales de contrôler la production filmique (dès lors, tout tournage sur les territoires français doit obtenir au préalable, une autorisation) et de censurer ou d'éliminer tout film qui ne correspond pas au discours colonial officiel.⁶¹

3.1.2. Le cinéma colonial : rêve de l'exotique

« From the beginning of cinema, the film business has shown an interest in Africa. »⁶² En effet, les Africains n'ont pas grand-chose à dire au début de l'industrie cinématographique, c'était *elle* qui s'intéressait à *eux* et leur environnement et qui en tirait profit.

L'Afrique peut donc très bien servir de scène dans les films des Européens et/ou dans les films coloniaux. Le paysage africain est un décor très en vogue et les Africains (montrés comme des êtres plus ou moins animaux) complètent l'image exotique que veulent voir les Européens. « À la demande de rêve, d'évasion et d'exotisme du public européen, le cinéma colonial répond par le pittoresque et le sensationnel. Un regard exotique est forcément supérieur et réducteur. »⁶³ La distinction entre documentaire et fiction étant souvent floue⁶⁴, les films contribuent à alimenter un imaginaire sur l'Afrique qui est très loin de la réalité et qui devient partie prenante de l'idéologie coloniale – la colonisation et avec elle la « mission civilisatrice » peuvent très bien être légitimées à travers ce média qui montre en mouvement, donc de façon plus « réaliste » que des textes ou des photographies, les « sauvages » qu'on a le devoir moral de civiliser.⁶⁵ Ainsi, étant donné la quasi-impossibilité pour les Africains de faire des films durant l'ère coloniale⁶⁶, l'imaginaire du continent est, durant des décennies, représenté et interprété par des étrangers.

Olivier Barlet souligne que l'image de « l'Africain » (sauvage, bête, gai, qui a la danse dans la peau,...) établie à l'époque coloniale continue d'exister aujourd'hui, l'industrie du divertissement comme la publicité reproduisant les clichés construits à cette époque.⁶⁷

⁶¹ Cf. Thackway : p.7

⁶² Ukadike : p.31

⁶³ Barlet : p.13

⁶⁴ Cf. Ukadike : p.32

⁶⁵ Nwachukwu Frank Ukadike remarque que par exemple les soldats sénégalais qui avaient combattu dans la Première Guerre mondiale se sont vite lassés des films projetés pour le divertissement des soldats, à cause du ton condescendant et des fictions peu crédibles propres à ces productions (cf. Ukadike : p.32). Ces films étaient donc produits uniquement pour un public européen.

⁶⁶ Il y avait quelques exceptions en Afrique du Nord (cf. Ukadike 1994 : p.34)

⁶⁷ Cf. Barlet : p.14. L'utilisation de l'Afrique comme décor est également toujours répandue dans les films Hollywood. Quelques des exemples les plus connus sont *Souvenirs d'Afrique* (1985), *Gorilles dans la Brume* (1988), *Je Rêvais de l'Afrique* (2000).

3.1.3. Jean Rouch et le film ethnographique

Après la Seconde Guerre Mondiale, un genre qui se veut plus respectueux des gens filmés voit son importance grandir : le film ethnographique. Jean Rouch est certainement le représentant le plus important et le plus connu de ce courant. S'inspirant de Dziga Vertov⁶⁸, il est l'un des fondateurs du *cinéma-vérité*, une forme de documentaire où les cinéastes nient l'« objectivité », participant aux événements filmés et mettant ainsi en cause leur propre position. Il y a là une réflexion nouvelle sur la relation entre celui qui filme et ce qui est / ceux qui sont filmés. Les films ethnographiques (à peu près soixante courts et longs métrages) qu'a produits Jean Rouch restent controversés. Selon certains critiques, ses films reprennent les clichés et l'exotisme du cinéma colonial – une déformation en fait encore plus dangereuse dans ce cas, puisque les films ethnographiques ont une apparence d'authenticité et sont donc perçus comme étant plus crédibles.⁶⁹ Ousmane Sembène, le « grand maître » du cinéma africain, reproche à Rouch en 1965 (lors d'une confrontation devenue légendaire)⁷⁰ de regarder les Africains « comme des insectes » ; d'un côté à cause de l'inscription des films dans une perspective scientifique, et de l'autre car ses films exhibent des états présents de telle ou telle situation sans considérer les développements et les causes ayant mené à cet état.⁷¹ Les films contribuent donc à l'impression « ahistorique » de l'Afrique qu'ont les Occidentaux. Nwachukwu Frank Ukadike résume ainsi le travail de Jean Rouch, « his method helped increase the debate on the relationship between ethnographic film and reality, anthropology and imperialism, the ideal nature of ethnography, and the very question of ethics and reflexivity ».⁷²

Il est vrai que Jean Rouch dépasse souvent les frontières du pur film ethnographique et produit quelque chose qu'il appelle lui-même « l'ethnofiction », des films fictifs reposant sur de longues recherches ethnographiques. Dans ces films (par exemple *Moi, un Noir* de 1957), il travaille surtout avec la population locale parmi laquelle il recrute acteurs, co-auteurs de scénarios ou même co-réalisateurs, considérant les impulsions et les contributions essentielles qu'ils apportent aux films. Néanmoins, le résultat peut être tout

⁶⁸ Dziga Vertov (1896-1954) : cinéaste et théoricien soviétique qui s'opposait au cinéma fictif classique et croyait au potentiel révolutionnaire du documentaire. Son but était de restructurer le matériau filmé (documentaire) à travers un montage expressif afin de créer un nouveau sens. Selon lui, ces films devaient être utilisés comme moyen d'agitation. Le film le plus connu de Vertov est *L'Homme à la Caméra* (1929).

⁶⁹ Cf. Barlet : p.17

⁷⁰ La confrontation a été enregistrée et transcrite par Albert Cervoni, critique français de cinéma. Il semblerait qu'Ousmane Sembène ne se soit plus jamais prononcé sur les films de Rouch après cette confrontation. Cf. « 'Du schaut uns an, als wären wir Insekten' – Eine historische Gegenüberstellung zwischen Jean Rouch und Ousmane Sembène im Jahr 1965 ». Dans : Gutberlet, Marie-Hélène / Metzler, Hans-Peter (ed.): *Afrikanisches Kino*. ARTE Edition. Horlemann. Bad Honnef 1997. p.29-32.

⁷¹ Ousmane Sembène lors de la confrontation avec Jean Rouch : cf. Gutberlet / Metzler (ed.) : p.30.

⁷² Ukadike : p.50

autre que ce que les collaborateurs pourraient imaginer, Rouch s'occupant tout seul du montage⁷³ – travail important où, partant du matériau filmé, des rapports tout neufs peuvent être créés.

Malgré les critiques de la part des collaborateurs et des intellectuels en Afrique (et de quelques autres en Europe), les cinéastes et critiques d'aujourd'hui s'accordent pour dire que Jean Rouch, en intéressant au cinéma ses collaborateurs sur place, a donné des impulsions importantes au cinéma africain, c'est-à-dire au cinéma produit par des Africains. Beaucoup de participants à ses productions se sont rendu compte du potentiel de ce média et les collaborations avec Rouch ont constitué le point de départ de leur propre production filmique.⁷⁴

Il faut citer encore deux films produits par des Européens et qui vont, avant l'indépendance des États africains, dans une tout autre direction que ceux de Jean Rouch ; ils sont subversifs et clairement anticolonialistes (ce que Rouch, de son propre aveu, était aussi, mais ses films ne mettaient pas en danger le système). Ces films ont eu de grandes difficultés à être projetés (ce qui n'a jamais été un problème pour Rouch) et ils ont eu, pour leurs réalisateurs, des conséquences personnelles.

En 1950, René Vautier filme des soulèvements populaires et leur répression sanglante en Côte d'Ivoire. La projection de *Afrique 50* est interdite pendant plus de quarante ans en France et Vautier est condamné à un an de prison⁷⁵ – une preuve de plus qui montre à quel point la puissance coloniale redoutait la force politique du cinéma.

Les statues meurent aussi de Chris Marker et Alain Resnais, tourné en 1953 alors que tous deux étaient au début de leur carrière, est un documentaire expérimental où les cinéastes montrent des œuvres d'art africaines dans des musées européens, à travers un montage exceptionnel, révélant ainsi la mentalité colonialiste tandis qu'en voix-off elle est dénoncée. Le film est interdit en France pendant dix ans et plus tard, seule une version tronquée est admise à la projection.

⁷³ Cf. Barlet p.16

⁷⁴ p.e. Oumarou Ganda ou Safi Faye. Cf. Ukadike 1994 : p.50

⁷⁵ Cf. « Afrique 50, un documentaire de René Vautier sur la répression coloniale en Côte d'Ivoire, était projeté jeudi à la Cinémathèque française » Dans : *L'Humanité*, 20 mai 2000. http://www.humanite.fr/2000-05-20_Cultures_-Cinema-Afrique-50-un-documentaire-de-Rene-Vautier-sur-la [1er mai 2010]

3.1.4. Un cinéma africain réalisé par des Africains

La production filmique des cinéastes africains ne commence qu'après l'indépendance des États en Afrique de l'Ouest francophone. Les réalisateurs restent très dépendants de l'ancienne puissance coloniale dont les subventions représentent souvent la seule possibilité de financement pour leurs films. La France garde ainsi un outil de contrôle puissant et l'utilise pour imposer la représentation qu'elle a de ce que devrait être le « cinéma africain ». On continue donc à empêcher la production des films qui ne correspondent pas aux intérêts du pays bailleur de fonds.

Borom Sarret (1966) du Sénégalais Ousmane Sembène est célébré comme premier film réalisé par un Africain en Afrique de l'Ouest francophone. Le court métrage montre une journée dans la vie du charretier Borom Sarret à Dakar. Cette journée se présente comme un voyage initiatique semé d'épreuves où, à la fin, l'outil de travail du protagoniste (et donc sa base de vie) est confisqué. Le style du film est réaliste et le choix de la thématique est révélateur de l'engagement du réalisateur. Sembène « inaugure pour le cinéma un programme : partir à la conquête de l'espace africain face à une modernité présentée comme une ingérence occidentale en terre africaine ».⁷⁶

Cet engagement sera un point commun des productions du cinéma africain francophone des années 1960 et 1970. Dans le climat très politisé de l'époque, le cinéma est considéré comme un outil de communication à l'aide duquel on peut stimuler le discours politique ; dans la plupart des cas, les films abordent des sujets comme l'identité, les indépendances et les défis sociaux auxquels sont confrontées les nouvelles nations. En tant qu'artistes, les cinéastes se sentent investis d'une responsabilité politique, ils veulent éduquer et contribuer au débat social et politique.⁷⁷

Du fait de la mauvaise situation de l'infrastructure cinématographique en Afrique de l'Ouest, les cinéastes apprennent souvent leur métier de façon autodidacte ou bien, pour les plus « chanceux », sont formés dans des écoles en Europe et en URSS.⁷⁸

Dans les années 1980, se forme un courant de réalisateurs voulant se débarrasser du rôle didactique et politique du cinéma et préférant produire des films qui mettent au premier plan le divertissement et se veulent plus légers. Cette approche est critiquée par d'autres cinéastes qui reprochent aux films d'être trop commerciaux et insignifiants.⁷⁹

⁷⁶ Barlet : p.83

⁷⁷ Cf. Thackway : p.8

⁷⁸ Abderrahmane Sissako, le réalisateur de *Bamako*, a étudié le cinéma à Moscou dans les années 1980.

⁷⁹ Cf. Thackway : p.10

En même temps, des réalisateurs comme Idrissa Ouedraogo, Souleymane Cissé ou Gaston Kaboré réalisent des films fréquemment résumés avec l'expression « retour aux sources ». L'euphorie de l'indépendance, souvent présente dans les films « didactiques » des décennies passées, fait place à une certaine désillusion menant à des analyses plus complexes des situations présentes. Ces films ont pour cadre souvent un environnement rural, traitent du passé et se servent de traditions narratives africaines pour analyser et commenter le climat sociopolitique contemporain sous forme allégorique. « The filmmakers tend to re-evaluate and reclaim [African mythology and supernatural beliefs] rather than systematically condemning them in the name of modernity, as was often the case in earlier Francophone African film. »⁸⁰

À partir des années 1990, le cinéma africain francophone se diversifie encore davantage. Les cinéastes franchissent des limites filmiques, géographiques ou linguistiques. Les styles et les genres sont mélangés et la catégorisation des films ne peut plus se faire facilement (et n'est peut-être pas nécessaire). Le résultat : « fast, hybrid, urban films that freely juxtapose popular cultural forms of all origins with more specifically African cultural references ».⁸¹

3.2. Défis à la cinématographie en Afrique de l'Ouest francophone

À cause du manque d'infrastructures sur place (subventions, matériel technique, formation des cinéastes, salles de cinéma,...), la production et la diffusion des films sont particulièrement difficiles en Afrique de l'Ouest. Les grands défis sont le financement des films, leur distribution et leur exploitation commerciale.

3.2.1. Dépendance due au besoin de financement

Les réalisateurs en Afrique de l'Ouest⁸² dépendent en grande partie des financements extérieurs, notamment de ceux provenant de différents organismes ou organisations français. Souvent, les cinéastes sont obligés de s'occuper, pendant des années, du financement provenant de sources différentes (il n'est pas rare qu'il y en ait jusqu'à dix) avant de pouvoir commencer à produire leur film.

⁸⁰ Op. cit. p.11

⁸¹ Cf. op. cit. p.12

⁸² Il faudrait apporter ici quelques rectifications. Beaucoup de réalisateurs venant d'Afrique de l'Ouest (comme d'ailleurs Abderrahmane Sissako) se sont installés à l'étranger, souvent en France. Il leur est aussi plus facile de chercher des financements en étant sur place.

Les grands bailleurs de fonds en France sont le *Ministère des Affaires étrangères et européennes* ainsi que le *CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée)*. Il existe des fonds divers avec des objectifs différents : réunir les moyens de production, soutenir financièrement et institutionnellement les films d'Afrique subsaharienne, les produire et/ou aider à leur distribution. Le plus important de ces fonds est le *Fonds Sud Cinéma*.⁸³

L'Union européenne et l'*OIF (Organisation Internationale de la Francophonie, où la France a un poids important)* contribuent également à réunir des fonds.

En outre, quelques chaînes de télévision (mais de moins en moins) soutiennent des films de l'Afrique de l'Ouest : *ARTE, Canal+, Channel 4, ZDF*.

Évidemment, ces financements ne sont concédés qu'à certaines conditions. En fait, les financements français représentent souvent des subventions indirectes à l'industrie cinématographique française : l'argent versé doit être dépensé pour l'engagement de techniciens français, la postproduction doit avoir lieu en France, etc.⁸⁴

Mis à part ces ingérences directes de la part des bailleurs de fonds, à travers l'imposition des conditions de financement, une ingérence plus grave et plus insidieuse accompagne ces « dons » : la situation de dépendance financière influence en effet les choix thématiques et les conceptions filmiques des cinéastes inévitablement soucieux de correspondre aux attentes idéologiques des institutions françaises. « Tout rapport de don implique un rapport de domination : pour profiter de ce don, le récipiendaire, parfois à son insu, se dépossède de sa connaissance de la réalité et intègre le jugement de l'autre. »⁸⁵ Autrement dit, au nom de cette logique de marché, c'est le public occidental qui détermine, à travers ses attentes et son poids économique, ce que doit être le « cinéma africain ». Cette réflexion d'un fonctionnaire important du ministère de la Coopération français montre qu'il s'agit d'une contrainte à peine déguisée : « Il ne s'agit pas pour nous de dicter aux cinéastes leurs sujets (...), mais de souligner le risque de marginalisation qu'ils encourent en terme de volume de financement s'ils ne répondent pas davantage aux attentes de leur public. »⁸⁶

⁸³ http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/cinema_886/index.html [11 mai 2010]

⁸⁴ Olivier Barlet cite la formule célèbre de François Mitterrand : « Aider le Tiers monde, c'est s'aider soi-même. » (Barlet : p.282), une formule qui tombe, plus ou moins direct, souvent dans le discours de la Coopération au développement.

⁸⁵ Op. cit. p.284

⁸⁶ Frédéric Bontems, à l'époque directeur du Bureau des médias au ministère de la Coopération, lors d'un entretien avec Olivier Barlet. Barlet : p.286.

3.2.2. « Qui tient la distribution tient le cinéma »⁸⁷

La distribution des films est un aspect essentiel dans l'industrie cinématographique et par conséquent, pour les cinéastes aussi puisque c'est elle qui rentabilise les films et permet l'investissement dans de nouveaux projets. Pour cela, il est intéressant de considérer les mécanismes et les relations de pouvoir dans cette sphère de l'industrie. Cette question permet de rejoindre celle posée plus haut et fréquemment discutée : un cinéma africain, pour qui ? La distribution d'un film en Afrique et la distribution du même film dans le reste du monde, notamment en Europe et aux Etats-Unis, obéissent à des trajectoires totalement différentes.

Après l'indépendance, la distribution en Afrique de l'Ouest francophone est dominée par les deux entreprises coloniales françaises *SECMA* et *COMACICO*. Elles ont pour but la rentabilisation des films étrangers (notamment français) et n'ont guère intérêt à distribuer des films africains et à laisser émerger ainsi des concurrents potentiels. C'est pour cela que les deux compagnies sanctionnent les pays essayant de lancer une nationalisation d'importation-distribution des films qui permettraient d'asseoir une infrastructure cinématographique (par exemple le Burkina Faso en 1969). La punition pour ces États rebelles est le boycott total par les deux compagnies citées. Faute d'autres sources d'approvisionnement, ces pays sont forcés de passer de nouveau des contrats avec la *COMACICO-SECMA*, et cette fois il s'agit de contrats d'exclusivité.⁸⁸ De nombreux essais ont été lancés pour rendre plus indépendante la distribution cinématographique, par exemple la fédération de plusieurs marchés en ensembles régionaux, afin de créer des marchés communs, mais ces projets n'ont pas été, pour le moment, couronnés de succès.

Aujourd'hui, il y a très peu de cinémas en bon état de fonctionnement en Afrique de l'Ouest francophone. La plupart d'entre eux sont tenus par des distributeurs étrangers qui préfèrent passer des films étrangers bon marché ayant déjà couvert leurs coûts de production dans le circuit international. Cela explique la présence dominante de films de « moindre qualité » dans les salles (les genres les plus répandus étant des films de karaté, des films d'action, des films Bollywood,...).⁸⁹

⁸⁷ Tahar Cheeria d'après Boughedir, Ferid : « Cinémas nationaux et politiques cinématographiques en Afrique noire : Du rêve Sud-Sud à la défense de la diversité culturelle » <http://www.africine.org/?menu=art&no=9329&rech=1> [5 mai 2010]

⁸⁸ Cf. Sama, Emmanuel : « Ein Bericht über die abenteuerliche Geschichte der kinematographischen Distribution in Afrika » Dans: Gutberlet, Marie-Hélène / Metzler, Hans-Peter (ed.): *Afrikanisches Kino*. ARTE Edition. Horlemann. Bad Honnef 1997. p.58-68. p.59-60.

⁸⁹ Cf. Thackway : p.14

Comme partout, le piratage est un problème pour l'industrie cinématographique ; en Afrique, le film piraté est souvent montré dans des salles vidéo très répandues⁹⁰ – phénomène qui accélère la mort des salles de cinéma et qui diminue les revenus des cinéastes.

Face à de tels obstacles, les cinéastes sont fréquemment forcés de faire fonction de distributeur de leur propre production s'ils veulent que leurs films passent en Afrique. Souvent, ils font des tournées à travers les villes et sont présents pendant les projections.

Ainsi, il ne faut pas s'attendre à ce que ce soit en Afrique que les coûts de production d'un film soient couverts. Ni d'ailleurs en Europe ou aux Etats-Unis, où se trouve un public économiquement plus puissant mais où la programmation des films africains dans les salles est très limitée. Néanmoins, comme le fait comprendre le fonctionnaire du ministère cité plus haut, les cinéastes sont censés s'adapter au goût du public sur ce que doit être le « cinéma africain » ; il y a des projets qui sont rejetés par les fonds parce qu'ils ne sont « pas assez africains ». Les cinéastes se retrouvent ainsi devant un dilemme que quelques-uns d'entre eux appellent le « ghetto du cinéma africain ». C'est celui dans lequel on doit traiter de certains sujets d'une certaine manière et dont il est très difficile de se dégager.

Ce sont les festivals et quelques cinémas d'art et d'essai qui passent des films africains. Les productions africaines sont projetées de temps en temps avec succès dans les festivals internationaux et gagnent des prix, mais le cinéma africain reste extrêmement sous-représenté même dans cette sphère du monde cinématographique.⁹¹

L'un des événements les plus importants pour le cinéma africain est le *FESPACO*, le *Festival Panafricain du cinéma et de la Télévision* qui se déroule tous les deux ans à Ouagadougou.⁹² À côté des projections de productions dont les réalisateurs sont souvent présents, des discussions et des tables rondes sont organisées : tentatives de stimuler les échanges entre les acteurs divers de la cinématographie africaine.

⁹⁰ Cf. <http://cinetoile.eu> [12 mai 2010]

⁹¹ On reproche surtout au festival de Cannes, connu comme étant le festival le plus important de monde, de négliger dans ses compétitions les films venant d'Afrique. Cf. « Festival de Cannes : à quand un laissez-passer pour l'Afrique ? » <http://www.afrik.com/article16734.html> [9 mai 2010]

Il est également très intéressant de constater que le Festival du film francophone qui a lieu tous les ans à Vienne, passe des films français, canadiens, suisses et belges, mais pas de films venant d'Afrique francophone (avec l'exception de quelques coproductions maghrébines qui se mêlent au programme). cf. <http://www.fffwien.at> [12 mai 2010]

⁹² <http://www.fespaco.bf> [8 mai 2010]

4. Présentation et contexte de production du film

4.1. Abderrahmane Sissako – cinéaste africain

Abderrahmane Sissako est né en 1961 en Mauritanie et a passé son enfance et sa jeunesse au Mali. On pourrait dire que son itinéraire est typique des cinéastes d'Afrique de l'Ouest francophone. Comme beaucoup d'entre eux, il suit une formation en URSS : dans les années 1980, à la célèbre école de cinéma *VGIK (Institut national de la cinématographie)*⁹³ à Moscou, où il passe dix ans de sa vie.⁹⁴

A l'instar également, de beaucoup de réalisateurs d'Afrique de l'Ouest, il s'installe à Paris au début des années 1990, où il est plus facile d'obtenir le financement et la production de ses films dont néanmoins, l'action se déroule en Afrique.

Les films d'Abderrahmane Sissako se nourrissent toujours partiellement de la biographie du réalisateur. Il tourne *La Vie sur Terre*, son premier long métrage, en 1998, dans le village de son père, au Mali. L'action du film se passe le dernier jour du 20^e siècle et Sissako lui-même joue le rôle d'un homme qui rentre de Paris au Mali. Le film s'est vu décerner le *Prix du meilleur long métrage* au festival du cinéma africain de Milan et obtient une *Mention spéciale* du jury au *FESPACO* en 1999.⁹⁵

Heremakono (En attendant le bonheur), réalisé en 2002, se passe à Nouadhibou, une petite ville côtière mauritanienne. L'histoire parle d'un jeune homme qui décide d'émigrer en Europe et veut rendre visite à sa mère avant de partir. Ses expériences lors de son séjour dans la petite ville, l'amènent à repenser son projet de migration. *Heremakono* obtient entre autres, le *Grand prix* au *FESPACO* en 2003.⁹⁶

Bamako est le film le plus récent et le moins autobiographique d'Abderrahmane Sissako. Il est réalisé au Mali en 2006, obtient des prix divers et est projeté (hors compétition) dans la sélection officielle du festival de Cannes où il suscite des réactions euphoriques.⁹⁷ L'année d'après, Abderrahmane Sissako est membre du jury du festival de Cannes.

Son cinéma peut être qualifié de *cinéma d'auteur* ; Sissako intervient en effet, comme scénariste (et parfois comme acteur) dans les films qu'il met en scène. Par conséquent, c'est lui qui est principalement en charge des décisions artistiques.

⁹³ À l'époque de l'URSS, l'école était connue sous le nom de *Institut supérieur cinématographique d'État*.

⁹⁴ http://www.trigon-film.ch/de/directors/Abderrahmane_Sissako [7 août 2010]

⁹⁵ <http://www.imdb.com/title/tt0157160/awards> [8 août 2010]

⁹⁶ <http://www.imdb.com/title/tt0308363/awards> [8 août 2010]

⁹⁷ « À l'issue de la projection, Sissako a reçu une 'ovation debout' à laquelle personne ne voulait mettre fin. » Widemann, Dominique : « Au moins, nous saurons ». *L'Humanité*, 26 mai 2006.

Abderrahmane Sissako est l'un des rares cinéastes africains de notoriété internationale. L'une des particularités de son langage filmique est de laisser un certain flou entre la fiction et le documentaire. En plus, il travaille de façon à la fois politique (en ce qui concerne le choix des sujets de ses films) et poétique (en ce qui concerne la mise en scène).

Pour faciliter le financement de ses films, Sissako a créé sa propre société de production, *Chinguitty Films*. Elle lui permet de coproduire ses films et ceux d'autres cinéastes africains.⁹⁸

4.2. Un film singulier : *Bamako*

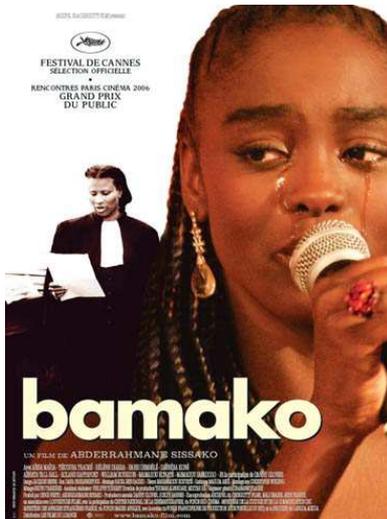


Fig.1

Après avoir esquissé l'histoire et les défis actuels au cinéma en Afrique de l'Ouest francophone et après avoir présenté le réalisateur, il est temps d'introduire le film analysé même.

Bamako est un film singulier et difficile à classer. C'est à la fois un documentaire et une histoire fictive, un film de procès et un film d'amour ...

Dans ce chapitre, on essaiera de rendre compte de la structure du film ainsi que des thèmes abordés. Ensuite, on évoquera le contexte de production de l'œuvre en question ainsi que sa réception dans la presse internationale.

4.2.1. Aperçu sur le film

Dans *Bamako*, les scènes du procès, soumises à aucun scénario, sont entrecoupées par des scènes de la vie quotidienne de la capitale malienne, ainsi que par certaines histoires et épisodes tournés sur la base d'un scénario. Cependant, ce mélange n'empêche pas *Bamako* d'être un film cohérent et particulièrement évocateur.

L'histoire fictive principale, racontée dans *Bamako*, est celle de Melé et de Chaka. Les deux sont mariés et ont une fille. Ils habitent dans l'une des maisons qui entourent la

⁹⁸ <http://www.africine.org/?menu=fichedist&no=1317> [10 août 2010]

cour où se passe le procès. Melé est chanteuse (on la voit sur l'affiche du film, Fig.1), Chaka n'a pas de travail. Le couple n'est pas heureux ; les époux se parlent très peu. Subtilement, la nostalgie de chacun est montrée, mais pas explicitement formulée. Melé a le projet de quitter son mari et de rentrer à Dakar, dans sa famille. Chaka se sent rejeté par tout le monde et est de plus en plus découragé ; la situation de son couple le déprime et il a le sentiment que personne ne prend au sérieux ses projets et ses idées. A la fin, Chaka se suicide avec une arme qu'il a volée à un policier. Son enterrement constitue le point final du film.

Le procès entre la partie civile et la Banque mondiale est représenté par des auditions de témoins et le plaidoyer des avocats.⁹⁹ Il a lieu en plein air, dans une cour entourée par des maisons où habitent des gens.

Au total, on voit dans le film les témoignages de cinq personnes : Aminata Traoré, intellectuelle malienne ; un jeune homme qui a essayé d'immigrer en Europe ; un haut fonctionnaire malien ; un ancien instituteur (qui choisit le silence comme forme de déposition) ; une femme qui accuse directement la Banque mondiale de complot. En fait, on peut aussi compter au nombre de ces témoignages, la plainte d'un paysan qui chante quand il n'est pas appelé à la barre.

Après les témoignages, il y a trois plaidoyers : celui de Me Rappaport, avocat de la Banque mondiale, et ceux de Me Bourdon et Me Tall, tous deux représentants de la partie civile.

L'inculpation sous laquelle se trouve la Banque n'est pas mentionnée explicitement dans le film. En outre, le jugement rendu n'est pas montré ; on ne sait pas comment se termine le procès.

La vie quotidienne autour de la cour et même ce qui s'y passe à l'intérieur, constituent une partie intégrante du film. On voit des enfants jouer, des femmes aller chercher de l'eau au puits, une noce qui traverse le groupe de gens rassemblés pour le procès, une teinturerie où des femmes sont en train de teindre des étoffes. Ainsi, on a toujours l'impression que ce procès est intégré dans le quotidien car les habitants suivent (ou s'abstiennent de suivre) son déroulement tout en continuant à vaquer à leurs occupations habituelles.

Une partie du film, d'environ cinq minutes, est une étrange parodie de western, ironique et allégorique. On voit un soir des gens dans la rue regarder un film à la télévision ; il

⁹⁹ Dans le procès, on ne voit ni le début ni la fin du procès.

s'intitule « Death in Timbuktu » et des gens très connus y participent, tels que des cinéastes comme Elia Suleiman ou l'acteur Danny Glover.

Dans cet épisode, Sissako veut montrer la co-responsabilité des Africains dans les événements évoqués dans le procès : lors d'une séquence, un Blanc dit à un cow-boy noir, « Deux instit' c'est trop. » Le Noir tire son pistolet et abat l'un des hommes debout devant lui. Lors d'une interview, Sissako a commenté cette séquence ainsi : « Si le FMI dit, il y a deux instituteurs de trop et qu'il faut en éliminer un, c'est bien le cow-boy africain qui appuie sur la gâchette. Donc nous sommes responsables aussi. »¹⁰⁰

A la fin du film, avant que ne commence le générique, est insérée cette phrase d'Aimé Césaire : « L'oreille collée au sol, j'entendis passer demain. » C'est Abderrahmane Sissako qui dans ce film, colle son oreille au sol pour écouter et laisser parler ceux dont on entend rarement la voix. En faisant cela, il découvre une force qui renvoie vers l'avenir et redonne de l'espoir.

4.2.2. Contexte de production

Il est important de rappeler brièvement tous les aspects ayant contribué à la réalisation de *Bamako* : le financement, la préparation du tournage et le tournage lui-même, les motivations et les réflexions du cinéaste.

4.2.2.1. Financement

La liste imposante des sociétés de production et des fonds ayant contribué à la production du film confirme une fois de plus, la complexité dans le financement d'un film africain. Il s'agit de réunir des sommes (plus ou moins modestes) de sources diverses, qui forment ensemble le budget du film. Dans le cas de *Bamako*, il s'élève à environ deux millions d'euros.

La structure du financement de *Bamako* est constituée par neuf bailleurs, mentionnés dans le générique : *Archipel 33* (société de production française), *Chinguitty Films* (société tenue par Sissako lui-même, avec siège à Paris), *Mali Images*, *ARTE France*, *Louverture Films*¹⁰¹ (société tenue par Danny Glover, avec siège à New York), le *Centre National de la Cinématographie* (CNC, français), le *Fonds Sud Cinéma* (français),

¹⁰⁰ Interview dans l'émission *La Bande à Bonnaud* sur France Inter. Extrait de l'émission diffusée le 16 octobre 2006, supplément sur le DVD *Bamako*.

¹⁰¹ « Louverture Films is dedicated to the development and production of films of historical relevance, social purpose, commercial value and artistic integrity (...) Louverture Films partners with progressive filmmakers and producers around the world and particularly from the global South (...). ». <http://www.louverturefilms.com> [10 août 2010]

l'Organisation Internationale de la Francophonie, le Fonds Images Afrique (du Ministère français des Affaires étrangères et européennes).

4.2.2.2. Genèse

Le procédé d'Abderrahmane Sissako pour *Bamako* était tel de préparer quelques parties du film auparavant dans un scénario (par exemple l'histoire de Melé et Chaka) et de laisser beaucoup d'espace à l'improvisation des acteurs / des personnages afin de créer le plus d'authenticité possible. Sissako a décidé de laisser « jouer » la plupart des acteurs / personnages eux-mêmes et c'est pour cela que les limites entre « réalité » et fiction ne sont jamais figées et d'autant moins visibles dans ce film (avec quelques exceptions comme par exemple la parodie de western qui est clairement fictive).

Les témoins présentent donc leurs propres expériences et leur opinion, les avocats sont vraiment avocats : Me Tall de la partie civile tient un cabinet à Dakar et est ancienne ministre sénégalaise de la Communication ; Me Bourdon de la partie civile et Me Rappaport qui défend la Banque mondiale sont tous deux des avocats connus à Paris, connus aussi pour leur orientation politique de gauche. Me Bourdon est spécialisé dans la défense des Droits de l'homme. Selon Me Rappaport, c'était un défi pour lui de défendre une organisation comme la Banque mondiale. Il s'était préparé minutieusement pour le tournage et il l'avait traité comme un dossier normal : « Cela m'intéressait de me positionner par rapport à ces problèmes, tout en restant cohérent avec moi-même. C'est pour cela que j'ai pris le parti de ne pas être caricatural, ou dogmatique. (...) J'ai aussi essayé de faire passer une sensibilité, une réelle sympathie pour la partie adverse. »¹⁰²

Sissako tenait à créer une atmosphère authentique, particulièrement pour les scènes du procès (tournées pendant une semaine, quasiment en temps réel). Cela a apparemment très bien fonctionné, les participants confirmant avoir souvent pratiquement oublié qu'il s'agissait d'un tournage et avoir eu le sentiment de participer à un « vrai » procès, dû à la tension entre les personnages : « Personne ne savait ce qui se passerait pendant le tournage, et le procès y a pris, je pense, une force inattendue. Si les dialogues avaient été écrits par un scénariste, le film n'aurait pas une telle authenticité. »¹⁰³

Le procès dans *Bamako*, se déroule dans la cour de la maison paternelle du réalisateur. Abderrahmane Sissako dit qu'il a décidé de se placer dans une « cour africaine » parce qu'elle représente « une société en miniature. La vie dans tous les sens qu'elle soit

¹⁰² Regner, Isabelle : « Le parti de ne pas être caricatural ». Interview avec Roland Rappaport. Dans : *Le Monde*, 26 mai 2006.

¹⁰³ Roland Rappaport, *ibid.*

positive ou négative »¹⁰⁴. Effectivement, à part le procès, s'y déroulent des drames très personnels comme des ruptures d'amitiés, à plusieurs reprises l'aveu de désirer la propre mort, la grave maladie d'un homme qui souffre dans une maison voisine ; mais on voit également des moments de joie : des enfants qui jouent, un père s'occupant tendrement de sa fille.

4.2.2.3. Abderrahmane Sissako prend position

Dans de nombreuses interviews, dans la presse internationale, lors de projections à l'occasion de festivals et de la sortie du film dans les cinémas (octobre 2006, en France), le réalisateur s'est prononcé sur sa conception du métier de cinéaste, les motivations qui l'avaient conduit à faire ce film et les buts qu'il avait cherché à atteindre.

En ce qui concerne la conception qu'a Sissako de ses tâches ou peut-être même de sa mission en tant que cinéaste africain, il reste sur des positions assez « classiques ».¹⁰⁵ Il veut rendre visibles et compréhensibles pour tout le monde des phénomènes complexes ayant une importance socioculturelle. Il affirme que dans *Bamako*, il a poursuivi ce but plus directement que dans ses autres films qu'il considère comme plus poétiques et où il utilisait des détours¹⁰⁶. Cependant, il était important pour le cinéaste d'intégrer, même dans *Bamako*, ce côté poétique et moins direct – qui constitue, en fait, son style cinématographique. Quant à *Bamako*, il déclare : « J'ai été attentif à penser à un contrepoint à tout moment »¹⁰⁷. Sissako affirme qu'un film doit communiquer au lieu d'imposer une idée. Et pour cela il juge important de ne pas être trop direct.

Un autre aspect important pour le réalisateur était de rendre compte, de manière différente, de l'Afrique, et de démontrer que ce continent est conscient de ce qui lui arrive. Pour atteindre ce but, il donne la parole aux gens concernés et veut montrer ainsi « cette Afrique debout, dynamique, cette Afrique qui sait »¹⁰⁸. Sissako cite un ami qui lui a dit au début du projet, « Ne pense pas que ce film va changer les choses, mais il est important que tu le fasses, car au moins ils sauront que nous savons »¹⁰⁹ – ils, c'est-à-dire les institutions financières internationales et l'élite politique africaine.

¹⁰⁴ Chabi, Godefroy Macaire : « Au procès de l'arbitraire ». Interview avec Abderrahmane Sissako. Dans : *Bulletin Africiné* n°8 (FESPACO 2007), 3 mars 2007. <http://www.africine.org/?menu=art&no=6507> [10 août 2010]

¹⁰⁵ Voir chap. 3.1.4.

¹⁰⁶ Cf. Interview dans *La Bande à Bonnaud* sur France Inter.

¹⁰⁷ Hurst, Heike / Barlet, Olivier : « Ce tribunal, ils y croyaient ». Interview avec Abderrahmane Sissako lors du festival de Cannes, mai 2006. <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4428> [11 août 2010].

¹⁰⁸ Interview dans *La Bande à Bonnaud* sur France Inter. Diffusée le 16 octobre 2006.

¹⁰⁹ Bourmeau, Sylvain : interview avec Abderrahmane Sissako. *Les Inrockuptibles*, 17 octobre 2006.

Selon Sissako, il est nécessaire de se positionner en tant qu'artiste. Pourtant, cela ne signifie pas proposer des solutions, mais des réflexions. En visualisant la réalité, le cinéaste affirmerait en effet, qu'il est *possible* de changer les choses.¹¹⁰

4.2.3. Réception du film dans la presse

Le film a fait 195 444 entrées en France, c'est la huitième place en 2006 sur la liste établie par *Africultures*, des films qui traitaient de « thèmes du Sud ».¹¹¹

La plupart des critiques de *Bamako* étaient positives, quelques-unes même enthousiastes.

Il y a cependant une différence régionale, en ce qui concerne la réception du film par les critiques de cinéma. Tout en affirmant apprécier le film, presque tous les journalistes africains constataient que concernant les arguments avancés lors du procès, il ne s'agissait pas d'une révélation et qu'on les connaissait depuis longtemps. L'un d'entre eux avance : « Le cinéaste (...) a un sacré culot pour avoir l'idée de faire un film, *Bamako*, sur ce thème qui a été tellement ressassé (...). Au début du film, on se surprend même à se demander ce que va nous raconter le réalisateur tellement on en a appris dans articles de presse ou des livres. »¹¹² Un autre journaliste, pas très en faveur du film, affirme que rien de ce que présente le film n'est nouveau « même si comme chez son psychanalyste, ça fait du bien de le dire ».¹¹³ Il semble qu'Olivier Barlet, connaisseur français du cinéma africain, semble être au courant de ces reproches de redondance et les reprend dans sa critique, comme pour les commenter et pour avancer une autre interprétation : « Il était nécessaire de (...) redire [les idées exprimées], de les transcender avec la force d'une expression artistique. La profonde émotion que l'on ressent si l'on veut bien s'ouvrir à ce film dépasse largement les discours ressassés sur les travers de la mondialisation. »¹¹⁴

Un autre point faible du film, selon quelques critiques africains, serait sa partialité ; selon eux, *Bamako* ne traite pas assez de la complicité des Africains dans les maux déplorés et dénoncés lors du procès : « Même si certains dialogues dénoncent les pouvoirs

¹¹⁰ Cf. Chabi : entretien avec Sissako, et Interview dans *La Bande à Bonnaud* sur France Inter.

¹¹¹ <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=murmure&no=3422> [12 août 2010].

¹¹² Il ajoute : « Pourtant, l'originalité (...) réside dans son approche. ». Fay, Moudou Mamaoune : « Messieurs de la Banque Mondiale, qu'avez-vous à dire pour votre défense ? ». <http://www.africine.org/?menu=art&no=6343> [10 août 2010]

¹¹³ Diop, Baba : « Deux absents au banc des accusés ». <http://www.africine.org/?menu=art&no=6338> [10 août 2010]

¹¹⁴ Barlet, Olivier : « Bamako ». <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4429> [10 août 2010]

africains, (...) ces passages restent trop suggestifs (...). Par contre, le film remet sur la sellette le problème de la trahison des intellectuels africains. »¹¹⁵ Un autre journaliste parle d'un procès déséquilibré parce que il n'y a pas de représentant des institutions financières « physiquement présent » sur le banc des accusés pour se défendre.¹¹⁶

Le film est recommandé dans la plupart des recensions occidentales. Pourtant, quelques critiques jugent radicaux les arguments de la partie civile et font état de ces réserves dans leur critique. Souvent, ils tentent d'affaiblir les argumentations de la partie civile, par exemple dans les deux critiques (positives) parues dans le *New York Times* : « Much of the prosecution's oratory may be provocative to Western ears »¹¹⁷, écrit l'un, et l'autre, ayant même consulté un professeur de l'université de Yale, constate que les arguments économiques sont probablement trop simplifiés pour résister à l'examen des experts.¹¹⁸ Il n'est pas surprenant que dans *Die Welt*, journal allemand libéral en matière d'économie, on ne soit pas très enthousiasmé pour *Bamako* et qu'on dénonce sa « partialité », c'est-à-dire le manque de « distance objective » et l'absence d'alternatives politiquement « réalistes » ; on affirme aussi que le film nie les changements dans la politique de la Banque mondiale. En outre, on n'aurait pas pris au sérieux l'avocat de la défense. Tout cela affaiblit, selon la journaliste, certains reproches tout à fait justifiés du film, à l'égard de la Banque.¹¹⁹

En Occident, le film a reçu le plus grand écho en France. *Le Monde* parle d'un « coup d'audace » où « la parabole politique [prend] le pas sur le suspense ». Le journaliste constate donc une « faillite romanesque » qui – conclusion étonnante – « témoigne, fût-ce au corps défendant du cinéaste, de l'épuisement des hommes et des femmes d'Afrique comme matière première du cinéma et partant de l'urgence et de la nécessité absolus du propos mis en procès dans ce film ». ¹²⁰ Quelques mois plus tard, un journaliste du même quotidien français sera plus en faveur du film, que ce critique qui avait vu *Bamako* lors du festival de Cannes. A l'occasion de sa sortie dans les cinémas,

¹¹⁵ Kodolakina, Dieudonné Motchosso : « Un procès à sens unique ». <http://www.africine.org/?menu=art&no=6508> [10 août 2010]

¹¹⁶ Diop, Baba : « Deux absents au banc des accusés ». <http://www.africine.org/?menu=art&no=6338> [10 août 2010]

¹¹⁷ Scott, A.O. : « World Bank in the Docket, Charged With Africa's Woes ». Dans: *New York Times*, 14 février 2007. <http://movies.nytimes.com/2007/02/14/movies/14bama.html> [12 août 2010]

¹¹⁸ Lim, Dennis : « One Angry African Puts Big Money on Trial ». Dans: *New York Times*, 11 février 2007. <http://www.nytimes.com/2007/02/11/movies/11denn.html> [12 août 2010]

¹¹⁹ Cf. Höllerer, Leni : « Aufstand der Armen ». Dans: *Die Welt*, 31 janvier 2007. http://www.welt.de/kultur/article715754/Aufstand_der_Armen.html [12 août 2010]

¹²⁰ Mandelbaum, Jacques : « Faux procès, vraie colère à Bamako ». Dans : *Le Monde*, 24 mai 2006.

le collègue du *Monde* parle d'un « beau film altermondialiste »¹²¹ – appellation qui met évidemment une étiquette au film.

L'Humanité parle d'un « film superbe »¹²², *Les Inrockuptibles* également sont impressionnés : « Voilà un film (...) aussi puissant que magnifique, un film calmement en colère. (...) *Bamako* est un geste de haute tenue politique et artistique. ». Pourtant, même dans cette critique enthousiaste le journaliste mentionne le fait qu'« on n'est pas obligé de partager entièrement la vision de Sissako (...), on pourrait nuancer sa mise en accusation de l'Occident en avançant que les malheurs des pays du Sud n'ont pas une cause univoque (...). »¹²³

Dans une petite recension, *Le Figaro* décrit *Bamako* comme « un film poignant, porté par un scénario et des acteurs efficaces », avant de livrer une description qui correspond à quelques clichés connus sur l'Afrique : « De magnifiques chants africains accompagnent ce beau film aux couleurs chaudes et intenses, où l'émotion devient message sur la souffrance d'un continent »¹²⁴. Ainsi, alors que beaucoup de critiques évoquaient les *arguments* avancés lors du procès, dans ce journal, on préfère renvoyer les lecteurs à *l'émotion*.

¹²¹ Douin, Jean-Luc : « Les procès fictif d'un vrai crime, le pillage du Sud par le Nord ». Dans : *Le Monde*, 18 octobre 2006.

¹²² Widemann, Dominique : « Au moins, nous saurons » Dans : *L'Humanité*, 26 mai 2006.

¹²³ Kaganski, Serge : « BAMA KO d'Abderrahmane Sissako ». Dans: *Les Inrockuptibles*, 17 octobre 2006.

¹²⁴ Chilot, Antonin : « BAMA KO ». 20 octobre 2006. <http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2006/10/20/01006-20061020ARTMAG90425-bamako.php> [12 août 2010]

5. Description des séquences-clé

Dans ce chapitre sont décrites cinq séquences qui se sont révélées spécialement fructueuses pour l'analyse. Il s'agira de les résumer ici pour que mes références dans l'analyse suivante puissent renvoyer à un contenu précis. La description des séquences suit l'ordre chronologique dans le film.

5.1. L'intellectuelle

Ceci le premier témoignage du film¹²⁵ et le témoin s'appelle Aminata Traoré. (Fig.2). Ancienne ministre malienne de la culture, elle est écrivaine, politicienne et activiste altermondialiste – informations qui ne sont pas données lors de la séquence.



Fig.2

La dette et les morts

La séquence commence par l'exposé d'une avocate de la société civile, Me Tall. En citant des statistiques de quelques États africains, elle explique qu'un pourcentage du budget beaucoup plus élevé est utilisé pour le remboursement de la dette et non pour les services sociaux. Pour finir, Me Tall s'adresse à la femme témoin pour demander : « Que vous inspirent ces chiffres somme toute qu'on trouve quand même calamiteux pour les peuples africains ? »

On ne connaîtra pas la réponse de la femme témoin. Une fois la question posée, on se retrouve au fond de la cour, un changement de lieu qui aura lieu plusieurs fois pendant la

¹²⁵ D'abord, il y a un vieil homme qui vient à la barre pour parler, mais on le lui refuse parce que ce n'est pas encore son tour. Au départ, il ne comprend pas : « Quand tu viens pour une chose, il faut l'accomplir ». (en bambara). Finalement, il recule. Il va revenir plus tard et donner le dernier « témoignage » du film : cette fois, il commence tout simplement à chanter (en bambara) et tout le monde l'écoute. Grâce au plaidoyer d'un avocat, on saura plus tard qu'il s'agissait de la plainte d'un paysan. Ce paysan ouvre donc symboliquement la ronde des témoins - quand la parole lui est interdite - et finalement, il la conclut. (voir chap. 5.5.)

première partie de cette séquence. Chaka, le mari de la chanteuse Melé, et un homme avec une caméra¹²⁶, sont assis sur des chaises, ils parlent un mélange de français et de bambara. L'homme dit à Chaka qu'il est « criminologue » ; il prend des photos des assassinats ou des accidents.

De retour au procès, l'avocate demande à A. Traoré si elle pense que l'Afrique a finalement accepté le « jeu de la mondialisation » et si la revendication est tout simplement que « les règles du jeu soient équitables, transparentes et valables pour tous ». A. Traoré ne répond pas vraiment à la question mais souligne que les rapports (entre le Nord et le Sud) sont caractérisés par le mensonge, l'hypocrisie et le cynisme, et que tout est fait pour cacher aux Africains « la nature prédatrice de ce système ». Ce qu'elle dénonce, c'est la complicité des Africains dans le fonctionnement du système.

Puis on voit continuer la conversation des deux hommes au fond de la cour. Le journaliste explique à Chaka qu'il gagne beaucoup en filmant des enterrements. En plus, il « préfère les morts. Ils sont plus vrais ! » Chaka écoute et reste silencieux.

Pauvreté ou paupérisation ?

De retour dans la cour, Me Bourdon, lui aussi représentant de la partie civile, se retrouve aux côtés d'A. Traoré. L'activiste est en train de répondre à une question qu'on n'a pas entendue et affirme qu'elle voudrait qu'on utilise le terme « paupérisation » plutôt que « pauvreté » quand on parle des problèmes de l'Afrique. Ainsi, on toucherait du doigt « les mécanismes » du dysfonctionnement économique et leurs auteurs. La métaphore d'A. Traoré – « Bush est au centre de ce mécanisme, Bush est chef d'orchestre » – provoque des réactions dans l'auditoire : les gens se mettent à rire, le juge est même forcé de frapper sur la table avec son marteau et d'exiger de la salle du silence. Il est évident qu'Aminata Traoré a le public de son côté.

L'activiste continue en affirmant que l'Occident lui-même s'est infligé « deux peurs », notamment le terrorisme et l'immigration. Il faut donc « cesser de continuer d'ériger les causes des maux en solutions ». Les causes des maux, ce sont pour elle, les mesures de privatisation et de marchandisation. Selon A. Traoré, un sursaut est requis de l'Afrique pour sortir de cette situation, il faut « se ressaisir », et la question politique majeure pour elle, est de savoir « comment nous réapproprier nos biens ».

¹²⁶ On a vu plus tôt que cet homme s'est introduit dans la cour en soudoyant le gardien.

Ensuite, on se trouve de nouveau au fond de la cour où sont assis les deux hommes. Le « criminologue » constate (après avoir dit plus tôt qu'il préférerait les morts aux vivants) : « La mort, c'est bien. » Chaka le regarde et répond : « Rien ne vaut la mort. ». Juste après, sa petite fille court vers lui et s'assoit sur ses genoux, il la serre dans ses bras. Cette scène, évoquant la mélancolie dont souffre Chaka qui va se suicider à la fin du film, n'est pas élaborée plus loin, et le plan suivant s'ouvre de nouveau sur le procès.

Une fausse annulation de la dette

C'est Me Rappaport, l'un des avocats de la Banque mondiale, qui est à la barre pour questionner Aminata Traoré. Il essaie d'abord de saper l'expertise de la femme témoin en affirmant que le programme qu'elle a proposé (il se réfère à l'idée de « se ressaisir ») consiste en « une belle idée, bien générale » qui ne fait pas un « programme ».

L'avocat continue en essayant de présenter sous un angle nouveau, les dettes de l'Afrique envers les institutions financières internationales. Il évoque l'annulation de la dette et demande à la femme témoin si elle en a connaissance. A. Traoré répond qu'elle a connaissance de cette « supercherie ». Cette déclaration a de nouveau un effet sur le public : les gens commencent à rire, le juge doit demander le silence. Traoré continue à parler et ce qu'elle dit montre clairement qu'elle est au courant des événements qui concernent « la prétendue annulation de la dette », comme elle la qualifie.

Puis, en évoquant trois raisons, elle explique pourquoi l'annulation de la dette mentionnée par l'avocat ne sert pas aux Africains : Premièrement, « compte tenu des taux d'intérêt pratiqués, l'Afrique a fini de rembourser ses dettes ». Deuxièmement, l'argent emprunté a été investi « de façon désastreuse qui n'a pas profité au peuple ». Troisièmement, il ne s'agit pas « d'argent frais injecté dans l'économie » dont l'Afrique a pourtant besoin pour investir et pour créer des emplois.

L'écrivaine conclut en affirmant qu'avec la mesure de « l'annulation de la dette », les pays du G8 veulent juste soigner leur image. Il faut alors « se mettre à l'abri de la manipulation de l'opinion publique internationale qui consiste à dire qu'on a annulé la dette alors que ce n'est qu'une fausse annulation. »

« La tâche d'un écrivain »

Puis l'activiste revient sur l'accusation, avancée par l'avocat, d'avoir proposé un programme. Elle nie l'avoir fait et parle plutôt de la tâche qu'elle s'est proposée : informer les Africains et éveiller en eux l'esprit critique. Si Me Rappaport ne réfute pas à A. Traoré le droit de dénoncer et de commenter ce qu'elle observe, il estime cependant qu'elle n'a

pas à se poser en experte. A. Traoré par contre revendique le droit à l'expertise quand elle parle, en tant qu'écrivaine, de situations qu'elle « vi(t) de l'intérieur ».

Pour conclure le sujet de l'annulation de la dette, elle dit que la mesure a été prise par les pays du G8 « en contrepartie : c'est pour forcer la main aux 18 pays¹²⁷ afin qu'ils aillent plus vite dans la mise en œuvre des réformes structurelles qui profitent au Nord. »

L'avocat n'a pas la possibilité de répondre à ce reproche, et Aminata Traoré continue sans faire de pause, ouvrant un autre chapitre : « Pourquoi assujettir le destin des peuples au seul fait de pouvoir vendre, produire pour pouvoir vendre à l'extérieur ? ». Elle mentionne la filière cotonnière, auparavant très importante au Mali, mais de nos jours moribonde¹²⁸ - entre autres à cause de la Chine qui copie des textiles africains et les vend à des prix beaucoup plus bas.

Un monde ouvert ?

C'est l'avocat de la Banque qui reprend le débat, en citant un passage d'un article qui parle d'un « monde irrémédiablement ouvert » où il faut « civiliser la mondialisation » et « lui donner un sens ». À partir de cette citation, il demande à A. Traoré si elle est d'accord sur le fait que la mondialisation peut aussi avoir des côtés positifs, par exemple la généralisation des droits du travail. Question à laquelle l'activiste refuse de répondre parce qu'elle n'est pas d'accord avec l'idée de départ. En fait, selon elle, le monde n'est pas ouvert de la même façon à tous : il est ouvert, certes, aux Blancs mais pas aux Noirs s'ils ont, par exemple, le malheur d'être des « réfugiés économiques ».

Après cette affirmation, le plan change et on se trouve devant la porte de la cour, le gardien feuillète son cahier. Devant lui se trouve un jeune homme qui attend patiemment. Après un certain temps, il dit : « Je suis témoin. ». La réponse du gardien : « Madou Keita n'est pas sur la liste. Recule. » Le jeune homme fait comme on le lui intime et s'adosse contre un arbre à quelques mètres de l'entrée de la cour.¹²⁹

¹²⁷ Il s'agit des 18 pays pauvres très endettés (PPTE) concernés par l'annulation de la dette, décidée par le G8 en 2005. cf.: « G8 – Le G8 annule les dettes des pays pauvres ». 11 juin 2005. <http://ici.tf1.fr/monde/2005-06/annule-dette-pays-pauvres-4901876.html>. [8 octobre 2010]

¹²⁸ Pour les problèmes de la filière cotonnière au Mali cf. Mas, Monique : « Les planteurs de coton vaincus par la mondialisation. » 12 décembre 2005. http://www.rfi.fr/actufr/articles/072/article_40393.asp. [20 septembre 2010]

¹²⁹ On verra plus tard dans le film, que Madou Keita est vraiment témoin, il va parler de ses expériences lors de ses essais d'émigration vers le Nord, vers l'Europe.

Les femmes et les hommes

Entre-temps, on a changé de sujet, on entend Aminata Traoré dire : « Aujourd'hui, si nos pays n'explorent pas, c'est précisément parce qu'au niveau domestique il y a les femmes qui jouent un rôle considérable. » Le plan change : on voit une teinturière arrêter son travail pour écouter attentivement. (Fig.3)



Fig.3

Aminata Traoré continue en dénonçant la lecture classique de la situation des femmes africaines consistant à dire qu'elles sont victimes de leur culture, de leur société, de leurs hommes. « Les hommes sont dans le pétrin, les femmes aussi. C'est ensemble que nous pouvons nous en sortir. »

La séquence où parle Aminata Traoré se termine sur le plan de la teinturière qui écoute. Après le montage suivant, on voit le juge et les autres officiels sortir de la « salle ».

Suit une petite scène qui vaut la peine d'être décrite puisqu'elle sert à caractériser Me Rappaport, l'un des avocats de la Banque mondiale.

« Oui, oui. Vous dites tous ça »

C'est une pause du procès. On voit Me Rappaport dans la cour, en train de choisir une paire de lunettes de soleil parmi celles offertes par un vendeur ambulancier. Les gestes et les remarques de l'avocat traduisent la distance. « Je vous ferai un bon prix. » dit le vendeur à l'avocat qui hésite, et celui-ci rétorque : « Oui, oui. Vous dites tous ça. ». Même ironie de Me Rappaport pour mettre en doute l'origine italienne (« Gucci ») des lunettes.

Puis le plan change, on ne voit plus les deux hommes, mais un autre personnage qui est en train de prier dans un coin de la cour. On entend vendeur et client continuer à débattre. Pourtant, l'avocat finit apparemment par acheter une paire de lunettes de soleil – plus tard, on le verra les porter.

5.2. Un avocat noir défendant la Banque mondiale: un traître?

Cette séquence se trouve dans le premier tiers du film. Après l'interrogatoire d'un témoin par un avocat noir de la Banque, une femme du public accuse celui-ci de trahison.

Prélude de la séquence

La scène est précédée par un épisode narratif très émouvant : un jeune homme, un témoin (il s'agit de Madou Keita auquel le gardien de la cour a d'abord refusé l'entrée), parle d'une tentative de migration vers l'Europe. Le groupe de migrants dont il fait partie est chassé de la frontière algérienne vers le Sahara. Ils sont obligés de traverser le désert sans eau ni nourriture. Beaucoup d'entre eux meurent. Pendant que le jeune homme parle, on voit de temps en temps des scènes du désert : des gens qui marchent, des gens qui restent derrière, des gens qui vont mourir. Il y a aussi de la musique off, ce qui est très rare dans *Bamako*. Des images d'une teinturerie qui se trouve juste devant l'entrée de la cour sont montées entre les images qui illustrent ce que raconte le jeune homme. On voit des étoffes qui viennent d'être teintées en rouge, de la couleur liquide qui coule dans la bouche d'égout – on dirait du sang.

Dans la cour, il y a des gens qui commencent à pleurer face à l'histoire qu'ils sont en train d'entendre.

La pierre d'achoppement : l'interrogatoire du témoin

Le passage entre le récit que fait le jeune homme et l'interrogatoire est flou : le témoin vient de terminer l'histoire de l'échec de sa tentative migratoire, on voit encore un homme qui marche seul dans le désert. C'est là que l'avocat noir de la Banque commence à parler (en bambara) ; il interroge le témoin sur les échecs divers de l'État, entre autre sur le manque d'éducation et de santé publique. Le témoin affirme : « L'État ne m'a rien donné. »

L'accusation

Dans un plan court monté entre les plans de l'audition, on voit une femme qu'on a déjà vue précédemment dans le film, une teinturière, écoutant derrière la table du juge. Elle semble juste faire une pause dans son travail de teinturière, pendant un moment : elle porte ses vêtements de travail et même ses gants.

Après l'interrogatoire du témoin, elle se déplace en avant où sont assis les avocats et commence à parler très fort. Elle accuse l'avocat qui vient de faire l'interrogatoire d'être

un traître. C'est un plan moyen, la teinturière est debout, les avocats sont assis. La femme regarde les avocats de haut et elle fait des gestes assez intimidants et agressifs en direction des hommes. L'avocat blanc tressaille de temps en temps.

Dans l'audience, tout le monde est perplexe, on regarde la femme et l'écoute. Seul le policier, assis devant la table des juges, se lève, mais lui aussi ne fait que regarder la femme. La teinturière ne se laisse même pas interrompre par le juge, elle le contredit : « Laissez-moi parler. Laissez-moi parler à cet inconscient ! ». Finalement, elle décide de se retirer et conclut son accusation : « Enfin ! C'est quoi ça? Vous nous fatiguez ! ».

Avant de quitter définitivement la cour, la femme se retourne près de la porte et s'adresse à l'avocat accusé qui, entre-temps, s'était levé et s'était tourné vers elle : « Si on était seuls, tu ne partirais pas indemne. J'en assumerais les conséquences. (...) Assez de manipulations... ». Elle se retourne et quitte rapidement la cour. Le policier la suit un court instant pour être sûr qu'elle s'en va.

5.3. Complot et absence de preuves

Cette séquence d'environ dix minutes se situe au deuxième tiers du film. Juste avant, un ancien instituteur apparaît comme témoin. Il ne dit rien, son témoignage consiste en un silence. Après ce silence assez long (plus d'une minute), suit le témoignage d'une femme qui décrit d'abord la situation des gens qui souffrent de la suspension de certaines parties du chemin de fer et qui prétend ensuite qu'il y a eu un complot initié par la Banque mondiale, ayant mené à la privatisation des chemins de fer du Mali. Pourtant, elle ne peut pas présenter de preuve. Un débat s'engage alors entre les avocats sur cette absence de preuves.

Comme c'est souvent le cas dans ce film, la séquence inclut également des plans extérieurs au témoignage, à l'extérieur de la cour.

Ce témoignage est le dernier du procès. Après, il y a la plainte d'un paysan qui chante sans être appelé comme témoin, et les plaidoyers des avocats.

Le serment

Ce n'est que pour ce seul témoignage que l'on assiste, dans le film, au serment de vérité exigé par la cour, au début d'un témoignage.

Le juge demande à la femme de décliner sa date et son lieu de naissance. Elle dit juste son âge, mais pas sa date de naissance. Le juge, légèrement déconcerté, lui pose la

question suivante : « Vous savez au moins qui vous a citée pour déposer comme témoin? ». Après avoir dit qu'elle a été citée par la partie civile, elle confirme n'avoir aucun lien de parenté ou de subordination avec l'une des parties.

Suit l'interrogatoire par un policier, du 'témoin silencieux' ; il s'appelle Samba Diakité. Les deux hommes sont debout, entre les tissus de la teinturerie étendus pour sécher à l'extérieur de la cour. (Fig.4)



Fig.4

Quelques jours auparavant, le pistolet d'un policier a disparu pendant que ce dernier dormait ; on mène alors une enquête pour découvrir l'auteur de ce vol. À la fin du film on saura que c'était Chaka, le mari de la chanteuse Melé. Il va se suicider avec l'arme volée.

Les arbres

Le plan suivant revient dans la cour, on montre ainsi que les deux actions se passent parallèlement ; il s'agit d'un montage alterné.¹³⁰ Le juge dit en hors champ : « Mais les arbres, c'est nécessaire pour la vie ! ». La femme répond qu'elle est d'accord, mais qu'on n'en a pas besoin pour faire fonctionner une entreprise. Ce sujet, ici présenté hors contexte, reste un fragment, la femme n'en parle plus pendant la partie du témoignage qu'on verra plus tard.

Les chemins de fer

C'est le tour d'un avocat de la partie civile, Me Bourdon. La femme appelée à témoigner parle des habitants des villages qui sont obligés de se déplacer parce que le chemin de fer a été supprimé. Le manque de moyens de transport pour vendre ou s'approvisionner a forcé les gens à l'exode : « Quand (...) les jeunes qui faisaient du maraichage ne

¹³⁰ Le montage alterné « (...) montre en alternance deux (ou plus de deux) actions simultanées. » Vanoye, François / Galiot-Lété, Anne: *Précis d'analyse filmique*. Éditions Nathan. Paris 1992. p.29

pouvaient plus les vendre...donc qui vont à l'exode et que de l'autre côté on les chasse, alors...c'est la désolation. »

L'accusation

Me Bourdon continue, citant un passage de la lettre de la femme témoin, au ministre de l'équipement et du transport : « Vous portez une accusation très grave. Je vous lis. Vous dites, s'agissant de la régie: ,Elle est victime de complot.' ».

Me Rappaport, avocat de la Banque mondiale, l'interrompt alors et prétend que c'est la première fois que cette femme parle de « complot ». Le juge le contredit un peu brusquement – peut-être parce que Me Rappaport l'a également interrompu – et constate que le mot « complot » figure bien dans les documents du plumeur et que, pour cela, l'objection de Me Rappaport est injustifiée. Quand la situation s'est calmée, la femme témoin continue en confirmant avoir parlé de complot en expliquant qu' « il y a une lettre (...), adressée à des autorités, disant que si on refusait la privatisation du transport, la Banque mondiale va cesser de financer et de subventionner et la santé et l'éducation de la République du Mali. C'était une lettre confidentielle. »

C'est à Maître Rappaport d'interroger la femme témoin. Il essaie de réfuter l'accusation de celle-ci en insistant sur les règles juridiques d'un procès : « Il ne suffit pas, devant une Cour, de venir dire : 'Il y a un complot.' – 'Comment le savez-vous ?' – 'Ah, j'ai vu une lettre.' » Il continue sur sa lancée pour conclure que, de toute façon, la Banque mondiale n'intervient pas « à ce niveau-là », c'est-à-dire au niveau des détails de l'exécution des projets. Le juge l'interrompt : « C'est pour des questions ou c'est pour plaider ? ». L'avocat réplique que l'autre côté – celui de la partie civile – fait semblant de poser des questions alors qu'en réalité il développe des argumentations.

Me Rappaport souligne le fait que les avocats de la Banque interviennent très peu, mais que s'ils le font, c'est pour exiger que les accusations soient étayées par des preuves.

Pour terminer et pour présenter comme absurde l'idée que l'organisation puisse agir méchamment intentionnellement, Me Rappaport demande quel pourrait être l'intérêt de la Banque de compliquer la vie des Maliens.

C'est de nouveau le tour de la femme témoin. Elle nie l'existence d'une quelconque souveraineté pour un État qui n'a pas le contrôle de ses ressources et de ses services de base – des domaines « retirés » par « les multinationales ». Elle appelle à la résistance, les gens doivent s'organiser.

Un rêve perturbant

La caméra se trouve de nouveau à l'extérieur de la cour ; le gardien de l'entrée, Samba Diakité (le 'témoin silencieux') et un troisième homme sont assis contre le mur de la cour. Samba Diakité dit au troisième homme d'éteindre le haut-parleur (« Éteins ça ! ») ; celui-ci obéit. Après un court silence, Samba Diakité s'adresse au gardien pour lui raconter un rêve qu'il fait toutes les nuits et qui le perturbe. (Fig.5).



Fig.5

Samba : « Dans ce rêve, je suis assis, et devant moi il y a un grand sac. Il est rempli de têtes de chefs d'États. Chaque fois que j'y plonge la main, c'est la même tête que j'attrape. Et quand je la remets en place, mon rêve s'arrête et je me réveille. » - « C'est un Noir ou quoi ? » - « Je ne sais pas si c'est un Noir ou un Blanc. En tout cas, c'est la même tête. » Le gardien dit à Samba Diakité de ne raconter ce rêve à personne d'autre, de ne plus jamais le raconter. Samba hoche la tête.

Les règles juridiques

De retour dans la cour, un vif débat y a lieu. Le ton des participants est parfois polémique. Me Rappaport reproche à Me Bourdon de donner au juge des leçons de procédure – reproche qui fait rire le juge qui clarifie que ce n'est pas le cas, qu'il s'agit d'un débat.

Me Bourdon continue et alors, le sujet du débat devient évident ; il fait suite à ce qui s'était débattu précédemment : l'avocat explique pourquoi il faut prendre au sérieux la déposition de la femme témoin, même sans preuve entre les mains. Il souligne de nouveau que la femme tient ses informations d'une lettre confidentielle dont elle a eu connaissance « incidemment et fortuitement ». Il juge cynique la revendication de la Banque mondiale d'exiger une preuve, revendication « qui rejoint bien d'ailleurs le cynisme général de la Banque ».

L'avocat poursuit en insistant sur le risque d'emprisonnement qu'aurait pris la femme en photocopiant la lettre, en la publiant ; le juge concède ce point au représentant de la partie civile. Puis, Me Bourdon prétend qu'il n'y a aucun élément qui viendrait récuser la crédibilité des propos de cette femme. Le juge l'interrompt pour dire qu'il incombe à

chaque partie de prouver les affirmations avancées. Le débat est donc terminé, le juge fait acte d'autorité en se référant au texte de loi ; il est clair que la prétention d'un complot ne sera pas prise en considération dans le jugement.

Les représentants de la Banque sont à la fois soulagés et énervés, leurs gestes signalent que cela était clair pour eux, depuis le début du débat.

Les dernières secondes de la séquence montrent la femme témoin seule à la barre et, derrière elle, les participants assis, dans un plan américain, en vue latérale (Fig.6). La femme semble commencer à pleurer.

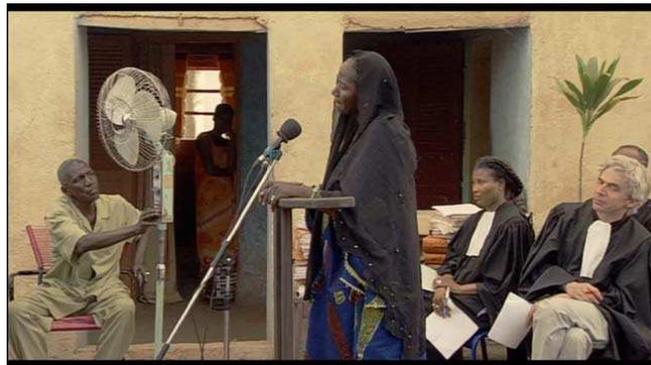


Fig.6

Les avocats occupés

Après ce plan qui clôt le témoignage, suivent des images qui constituent une transition à la séquence suivante : on voit des avocats de la Banque mondiale pendant une pause du procès. L'un est assis et prend des notes, deux autres parlent au téléphone en se promenant dans la cour.

5.4. Plaidoyer de la défense

Il s'agit du premier plaidoyer du procès mené par Me Rappaport, représentant de la Banque mondiale et l'un des deux avocats français blancs qui participent au procès (l'autre étant Me Bourdon). Cela occupe un peu plus de cinq minutes dans le film.

Prélude de la séquence

Avant d'entendre l'avocat, on suit les préparatifs matériels : la barre est érigée, les gens arrivent dans la cour, les magistrats enfilent leurs robes. Entre ces préparatifs l'histoire racontée entre les scènes du procès, continue. On voit un journaliste avec Chaka, le mari de Melé, qui ne va, apparemment, pas très bien. Quelques jours auparavant, il avait donné une interview au journaliste. Ce dernier le prie maintenant, en lui mettant un

microphone sous le nez, de répéter ce qu'il avait dit (il parlait des ajustements structurels et de la destruction du tissu social) parce qu'il l'a effacé par accident. Chaka lui répond que de toute façon, personne n'écouterait et qu'il ne doit pas perdre son temps.

Introduction au plaidoyer

Commençant sa plaidoirie, Me Rappaport parle de la très grande responsabilité qui leur incombe, lui et ses collègues qui représentent la Banque. Ils pensent en effet que le public soutient la partie civile et que cela n'est pas sans conséquence sur les « sentiments » de la Cour issue de la même communauté.

La Banque meurtrière ?

L'avocat souligne le fait que, selon les arguments de la partie civile, on impute à la Banque une politique préméditée ayant eu de lourdes conséquences sur les populations africaines : mortalité infantile, espérance de vie en baisse, etc. Cependant, cela, la Banque le déplore, dit l'avocat et il interdit à quiconque de prêter des objectifs pareils à la Banque.

Pendant ces dernières paroles, passage à un autre plan : on voit trois jeunes hommes à l'extérieur de la cour, appuyés contre un mur, buvant du café. On entend l'avocat dans les haut-parleurs, il parle de l'expertise de la Banque quand un des trois hommes débranche le haut-parleur. Ils semblent être tous peu intéressés à ce qui vient d'être dit.

La corruption

Le film change de plan et on se retrouve de nouveau dans la cour. Me Rappaport a changé de sujet et parle de la corruption. Il tient à souligner que ce problème n'existe pas seulement en Afrique mais qu'il est y est pourtant particulièrement « pénalisant », compte tenu du faible développement économique du continent.

Après cette déclaration, il y a un changement de lieu et l'on se retrouve de nouveau à l'extérieur de la cour, avec les trois jeunes hommes. Le haut-parleur est toujours débranché, ils ont tous l'air ennuyé. « Ce procès devient agaçant. » dit l'un d'entre eux. L'autre demande : « Quand est-ce qu'il finira ? » « Personne ne peut le dire », répond le premier.

Maladie vs. Terrorisme

De retour dans la cour, le sujet du plaidoyer a de nouveau changé. Me Rappaport est en train de discuter avec faveur de divers phénomènes de par le monde : glaciers qui fondent, l'air vicié des villes, etc. Il affirme qu'il y a là des problèmes qui doivent être gérés ensemble.

Puis, le lieu se déplace de la cour à une chambre sombre où se trouve un homme malade, alors qu'on entend l'avocat évoquer une autre plaie de l'humanité. Dans la chambre, un homme, maigre et sans doute très faible, est allongé sur un lit. Au bord du lit est assise une femme. On voit les mains de quelqu'un apparemment en train d'examiner le malade.

Pendant que passent ces images on entend l'avocat continuer – il s'avère qu'il parle du terrorisme.

Partialité de la Cour

Après avoir terminé sa plaidoirie sur l'exhortation à la lutte contre la pauvreté afin de combattre le terrorisme, Me. Rappaport quitte la barre et veut regagner sa place au premier rang, à côté de ses collègues. Mais le juge le retient pour lui demander de s'expliquer sur son affirmation de partialité, avancée précédemment, de la Cour. Me Rappaport réplique qu'il s'agit là d'une « partialité normale », les magistrats étant bien sûr particulièrement sensibles aux souffrances de leur « peuple » qui témoigne devant la Cour. L'avocat parle avec émotion, gesticulant afin de souligner son propos (Fig.7).

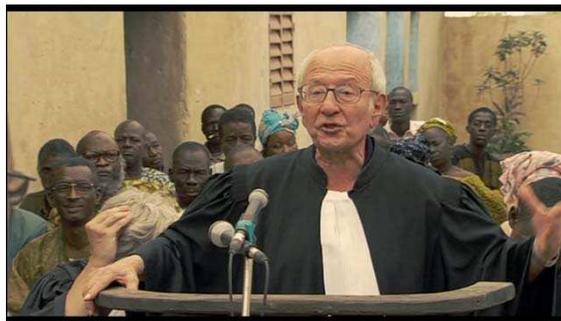


Fig.7

Après avoir terminé sa déclaration, l'avocat retourne à sa place.

5.5. Plaidoyer de la partie civile

C'est le deuxième plaidoyer du film. C'est de nouveau (comme pour la plaidoirie de la défense) un homme français et blanc qui le présente : Me Bourdon.

Ce qui est remarquable dans cette séquence au niveau du montage, c'est l'absence de scènes de la vie quotidienne insérées.

La plainte du paysan

Il y a un écart de seulement cinq minutes entre la plaidoirie de la défense et celle de la partie civile. Pourtant, pendant ces cinq minutes, il y a une séquence extraordinaire qui mérite d'être mentionnée.

Un paysan qui voulait déposer tout au début du procès et qui avait été refusé parce que ce n'était pas encore son tour, commence à chanter dans la cour, au milieu du public. Tout le monde est surpris et l'écoute attentivement et silencieusement. L'homme chante en bambara, il n'y a pas de sous-titres. On ne comprend donc pas les paroles de la chanson, mais par ses gestes et à travers les réactions des gens qui l'écoutent et qui le comprennent – avec le temps, quelques-uns commencent à pleurer –, on se rend compte qu'il s'agit d'une plainte, interprétée avec beaucoup d'émotion et d'insistance (Fig.8). Les participants sont fascinés. En fait, c'est le seul moment du film où la vie quotidienne autour du procès semble s'arrêter. Les gens interrompent le travail pour écouter cette plainte ; tout le monde reste silencieux.¹³¹



Fig.8

C'est un passage très particulier du film et l'atmosphère est chargée quand commence la plaidoirie de Me Bourdon.

¹³¹ Plus tard, lors de la dernière plaidoirie du procès (la deuxième de la partie civile), présentée par Me Tall, une avocate noire qui, apparemment, maîtrise le bambara, on apprend un peu plus sur le contenu de la chanson, elle traduit un peu pour pouvoir s'y référer: « Mais pourquoi, comme alors, je ne sème pas ? Pourquoi, quand je sème, je ne récolte pas ? Et pourquoi, quand je récolte, je ne mange pas ? »

Des gardes-chiourme

Au début de son plaidoyer, l'avocat décrit l'Afrique comme étant « la partie du monde qui souffre et qui subit » et affirme qu'il faut des « gardes-chiourme » pour que le continent accepte cette situation. Il identifie « l'empire américain » comme moteur principal dans ce système.

Des chiffres vivants

Un peu plus tard dans la séquence, l'avocat est convaincu que la Cour pourra désigner comme coupable, la Banque mondiale. Pour étayer cette affirmation, il avance des chiffres et des statistiques éloquentes quant à l'impact meurtrier qu'ont eu, sur les populations, les différents programmes d'ajustement structurel de la Banque mondiale, imposés aux pays africains.

L'Afrique à genoux

L'avocat constate un autre mal des PAS : ils auraient mis les pays africains qui leur ont été soumis, dans un cercle vicieux. Et ce cercle vicieux aurait commencé par la dette « qui est comme une pierre au cou de l'Afrique (...), comme le signe d'allégeance de l'esclave à son maître. »

Après avoir souligné l'importance du rôle que joue la dette, Me Bourdon continue par une personnification de cette dette et affirme qu'elle a « mis à genoux l'Afrique ». Il parle de façon passionnée, se met à crier, l'air furieux. Quand Me Bourdon qualifie la Banque mondiale de « banque de l'inhumanité », il y a de l'approbation et des applaudissements dans la cour. Le juge rappelle à l'ordre.

Pendant la dernière phrase de l'avocat, on voit un petit enfant – on l'a déjà vu dans d'autres scènes – près du mur de la cour. Apparemment, il ne se sent pas à l'aise et se met à pleurer. (Fig.9)

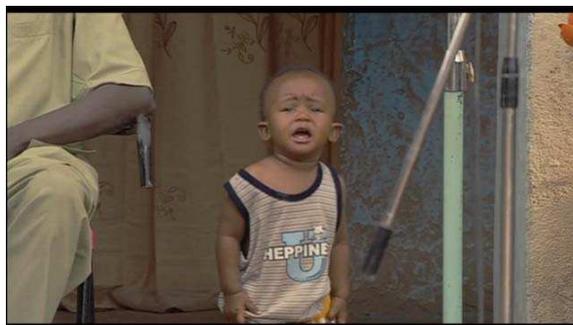


Fig.9

Renversement de l'argumentation de la Banque

Pour la première fois pendant son plaidoyer, Me Bourdon se réfère à ce qui s'est passé lors du procès et reprend un argument de son adversaire, l'avocat de la défense, pour le réfuter. Il s'agit de la corruption, point important dans le discours de Me Rappaport. Me Bourdon renverse l'argumentation de son adversaire en soulignant que les corrupteurs, et donc l'argent employé pour la corruption, viennent toujours des pays riches. Reprocher à l'Afrique la corruption, c'est donc confondre la cause et l'effet.

L'avocat continue en revenant à un autre aspect abordé par son collègue de la défense, lors de sa plaidoirie. Celui-ci avait essayé de réfuter l'idée que la Banque mondiale agissait de façon malintentionnée. Me Bourdon est tout à fait d'accord avec son collègue et trouve également absurde l'idée que la Banque mondiale puisse être qualifiée de « méchante ». Il continue sa plaidoirie en pointant les mobiles de la Banque : étant le « centre de gravité » du « capitalisme prédateur », elle poursuit le but principal de celui-ci, notamment la recherche des profits, sans considérer l'intérêt général.

La Banque humaine ?

Puis, Me Bourdon attaque Paul Wolfowitz, directeur de la Banque mondiale au moment du tournage du film. Wolfowitz est présenté comme l'homme qui a « conceptualisé » la guerre en Iraq dont les coûts sont de loin supérieurs à ceux nécessaires pour offrir de l'eau potable et soigner les malades du SIDA en Afrique. Il est donc hypocrite pour Me Bourdon, de « faire semblant » de verser des larmes sur les enfants qui meurent en Afrique (comme Wolfowitz l'a fait quelques jours auparavant lors d'un discours). L'attaque de Me Bourdon contre Paul Wolfowitz réussit son effet : applaudissements.

L'Afrique maudite

Me Bourdon poursuit en s'attaquant à un préjugé tenace concernant l'Afrique. C'est celui qui consiste à évoquer une sorte de « malédiction » qui pèserait sur ce continent. Il en est de même de l'autre préjugé selon lequel les Africains auraient été (et sont toujours) ignorants. Le meilleur exemple, il le tire du procès lui-même, au cours duquel, de l'autre côté de la barre, on a traité de « femme savante » la femme témoin dont on a rejeté le reproche de complot. Selon l'avocat, il s'agit là d'une démarche typique : dire que la complexité du monde est « irréductible » pour les Africains permet de « discréditer et délégitimer » les esprits critiques. Pendant cette analyse de Me Bourdon, la caméra montre, en plan rapproché, le visage de Mme Souko qui vient d'être citée. Assise au milieu du public, elle a commencé à pleurer.

Le devoir de déclarer coupable

L'avocat en arrive à la fin de son plaidoyer et recourant à une certaine dramatisation doublée d'effets de manche, il exhorte la Cour avec insistance : il faut déclarer coupable la Banque. Évoquant la peine qu'il faudrait lui infliger, Me Bourdon plaide pour « la peine la plus modeste », c'est-à-dire « des travaux d'intérêt général pour l'humanité à perpétuité ».

L'avocat de la partie civile a fini de parler. C'est le silence dans la cour. La scène se clôt sur un homme, assis près d'un ventilateur en marche.

6. Choix théoriques et critiques pour l'analyse

Dans *Bamako*, une situation extraordinaire est représentée : le procès permet aux deux parties adverses, la Banque mondiale et la société civile, de s'affronter d'égal à égal. Il est évident que dans la réalité, cela ne pourrait jamais se produire et que les relations de pouvoir sont tout autres (et en faveur de l'organisation). Le but de ce travail est d'analyser et d'interpréter les stratégies et les démarches des deux parties adverses ; leurs attitudes reposent sur les circonstances, les événements du monde réel et sa hiérarchie. Il est donc important d'observer comment les relations de pouvoir du monde réel influencent ce procès, à quel degré elles sont affirmées, attaquées et/ou annulées.

L'*analyse critique du discours* (*critical discourse analysis, CDA*) considère le champ du langage comme lieu où les relations de pouvoir sont constamment disputées. Norman Fairclough, linguiste, est l'un des fondateurs de ce courant interdisciplinaire. Dans *Language and Power*, il examine les rapports entre le langage et des relations de pouvoir inégales.¹³² Cette approche me semble très utile pour l'analyse de *Bamako*. Dans un procès, il faut convaincre par des argumentations, par la parole ; les relations de pouvoir s'y trouvent exprimées de façon plus ou moins consciente.

Il est important de souligner que le langage n'est pas puissant par lui-même – pour les acteurs et les groupes sociaux, il s'agit d'un moyen d'acquérir du pouvoir et de le maintenir¹³³ ; la façon dont sont abordés certains sujets et la terminologie utilisée sont conditionnées par des facteurs sociaux et reflètent les hiérarchies qui existent entre les acteurs ou les groupes d'individus. Quand un certain langage, une certaine terminologie sont établis, donc perçus comme étant la norme, par une grande partie de la société, ils font partie du sens commun. Cette terminologie, imposée souvent par la classe dominante, peut avoir une fonction idéologique, donc aider à maintenir les inégalités dans les relations de pouvoir. Ce pouvoir idéologique s'ajoute au pouvoir économique et politique de la classe dominante.¹³⁴

La contestation du langage / de la terminologie dominant(e) ou même simplement le fait de faire prendre conscience de sa valeur idéologique est un acte qui fait partie de la « lutte sociale »¹³⁵ parce qu'il met en doute le sens commun de l'ordre social établi.

¹³² Cf. Fairclough, Norman: *Language and Power*. Longman. Harlow 1989 / 2001. p.1

¹³³ Cf. Wodak, Ruth / Reisigl, Martin: « The Discourse-Historical Approach ». Dans: Wodak, Ruth / Meyer, Michael: *Methods of Critical Discourse Analysis*. SAGE. London 2009. p.87-121. p.88.

¹³⁴ Cf. Fairclough : p.27

¹³⁵ « social struggle », Fairclough : p.28

Évidemment, c'est un instrument des « plus faibles » aspirant à changer les relations de pouvoir. On verra qu'il s'agit là d'une démarche cruciale de la partie civile au cours du procès, dans Bamako.

Dans l'analyse du langage employé, c'est, entre autres, la rhétorique qui s'impose comme approche. L'outil rhétorique de l'*emphase*, qui se manifeste surtout sous forme de répétition et d'énumération dans *Bamako*, joue un rôle extrêmement important lors d'un procès où il s'agit d'exposer avec véhémence son point de vue.

L'*anaphore conceptuelle* par contre, est souvent utilisée pour contester la terminologie adverse, démarche décrite plus haut. Elle permet de nommer différemment un phénomène mentionné par l'adversaire et sert ainsi d'outil subversif (surtout lorsqu'elle rajoute de l'ironie ou un élément de provocation).

Bamako est un film, c'est-à-dire une œuvre artistique et de ce point de vue, il ne doit pas seulement servir de corpus pour une étude thématique ou être considéré comme documentaire sur ce qui s'est dit lors du procès. Donc, l'analyse des procédés filmiques fera partie de cette étude. On se posera, en particulier, la question de savoir quel sens est créé par la combinaison de ce qui est dit avec le niveau visuel, le cadrage et le montage. La parole est-elle soutenue ou contredite par ce que l'on voit ?

Afin de choisir le corpus et préparer l'analyse, j'ai regardé le film plusieurs fois et réalisé ensuite une transcription de toutes les séquences du procès. Pour les parties en bambara, je me suis appuyée sur le sous-titrage en français.

Dans cette transcription, j'ai aussi inclus les aspects filmiques comme la durée du plan, l'angle de prise de vue, le mouvement de la caméra, l'échelle, etc. Pour l'analyse filmique je me suis servie en particulier, des méthodes proposées par les deux ouvrages *Précis d'analyse filmique*¹³⁶ et *L'Analyse des films*¹³⁷.

Grâce à la transcription en forme de tableau, j'avais sous les yeux la structure des séquences, ce qui m'a permis de saisir plus facilement leurs particularités et leur potentiel pour l'analyse.

¹³⁶ Vanoye, François / Goliot-Lété, Anne : *Précis d'analyse filmique*. Éditions Nathan. Paris 1992.

¹³⁷ Aumont, Jacques / Marie, Michel : *L'Analyse des films*. Éditions Nathan. Paris 1996.

Pour l'analyse, j'ai établi cinq catégories qui serviront à mettre en évidence quelques aspects cruciaux des stratégies adoptées lors du procès.¹³⁸ Le fil rouge qui traverse tous les chapitres est le suivant : les relations de pouvoir et les différentes méthodes mises en œuvre par les protagonistes pour les attaquer ou les maintenir.

D'abord, j'examinerai dans quelles situations et avec quelle intention les acteurs parlent de « nous » et des « autres » et quelles fonctions remplissent ces pronoms dans les situations données. Puis, je m'intéresserai à la défense et aux attaques directes des relations de pouvoir. Le niveau du langage est traité de manière particulière dans le chapitre suivant sous le titre « parole contre parole ». D'une part, il s'agira d'observer la contestation du langage dominant et donc le pouvoir de ceux qui l'utilisent ; d'autre part, il y aura une analyse des moyens rhétoriques utilisés au cours du procès. Ensuite, suivra la description de la Banque mondiale respectivement par la partie civile et par la défense. Enfin, la dernière partie analytique examinera l'image répandue d'une « Afrique en échec » et comment cette image est reprise et contestée dans le film.

¹³⁸ J'ai cependant tenu compte également, de plusieurs scènes dans *Bamako* qui, tout en ne faisant pas directement partie du procès, interagissent avec lui et sont susceptibles d'illustrer certains aspects de mon analyse.

7. Analyse

7.1. La construction du « nous et les autres »

Un procès implique qu'il y a deux parties qui se confrontent. Dans le film, ce conflit est exprimé dans la parole des assistants du procès, à travers l'emploi d'un « nous » renvoyant au groupe d'appartenance et d'un « eux/ils » renvoyant aux « autres ». Cependant, cette répartition ne renvoie pas toujours à l'opposition plaignant vs. accusé et, parfois, il n'est pas évident de distinguer qui sont « nous » ou « eux/ils ».

L'utilisation de ces pronoms remplit une fonction précise : c'est un instrument efficace (et stratégique) pour inclure / exclure des personnes. Le groupe des inclus / exclus varie selon la situation. Le fait que la répartition des personnes incluses / exclues varie dans le film parfois même à l'intérieur du témoignage d'une seule personne, montre clairement qu'il faut essayer de comprendre à chaque fois qui est compté parmi les « nôtres » et qui ne l'est pas et pourquoi.

La répartition concerne pour la plupart des groupes, il est moins question de distinguer un « je/moi » d'un « tu/toi » et de se démarquer ainsi clairement d'un autre individu.

Quelques exemples permettront de comprendre comment se fait cette construction d'« identité » entre groupes adverses.

Par les moyens filmiques – les plans choisis, le montage –, les images soutiennent ou commentent, parfois, ce qui est dit à propos des groupes.

7.1.1. « Tu es perdu pour nous »

La séquence où cette forme de classement entre « nous » et « eux » est particulièrement frappante, est celle où la teinturière accuse l'avocat noir de la Banque mondiale d'être un traître (voir chap.5.2.), après l'interrogatoire que celui-ci a mené avec Madou Keita, concernant la faillite de l'État (voir chap. 6.2.3.).

La teinturière commence ses accusations en avançant des reproches directs : « Tu ne réfléchis pas. Tu es déraisonnable. » Suit une comparaison et une mise en opposition avec l'homme qui se trouve à côté de l'accusé (il s'agit de Me. Rappaport, l'avocat blanc de la Banque mondiale, visible seulement plus tard ; image : Fig. 15, chap. 7.2.4.) : « Lui, on peut le comprendre. Regarde-le et regarde-toi ! Jamais tu ne seras comme eux ! Et tu les défends ? » D'abord, il s'agit d'une opposition entre deux personnes (« lui », « le »,

« toi »), puis « l'autre », individu singulier, finit par représenter un groupe de personnes à travers l'expression « comme eux ». Cette comparaison est un point important pour la femme puisqu'elle répète: « Regarde-toi et regarde-le ! Jusqu'à ta mort, tu ne seras jamais comme eux. Jamais comme eux. Tu es perdu pour nous ! ».

Il semble fort probable que la femme dénonce le phénomène que Aminata Traoré appelle dans l'un de ses livres, la conséquence de « la colonisation des esprits » : « Ce comportement est le propre d'une certaine élite, plus encline à recourir à l'expertise étrangère, aux solutions importées (...) qu'à défendre les intérêts fondamentaux de son peuple. »¹³⁹ C'est ce que reproche la teinturière à l'avocat : de ne montrer aucune solidarité avec les siens, mais plutôt de servir les intérêts d'organisations dont elle juge les activités nocives.

La femme croit aussi savoir quelle est la motivation de l'homme. Quand elle dit « Tu ne seras jamais comme eux » (quand elle change du singulier au pluriel pour la première fois), elle prétend que l'origine du comportement de l'avocat est le désir d'assimilation : il veut être comme « eux ». Aminata Traoré l'exprime en des mots drastiques: « L'élite (...) n'a de statut que dans la fusion avec le maître. »¹⁴⁰ La teinturière essaie de dire à sa façon et de manière obsédante que cette « fusion », en fin de compte, ne pourra pas se faire.

Par l'utilisation du verbe « regarder » (« Regarde-le et regarde-toi ! ») et par ses gestes (elle désigne de la main d'abord l'un et puis l'autre homme), la teinturière suggère que la différence entre les deux hommes est due à leur apparence, une différence qui ne pourra pas disparaître. Si elle veut dire que la différence c'est que l'un est noir et l'autre blanc, elle dit implicitement qu'entre les gens de même couleur, il y a une sorte de communauté de destin à laquelle on ne peut pas échapper (« Jamais tu ne seras comme eux ! »). Si on l'essaie quand même, si on veut s'assimiler à « l'autre », on est un traître et va être rejeté (« Tu es perdu pour nous ! »).

On peut constater que l'appartenance des personnes au groupe des « autres » dont parle la teinturière, n'est pas figée lors de ses accusations ; elle change même très subtilement d'une phrase à l'autre ; l'oratrice établit ainsi des parallèles sous-entendus : « Jamais tu ne seras comme eux » veut dire « Tu ne feras jamais partie du groupe des *Blancs* ». Pourtant, dans la phrase suivante, la femme se réfère à « eux » en

¹³⁹ Traoré, Aminata : *Le Viol de l'imaginaire*. Librairie Arthème Fayard et Actes Sud, 2002. p.164.

¹⁴⁰ Op. cit. p.165

demandant, « Et tu *les* défends ? », et fait alors allusion à la fonction professionnelle de l'avocat qui fait partie de la défense lors de ce procès et représente la Banque mondiale. Donc, en se servant ainsi des pronoms, la teinturière fait se superposer l'organisation « Banque mondiale » au groupe des « Blancs ». Et puisque la femme ne « décode » pas les pronoms (elle ne nomme jamais explicitement les groupes concernés), ce parallèle s'établit et fonctionne très subtilement.

Ce qui unit les deux femmes, la teinturière lors de cette séquence et Aminata Traoré dans son livre¹⁴¹, c'est que dans leurs propos, elles construisent un « ils/eux » en opposition à un « nous ». Pourtant, ce que représentent ces pronoms reste imprécis, surtout le « nous ». Quand la teinturière dit « T'es perdu pour *nous* », on ne sait pas de qui elle parle : des habitants du pays (ce qui serait possible, puisque l'avocat vient de délégitimer l'État), des Africains, de tous ceux qui combattent l'influence des institutions financières internationales dans le monde (ce qui est moins probable puisqu'elle a identifié la « Banque mondiale » aux « Blancs ») ? Quoi qu'il en soit, dans son esprit il s'agit d'un groupe homogène qu'on peut subsumer en utilisant le mot « nous ».

7.1.2. « Avec notre propre complicité »

Lors de son témoignage, Aminata Traoré (voir chap. 5.1.) établit une opposition entre groupes de toute sorte, à travers un emploi particulier des pronoms personnels. Dans sa déposition, il est évident que « nous » représente tour à tour un groupe ou un autre.

Quand elle parle de « nous » pour la première fois, ce groupe est chargé d'une connotation négative, parce qu'il soutient « la nature prédatrice du système » : « C'est ce que je dénonce : l'initiative vient du Nord, mais la ponction est organisée localement, avec notre propre complicité. » Pendant qu'elle dit cela, on voit trois avocats de la Banque mondiale, deux Noirs et un Blanc. Les images commentent et soutiennent clairement ce qu'avance le témoin : on comprend que c'est justement avec *leur* complicité que la ponction est organisée, pour reprendre les mots d'Aminata Traoré.¹⁴² Effectivement, on a l'impression que l'homme assis au milieu se comporte comme si c'était de lui qu'il s'agissait et qu'il se sent mal à l'aise. (Fig.10).

¹⁴¹ et aussi lors de son témoignage dans le film

¹⁴² C'est une référence à ce qui va se passer lors du prochain témoignage où la teinturière va qualifier l'un des deux avocats noirs de traître parce qu'il travaille pour la Banque. C'est une facette de cette « complicité » dont parle Aminata Traoré dans ce témoignage.



Fig.10

Dans cet exemple, le groupe du « nous » désigne ceux qui organisent la ponction : l'élite. En incluant ces personnes dans le groupe du « nous », elle fait comprendre qu'en fait, ils devraient se comporter différemment, car d'un côté, ils sont des « nôtres », et de l'autre, ils « nous » nuisent. En dénonçant ce comportement, Aminata Traoré fait comprendre, soutenue par les images, ce qui va être formulé plus explicitement, un peu plus tard, par la teinturière : elle désignera comme traîtres ceux qui, venant des pays concernés par les mesures des institutions financières internationales, travaillent pour celles-ci.

Contrairement à la teinturière, A. Traoré ne se sert pas de l'opposition « Blanc » vs. « Noir » pour dénoncer une trahison, mais introduit des catégories géographiques qui se sont établies comme éléments du discours politique¹⁴³ : c'est le « Nord » qui lance l'initiative et c'est « localement », donc au Sud, que cette initiative est appliquée. Dans cet exemple, « avec notre propre complicité » veut dire « avec la complicité des élites des pays du Sud (africains) ».

Plus tard dans son témoignage, Traoré parle des gens qui meurent parce qu'ils n'ont pas les moyens de payer leur médication. « C'est ce que nous avons retenu du système : paie ou crève. C'est ce que l'Occident nous sert comme leçon et c'est ce que nous nous infligeons comme traitement. » De toute évidence, le groupe qu'elle appelle « nous » devient alors plus vaste.¹⁴⁴ À travers l'usage métonymique du mot « Occident » dans lequel Aminata Traoré inclut à la fois des organisations internationales comme la Banque mondiale ou le FMI mais aussi les anciennes puissances coloniales, l'intellectuelle malienne oppose à un substantif au singulier – « Occident » – le pluriel communautaire « nous ». Cette formulation rend palpable le grand pouvoir dont semble disposer l'« Occident » puisque, seul, il est en position de donner des leçons à un « nous » ; leçons qui nuisent à ce « nous » mais qu'il s'inflige à lui-même. Dans la phrase suivante

¹⁴³ Dans le discours de la politique internationale et de la coopération au développement, « le Nord / les pays du Nord » a remplacé la notion de « premier monde » et est plus ou moins identique à « l'Occident ». « Le tiers monde » a été remplacé par « les pays du Sud ».

¹⁴⁴ Comme les gens eux-mêmes s'infligent des mesures douloureuses, on peut dire quasiment qu'il y a là un trait de masochisme.

de son témoignage, il y a un indice qu'Aminata Traoré, en se servant du pronom « nous », vient de parler de la totalité des Africains : « Moi, je pense que ce qui est requis de l'Afrique aujourd'hui c'est un sursaut, se ressaisir ». Là aussi, usage métonymique du mot « l'Afrique » opposé à « Occident ».

Dans le passage qui suit, Aminata Traoré continue à juxtaposer « on » / « nous » et « l'Occident » pour se concentrer finalement sur les erreurs commises par « nous » :

« On est embarqué avec l'Occident dans un idéal de société dont nous n'avons pas les moyens. Nous n'aurions pas dû brader nos services publics. Nous aurions pu développer à l'interne un système de contrôle des gestionnaires et exercer les pressions nécessaires quand il le fallait, dénoncer ceux qui s'enrichissaient. Parce que nous avons accepté que les nôtres parfois ... quand vous aviez un parent à un poste, vous étiez bien content qu'il soit là pour se servir et vous aider. »

Elle aborde là, le sujet de la corruption et du népotisme. Elle le formule d'une façon qui n'épargne personne ; elle rend ainsi évident le fait que le phénomène concerne tout le monde et explique le dilemme : même si on est contre ce système, on s'en sert très facilement en recourant aux siens dès qu'on est concerné personnellement.

« Vos propres pays tremblent devant la Chine. Et que va faire le Mali ? », c'est ce que dit Aminata Traoré quand elle parle de l'économie malienne et de la filière cotonnière qui, selon elle, devrait être abandonnée puisqu'elle n'est plus rentable : des textiles copiés qui viennent de Chine sont beaucoup moins chers. Dans cette courte phrase, il y a beaucoup d'informations en ce qui concerne les groupes mentionnés et les relations de pouvoir qu'Aminata Traoré suppose exister entre eux.

Lorsque A. Traoré dit aux représentants de la Banque mondiale « vos propres pays », c'est aux personnes venant des pays occidentaux au sein de ce groupe qu'elle s'adresse. Ces pays forment eux-mêmes une sorte d'unité intégrée dans les organisations les plus importantes, dont la Banque mondiale. Malgré leur poids, ces pays semblent redouter la force commerciale de la Chine. Et la question d'Aminata Traoré demandant « que va faire le Mali ? » (à propos de la rentabilité du coton), est posée pour mettre en parallèle la position de l'Occident face à la Chine et celle, bien insignifiante, d'un pays aussi faible économiquement que le Mali.

7.1.3. Appel à la résistance

Vers la fin de la séquence où une femme témoin accuse la Banque mondiale d'avoir initié un complot ayant mené à la privatisation des chemins de fer (voir chap. 5.3.), la femme conclut par un appel à la résistance. Dans son témoignage, la communauté de destin des Maliens, est exprimée à travers les pronoms « nous » ou « on ». En effet, la femme témoin remet en question l'existence de souveraineté pour un Etat qui ne serait pas maître des moyens de production et des institutions aptes à les faire fonctionner. Elle appelle donc à résister aux prédateurs tels que la Banque mondiale et conclut : « C'est pourquoi il faut pas qu'on se laisse faire. C'est difficile, mais je suis plus optimiste que l'enfer. Je sais qu'on va y arriver. Il suffit de s'organiser. »

Ces phrases sont douées d'une grande force : pour communiquer son appel de façon plus efficace, la femme quitte le type de discours « témoignage lors d'un procès » (p.e. en se servant du langage familier) et entre dans celui du « discours politique » où elle demande l'organisation de la société civile. En effet, c'est à elle que la femme parle quand elle utilise « on » : tous ceux qui souffrent du « bradage » des biens publics ; ceux qui ont été licenciés, qui habitent dans les villages où les trains ne s'arrêtent plus, ... Ce n'est pas aux élites du pays que s'adresse la femme, elles sont exclues par ce « on ».

Ces deux dernières phrases du passage, on les entend dans le film, par un haut-parleur tandis que trois hommes sont assis, à l'extérieur, sur un banc. Très probablement, ils appartiennent au groupe dont parle le témoin, ils pourraient donc participer à l'organisation de la résistance de la société civile. Pourtant, ils débranchent le haut-parleur pour ne plus entendre ce qui est dit dans la cour. Ainsi les images du film établissent-elles ici, un contraste avec l'appel à la résistance : la femme témoin est déterminée et convaincante, on la croit quand elle dit « qu'on va y arriver », mais parmi les gens qu'elle veut motiver, il n'y a apparemment pas de solidarité visible.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Quand on fait des recherches autour des chemins de fer maliens et leur privatisation, on voit qu'effectivement, il y a (eu) une organisation de la société civile (voir chap. 2.3.3.1). On comprend mieux aussi la construction du « nous et les autres » - ce que veut dire la femme dans son témoignage, lorsqu'elle parle de deux « autres » (la Banque mondiale, « les multinationales ») qui se sont opposés à « nous » lors des événements ayant suivi la privatisation.

Ayant en tête les éléments d'information donnés dans le chapitre 2.3.3.1., on voit dans la séquence nommée, celle du complot, que Me Rappaport, avocat de la Banque, essaie de créer, lui aussi, d'« autres » responsables après que le témoin a accusé de complot la Banque mondiale. Lors d'un acte de défense, il dit qu'on devrait s'attaquer « aux responsabilités, à ceux qui ont géré ». Il veut ainsi nier ou au moins diminuer l'implication de la Banque dans ce qu'il appelle la « déconfiture » du rail malien. Pourtant, le rapport cité de la Banque montre clairement que l'institution a joué un rôle décisif dans les événements qui ont mené à la « déconfiture » et qu'elle a également décidé de façon assez détaillée le déroulement de la privatisation.

7.1.4. Une Cour partielle et solidaire

Au début de son plaidoyer, Me Rappaport, avocat de la défense, explique que la situation de départ, dans ce procès, n'est pas facile pour lui et ses collègues car ils se rendent bien compte que le public ainsi que la Cour penchent pour la partie civile. Il le dit et cela va faire réagir le président. Son discours terminé, Me Rappaport se dirige vers sa place mais le juge le retient : « Merci, Me Rappaport, mais avant de continuer, je voudrais demander : estimez-vous encore que la Cour est partielle ? ». L'avocat revient à la barre et répond : « M. le Président, avant d'être des magistrats, vous êtes des hommes et des femmes et vous êtes évidemment sensibles tout particulièrement aux souffrances de votre peuple, dont vous connaissez les causes et les raisons. ». Il se retourne pour rajouter face au public : « Et quand vous les voyez s'exprimer ici devant vous, et bien, votre cœur souffre et votre pensée va vers eux plutôt que vers nous et je ne considère pas qu'il s'agisse là d'une partialité anormale. ». Puis il revient à sa place.

Me Rappaport englobe la Cour et les gens présents, les témoins et le public, sous le mot « peuple » et suppose qu'il doit y avoir, parmi un « peuple », une sorte de solidarité naturelle qui repose sur des sentiments (« vous êtes sensibles », « votre cœur souffre »). Il établit une opposition nette entre ce « peuple » et le groupe auquel il appartient : « (...) votre pensée va vers *eux* plutôt que vers *nous* (...) ».

Avec « nous », Me Rappaport se désigne lui et ses collègues, les personnes qui forment l'ensemble de la défense de la Banque mondiale lors du procès. Il est intéressant de lier l'utilisation de « nous » dans cette situation, aux accusations de la teinturière en direction de l'avocat noir de la Banque, analysées plus haut (chap. 7.1.1.). Évidemment, le « nous » de Me Rappaport inclut également son collègue attaqué ; il intègre son collègue dans le même groupe auquel il appartient lui-même. En quelque sorte, il confirme la « trahison » de la part de son collègue, dénoncée par la femme : il vient de prétendre (implicitement) qu'il y a une solidarité « naturelle » parmi un « peuple » – pourtant, son collègue ne fait pas preuve de cette solidarité ; il a adhéré au groupe adverse et s'est ainsi exclu lui-même du « peuple ». Me Rappaport refuse ainsi à son collègue la possibilité de défendre la Banque mondiale et de faire partie du « peuple » en même temps ; au fond, c'est le même procédé que celui de la teinturière (« Tu es perdu pour nous ! »).

En précisant qu'il ne s'agit pas « d'une partialité anormale », Me Rappaport fait preuve de compréhension et semble déjà s'être accommodé avec la partialité de la Cour. Pourtant, il est clair que porter un tel jugement sur la qualité du verdict rendu par la Cour, remet en question tout le procès.

7.2. Affirmation, défense et attaque des relations de pouvoir

Dans *Language and Power*, Norman Fairclough explique de façon très claire que des relations de pouvoir en général ne sont pas du tout figées ; elles sont au contraire constamment attaquées, défendues, mises en question,...par des individus et des groupes sociaux :

« Power, 'in' discourse or 'behind' discourse, is not a permanent and undisputed attribute of any one person or social grouping. On the contrary, those who hold power at a particular moment have to constantly reassert their power, and those who do not hold power are always liable to make a bid for power. (...) Power (...) is won, exercised, sustained, and lost in the course of social struggle. ».¹⁴⁶

Fairclough distingue entre le pouvoir « dans » le discours et celui qui se trouve « derrière » le discours.

Quelques exemples de ces stratégies de défense ou de défi du pouvoir permettront de montrer comment dans *Bamako* – qui traite d'une sorte de « lutte » (« struggle ») puisqu'il y a un conflit à régler lors d'un procès – des gens peuvent influencer ou affirmer, de façon plus ou moins explicite, certaines relations de pouvoir.¹⁴⁷ Ces exemples permettront en outre, de mettre en évidence les procédés filmiques employés à cette fin.

7.2.1. Absence d'expertise

Lors de la séquence où Aminata Traoré se présente comme témoin, Me Rappaport, l'avocat de la Banque mondiale, essaie de mettre en doute ses compétences et veut ainsi miner l'expertise et la crédibilité de l'activiste. L'avocat se réfère à ce qu'elle vient de dire un peu plus tôt dans son témoignage : « Le programme que vous avez proposé c'est que l'on se ressaisisse. C'est une belle idée, bien générale, bien abstraite, et qui ne fait pas un programme. » C'est une formulation ironique ; l'avocat dévalorise ainsi les paroles de l'écrivaine. Après une courte prise de bec entre avocat et témoin concernant la dette, Aminata Traoré revient sur le reproche de l'avocat : « Quand on dit que je n'ai pas proposé de programme – je ne prétends pas proposer de programme. Je voudrais seulement qu'une masse critique d'Africains en sache davantage sur pourquoi nous en sommes là. ». Elle reprend le terme « programme » (que l'avocat vient d'utiliser pour dire qu'elle n'en a pas présenté) pour dire qu'elle n'a même pas eu l'intention d'en proposer un. Ainsi, le reproche de Me Rappaport n'a plus de base.

¹⁴⁶ Fairclough : p.57

¹⁴⁷ La rhétorique des intervenants et leurs stratégies pour s'opposer ou pour invalider la parole de l'autre seront spécifiquement traitées dans le chapitre suivant, *Parole contre parole*.

Puis l'avocat constate que c'est tout à fait la tâche d'un écrivain de dénoncer, de commenter ce dont il est témoin et de livrer ses réflexions. « Mais, ajoute-t-il, tout à l'heure, Madame, vous êtes sortie de ce rôle. Vous vous êtes posée ici à cette barre comme un expert. Vous êtes venue sur des questions précises, vous avez abordé le problème de la dette (...) et que l'abandon de la dette est sans aucune conséquence. » Ici, il est évident que selon l'avocat, seuls les « experts » ont le droit de parler des sujets mentionnés. Il affirme implicitement que les membres de la société civile invités comme témoins ont seulement le droit de s'exprimer sur des événements qu'ils ont vécus eux-mêmes ou qui concernent directement leur environnement ; il leur conteste la faculté d'abstraire et d'arriver à des affirmations plus globales si leur expertise ne repose pas sur une formation de « spécialiste ».

En réponse au reproche de l'avocat de se présenter à tort comme expert, Aminata Traoré décrit d'abord la possibilité d'une sorte d' « expertise civile », fondée sur le fait de connaître de l'intérieur la situation, « les réalités » du pays ; ensuite elle remet en question l'image qu'a l'avocat du métier de l'écrivain : « Je suis citoyenne de ce pays, j'ai les pieds solidement ancrés dans les réalités de ce pays. Écrivain n'a rien de contradictoire avec une certaine expertise, précisément pour ne pas être malmené en cas de débat contradictoire par rapport à des questions que je sais et que je vis de l'intérieur. »

Au cours de cette séquence, deux termes sont au centre des débats, tous deux avancés par l'avocat de la défense : « programme » et « expert » / « expertise ». Il s'agit là de termes faisant partie de ce qu'on peut appeler le vocabulaire de base de la Banque mondiale. Ce sont des termes fréquemment employés et renvoyant à un schéma immuable : toute idée, tout projet doit être présenté sous forme de « programme » répondant à certaines règles. De plus, seuls des « experts » ont le droit de parler de « questions précises », pour reprendre la formulation de Me Rappaport.

L'avocat essaie de mettre en doute le rôle du témoin lors du procès et de le réduire à celui d' « écrivain » qui n'aurait pas, selon lui, le droit de se présenter comme expert. L'activiste Aminata Traoré par contre considère que sa position de citoyenne l'autorise légitimement à se prononcer sur certains sujets et à donner un avis d'expert.

Selon Norman Fairclough, « (...) power in discourse is to do with powerful participants controlling and constraining the contributions of non-powerful participants. »¹⁴⁸ Il distingue entre trois modes de contrôle et de restriction : celui du contenu, celui des

¹⁴⁸ Fairclough : p.39

relations et celui des sujets.¹⁴⁹ Ce que Me Rappaport essaie de faire, c'est d'intervenir sur le discours de l'autre, donc de le restreindre et de le contrôler. Au niveau des sujets – « subject positions people can occupy » – il s'agit d'influencer ainsi l'identité sociale (« social identity »¹⁵⁰) de l'activiste, donc son rôle lors du procès. Pourtant, le témoin n'accepte pas cette restriction de la part de l'avocat et défend (avec succès ?) son identité sociale en prétendant qu'on n'est pas obligé de choisir entre deux alternatives (expert *ou* écrivain), mais qu'il est possible de les assumer en même temps.

7.2.2. Jeu de domination

C'est une pause du procès, il y a du mouvement dans la cour. Un vendeur de lunettes de soleil est entré dans la cour, Me Rappaport s'est placé devant ce qui sert de présentoir et essaie plusieurs modèles de lunettes. Il ne regarde pas vraiment le commerçant. Cherchant un miroir pour l'essayage, il dit de façon impatiente : « Le miroir, il est passé où, le miroir ? ». Le vendeur le lui tend immédiatement. Tout dans son comportement respire l'humilité. L'avocat se regarde dans le miroir, les lunettes sur le nez – des lunettes de sport argentées. A voir l'expression de son visage il n'est pas très heureux du résultat. Le commentaire du vendeur : « C'est très joli. ». Son vis-à-vis ne réagit pas. Quand Me Rappaport lui rend le modèle, le commerçant dit : « Je vous ferai un bon prix. ». Sans regarder le vendeur, l'avocat marmonne : « Oui, oui. Vous dites tous ça. ». Cette attitude appelle une remarque. Le commentaire de l'avocat est méprisant car d'une part, il ne parle pas directement à l'homme qui est en face de lui, d'autre part, renvoyer le vendeur à « vous tous » indique qu'il a peu d'estime pour les gens dont il parle. Il choisit un autre modèle de lunettes et le met sur le nez, pas sans problèmes, ce qui donne un moment comique. De nouveau, il se regarde dans le miroir. Le vendeur : « C'est Gucci. Marque italienne. »

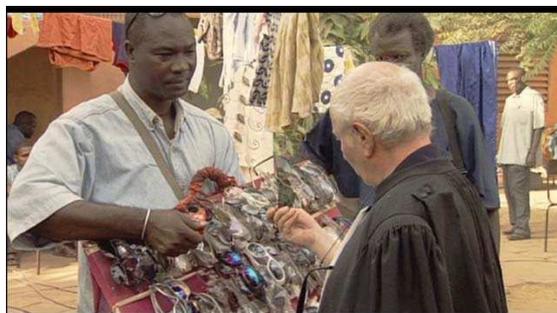


Fig.11

¹⁴⁹ "(...) constraints on: *contents*, on what is said or done *relations*, the social relations people enter into in discourse *subjects*, or the 'subject positions' people can occupy." Op.cit. p.39
¹⁵⁰ cf. op. cit. p.62

Maintenant, le moment est venu pour l'avocat de donner une leçon au vendeur (qui, apparemment, représente pour l'avocat « vous tous »), il veut faire comprendre qu'on ne peut pas le duper. Il le fait en jouant l'idiot : Il enlève les lunettes et les examine. (Fig.11) « Où c'est marqué Gucci ? » - « C'est de la bonne qualité ! » - « Mais où c'est marqué Gucci ? » - « Je vous dis que c'est Gucci, c'est de la bonne qualité. » - « Si c'est Gucci, c'est marqué ! ».

Le comportement de l'avocat est évident : il fait preuve d'arrogance. Il veut tout le temps faire comprendre qu'il est plus rusé que le vendeur. Évidemment, il est peu probable de tomber sur de « vraies » lunettes Gucci chez un tel vendeur de rue et Me Rappaport le sait très bien. Mais au lieu d'accepter le jeu, l'avocat insiste et veut que son vis-à-vis admette qu'il n'a pas dit la vérité, et que lui, client, l'a démasqué. Il transforme les règles de jeu du marché en rapport de forces.

7.2.3. Profiter du type de discours

L'évènement qui va provoquer les accusations de la teinturière à l'égard de l'avocat noir de la Banque mondiale (voir chap. 5.2.), c'est l'audition de Madou Keita. Le jeune homme a parlé de ses expériences lors de ses tentatives malheureuses d'émigration. L'interrogatoire de l'avocat succède au rapport du témoin.

« Madou Keita...la raison qui t'a fait quitter ton pays, c'est la souffrance. » Madou ne peut qu'acquiescer: « Oui. » Suit une tactique très adroite de l'avocat : utilisant la figure rhétorique de l'emphase, ici sous forme de répétition au début de chaque phrase afin de rendre son message plus percutant, il pose quelques questions commençant toutes par la même phrase : « Depuis que tu es né, Madou, as-tu été à l'école pour apprendre ? Depuis que tu es né, Madou, l'État t'a-t-il donné de quoi te soigner ? Depuis que tu es né, Madou, l'État t'a-t-il appris un travail ? T'en a-t-il trouvé un ? T'a-t-il donné de l'argent? »

« Depuis que tu es né, Madou, ... » est repris trois fois en tête de phrase, mais la dernière occurrence est suivie de trois interrogations comprenant elles-mêmes trois répétitions (« t'a-t-il ... ? t'en a-t-il ... ? t'a-t-il ... ? »). Ces procédés ainsi que l'accélération évidente du rythme de l'interrogatoire mettent en demeure Madou de répondre par un « non ». Bel exemple de pression psychologique exercée par l'avocat sur le témoin. Et voilà la conclusion de celui-ci après que la dernière question lui a été posée : « L'État ne m'a rien donné. » L'avocat a anticipé cette réponse et il peut être sûr de l'effet : « L'État » et ses défauts apparaissent comme cause unique de la

« souffrance » qu'il a mentionnée auparavant et qui a obligé Madou Keita à quitter son pays.

Pendant cet interrogatoire, on peut très bien observer la différence de pouvoir entre le témoin et l'avocat.

Dans cette situation, il y a des rôles attribués aux acteurs, dus au règlement fixe d'un procès et que tous les participants doivent respecter : c'est l'avocat qui pose les questions et qui dirige la conversation ; le témoin doit écouter et ne donner de réponses qu'aux questions qui lui sont posées.

L'avocat est obligé de respecter les conventions du type de discours « audition d'un témoin ». D'habitude, les acteurs plus puissants ont le privilège de choisir le type de discours auquel on se réfère lors d'une interaction, comme l'explique Fairclough :

« The constraints derive from the discourse type which is being drawn upon. (...) Thus in addition to directly constraining contributions, powerful participants can indirectly constrain them by selecting the discourse type. Note that the latter type of constraint is also a form of self-constraint: once a discourse type has been settled upon, its conventions apply to all participants, including the powerful ones. »¹⁵¹

Dans cette situation, ce sont évidemment les circonstances extérieures qui dictent le type de discours et le cadre de la conversation : il s'agit d'un procès avec audition de témoin. Cependant, l'avocat est celui qui a la possibilité d'interpréter la forme du discours, de la remplir, de choisir de quelle manière se déroulera l'audition. L'avocat de la Banque profite de cette situation en utilisant ses compétences rhétoriques afin d'obtenir les réponses souhaitées de la part de son vis-à-vis.

À cause de la forme des questions – il s'agit de questions fermées –, le témoin n'a pas l'occasion de donner de réponses explicatives : l'avocat ne demande pas « pourquoi », il veut juste un « oui » ou « non » comme réponse. L'avocat contrôle donc clairement le contenu de ce que dit le témoin.

Cette relation de pouvoir est rendue au niveau de l'image. Pendant tout l'interrogatoire, Madou Keita ne regarde pas l'avocat. Il a les yeux baissés pendant qu'il écoute les questions et donne ses courtes réponses. On ne sait pas où il regarde, son regard va hors-champ, mais il semble ne rien fixer, il s'agit peut-être d'une stratégie, pour éviter de regarder l'avocat (Fig.12 à 14). C'est seulement à la fin, quand il conclut: « L'État ne m'a rien donné », qu'il lève un peu les yeux pour regarder l'avocat ; mais il les baisse aussitôt. Toute autre est la situation pour l'avocat : il regarde Madou Keita constamment.

¹⁵¹ Fairclough : p.39



Fig.12



Fig.13



Fig.14

C'est seulement au début de l'interrogatoire qu'on voit les deux hommes ensemble dans le même plan (Fig.12). Ensuite c'est le système *champ – contrechamp* qui est utilisé. On voit le témoin et l'avocat tour à tour mais pas ensemble. C'est une technique souvent employée pour filmer des conversations, mais elle suscite également l'impression de deux sphères différentes puisque les personnages se trouvent seuls dans le plan. Cette technique crée une opposition entre les personnages : ils sont confrontés l'un à l'autre. Il s'agit donc d'un indice visuel supplémentaire indiquant que les deux hommes occupent des positions très différentes et qu'il y a de la tension entre eux.

L'image, les plans utilisés, suivent la rhétorique de l'avocat : quand celui-ci accélère le rythme de l'interrogatoire, la caméra se rapproche de plus en plus du témoin. Le premier plan de l'audition où l'on voit Madou Keita, est encore un plan rapproché (Fig.12), le deuxième un gros plan de son visage (Fig.13) et pendant le troisième plan, il y a même un petit zoom partant du gros plan (Fig.14). L'image montre donc également qu'il y a de moins en moins d'espace pour le témoin, qu'il est harcelé.

7.2.4. Prise de pouvoir

Lors de la séquence où la teinturière accuse l'avocat noir d'être un traître, il y a une véritable prise de pouvoir de sa part : elle se donne le droit de parler et d'accuser. Elle sort ainsi de son rôle de simple spectatrice et prend celui d'accusatrice.

Après l'audition de Madou Keita, la teinturière, furieuse, va vers l'endroit où les trois représentants de la Banque sont assis et s'arrête devant eux. Plan moyen : la femme est debout, les avocats sont assis. Elle peut donc les regarder de haut, dans un sens littéral mais aussi symbolique. Elle en profite en effet, pour faire des gestes intimidants et agressifs en direction des hommes de loi (Fig.15). L'avocat blanc, Me Rappaport, tressaille même de temps en temps.



Fig.15

Les relations de pouvoir sont ainsi inversées : une femme de l'auditoire qui, apparemment, n'occupe aucun rôle pendant le procès, prend la parole sans être appelée, elle se déplace dans la cour comme elle veut, parle haut et avec émotion et fait des reproches à une personne qui, en fait, a beaucoup plus d'autorité dans cette situation formelle, qu'elle n'en a. Sa méthode semble fonctionner : tout le monde est perplexe, la regarde et l'écoute. Un policier se lève, mais lui aussi ne fait que regarder la femme (Fig.16). Donc, même la force exécutive, chargée officiellement de maintenir l'ordre, est démunie devant cette prise de pouvoir subite et inattendue.



Fig.16

Pendant que la femme accuse furieusement l'avocat d'être un traître, on voit celui-ci en plan rapproché à côté d'un collègue. Ce dernier regarde tranquillement la femme en colère ; celui qui vient d'être accusé, par contre, baisse les yeux et évite de regarder son accusatrice (Fig.17). L'expression de son visage est pensive et on a l'impression que les reproches de la femme le touchent, qu'il se sent coupable et que ce sont là des pensées qui lui ont peut-être déjà traversé l'esprit.



Fig.17

A l'instar du témoin précédent, interrogé par un avocat très sûr de lui, ce même avocat, confronté à son tour, à l'intervention d'une femme de l'auditoire, n'ose plus regarder son vis-à-vis dans les yeux et recule devant la confrontation : inversion totale des rôles ...

7.2.5. Respect inconditionnel des règles

Lorsqu'on observe attentivement la séquence où, lors d'un témoignage, une femme accuse la Banque de complot, dans l'affaire de la privatisation des chemins de fer (voir chap. 5.3.), on peut se référer de nouveau à Fairclough et à la notion de restriction « indirecte » de la part d'acteurs plus puissants grâce au choix du type de discours.¹⁵²

Ce choix se présente, en effet, sous deux aspects qui méritent d'être explicités : Premièrement, ce sont les règles formelles et discursives d'un procès, qui déterminent et restreignent les contributions des participants. Il s'agit donc d'une instance, représentée par le juge, qui se trouve au-dessus des acteurs et qui attribue des rôles aux participants. Ces rôles imposent certains droits et certaines obligations. Dans le cas du témoin, dans cette séquence, une de ces obligations n'est pas remplie : celle de présenter les preuves de son accusation. La prétention du témoin n'est donc pas valable au regard des règles du procès et ne devrait pas influencer le verdict. Le deuxième aspect, c'est que ce sont les avocats de la Banque mondiale, acteurs au même plan que leur vis-à-vis de la partie civile, dans le cadre de ce procès, mais certainement plus puissants hors de cette situation spécifique, qui se réfèrent immédiatement à ces règles et déclarent qu'elles ont été enfreintes, réclamant avec insistance qu'elles soient appliquées malgré les raisons avancées sur l'impossibilité pour le témoin, de se procurer une preuve. Ainsi, ils veulent frapper de nullité l'accusation, en restreignant ses contributions et en se référant directement aux obligations du cadre et du type de discours dans lequel l'accusation a été présentée. Comme il s'agit d'un type de discours très réglementé et peu négociable (qui, en plus, dispose de règles implicites, sinon carrément codifiées), il est clair dès le début que l'objection de l'avocat a de bonnes chances d'être acceptée. Ce qu'essaie de faire Me Bourdon, l'avocat de l'accusation, c'est de renégocier ces règles, de justifier une exception, en présentant les raisons pour lesquelles les règles ne peuvent pas être invoquées dans ce cas ; il juge même « cynique » la revendication de l'avocat exigeant que ces obligations soient remplies.

Plus tôt, dans la séquence, les images annoncent déjà ce reproche de cynisme qu'avance Me Bourdon vers la fin du témoignage. Elles créent une certaine atmosphère venant soutenir cette accusation.

La femme témoin vient de finir une affirmation où elle parle des conséquences de la suspension des chemins de fer pour les villages riverains, sa dernière phrase : « Alors, c'est la désolation. » Suit alors un plan où l'on voit deux avocats de la Banque, à l'aise et

¹⁵² Cf. Fairclough : p.39.

l'air tout à fait détendu. On n'a pas l'impression que ce qui vient d'être dit les affecte ; ils semblent même légèrement sourire. Me Rappaport porte des lunettes de soleil (celles qu'il a achetées au marchand ambulant) – méthode connue pour prendre ses distances par rapport à l'entourage. Il est tranquillement adossé à sa chaise, à côté de son collègue (Fig.18).



Fig.18

7.2.6. Démonstration ratée de supériorité

Après la séquence de l'accusation de complot, on voit les trois avocats de la Banque mondiale, pendant une pause du procès. L'un est assis et prend des notes, les deux autres parlent au téléphone en se promenant dans la cour. On ne comprend pas vraiment ce qui est dit, mais apparemment, l'impression qui doit être transmise par les acteurs en question est celle d'importance, voire de supériorité. Même pendant les pauses du procès, les avocats de la Banque mondiale ne vaquent pas ! Leur téléphone portable collé à l'oreille, ils sont ailleurs, pas dans la cour où se tient le procès de l'organisation qu'ils représentent.

Dans cette scène du film, en effet, ils ne représentent pas seulement la Banque mondiale, mais incarnent aussi un certain « idéal » d'homme, bourreau du travail, capable de mener plusieurs activités à la fois, disponible toujours et partout.

Les deux hommes se servent du téléphone portable souvent vu comme symbole de la mondialisation, symbole qui correspond bien à l'idéologie de la Banque mondiale puisqu'elle a entre autres, le but de faire avancer la mondialisation et d'y jouer un rôle important.

Pourtant, la façon dont sont représentés dans le film les avocats au téléphone, rend la situation comique et les personnages sont peut-être même tournés en ridicule. Les deux hommes semblent errer sans but dans la cour et paraissent être isolés ; ils sont dans leur propre monde et ne perçoivent rien de ce qui les entoure (Fig.19). Derrière eux, par-dessus le mur, les têtes de trois garçons qui ne semblent pas du tout s'intéresser à eux mais à ce qui se passe dans l'autre bout de la cour.



Fig.19

7.2.7. S'interdire le droit à la parole

On voit les préparatifs d'une journée de procès : la barre est érigée, les magistrats s'habillent,... Est intercalée, entre ces préparatifs, une scène où un journaliste parle avec Chaka, le mari de Melé, dont on a appris, dans d'autres scènes, qu'il ne va pas bien. Le journaliste lui demande de refaire une interview précédente qu'il a malencontreusement effacée. Chaka avait parlé des programmes de la Banque mondiale et leurs conséquences sur la population.

Chaka ne peut pas prendre à la légère cet incident, il le voit comme un indice supplémentaire qu'on ne le prend pas au sérieux ; c'est quelque chose qui augmente son découragement, déjà visible dans d'autres séquences : on se moque de lui à cause de ses projets (il apprend l'hébreu afin de travailler dans l'ambassade israélienne – qui n'existe pas encore à Bamako), son mariage ne va pas bien, il affirme dans une conversation que « rien ne vaut la mort », etc. Effacer ses paroles, de la part du journaliste, prend place parmi les autres mauvaises expériences ...

Il croit donc qu'il n'y a pas de sens à répéter ce qu'il a déjà dit et il le fait comprendre au journaliste : « Personne n'écouterà. Ne perds pas ton temps. » Il doute que quelqu'un puisse s'intéresser à ce qu'il a à dire.¹⁵³ Cette attitude est contraire à ce qui se déroule au cours du procès où il est important de bien écouter ce que dit chaque personne, chaque témoin. Et Chaka avait aussi apporté son témoignage, hors du procès. Mais quand il dit que « personne n'écouterà », on peut voir qu'il n'a plus d'espoir.

L'homme a complètement perdu courage, c'est lui-même qui s'ôte le droit de parler, décidant que ce qu'il a à dire n'est pas important. En s'interdisant la parole, il ne s'attribue pas de pouvoir du tout. Il se dévalorise.

¹⁵³ Cependant, il se peut aussi qu'il fasse allusion au procès en tant que tel qu'il considère comme un cadre à part qui ne serait plus valable à l'extérieur (symbolisé par les gens qui écoutent la radio).

7.2.8. Débrancher la Banque

Le procès est au stade du plaidoyer de la défense et c'est Me Rappaport qui parle ; on voit trois hommes assis sur un banc dehors. On entend le discours dans un haut-parleur, les hommes semblent écouter de façon plus ou moins intéressée ce que dit le défenseur de la Banque. Puis se joint à eux un quatrième homme qui fait comprendre par un geste de la main qu'on doit débrancher le haut-parleur. L'un des hommes le fait immédiatement.

Par cet acte, les paroles de l'avocat (en train de parler avec émotion et conviction) sont tout simplement « éteintes ». Ainsi, son discours est-il dévalorisé de façon radicale. C'est un signe de plus que lors de ce procès (et autour de lui), les relations de pouvoir auxquelles on pourrait s'attendre sont perturbées, peut-être même inversées. Les gens sur place ne sont pas obligés d'écouter (les représentants de) la Banque mondiale si tel est leur bon vouloir. Ils peuvent tout simplement les/l'ignorer, et même leur/lui couper la parole au sens littéral.

Pourtant, on verra plus tard qu'en ce qui concerne ces quatre hommes, il s'agit peut-être là d'un manque d'intérêt général pour tout ce qui se déroule au cours de ce procès. C'est probablement une réaction à des expériences faites dans des situations semblables. (voir chap. 7.5.2.)

7.3. Parole contre parole

Lors du procès, il y a quelques situations où les stratégies rhétoriques, le vocabulaire et les formulations utilisés sont d'une importance exceptionnelle et servent clairement d'outil d'affirmation ou de défi des relations de pouvoir.

Une des stratégies consiste à contester les formulations et les termes utilisés par l'adversaire. Ainsi, le langage même peut devenir sujet de débats ; parfois, sa fonction idéologique est ouvertement affirmée ou démasquée. C'est surtout Aminata Traoré qui procède ainsi dans son témoignage (et il n'est pas inutile de rappeler qu'elle est écrivaine).

Autre technique adoptée par certains protagonistes du procès : l'emploi d'outils rhétoriques très puissants, questions suggestives par exemple, ou métaphores créant des images fortes et parfois manipulatrices. C'est surtout Me Bourdon de la partie civile qui semble tenir à un langage particulièrement riche en métaphores.

7.3.1. Contester la terminologie

Dans son témoignage, Aminata Traoré critique ouvertement les termes utilisés dans le débat qui entoure l'Afrique. En se servant des anaphores conceptuelles, elle propose un vocabulaire alternatif ou remplace les formulations utilisées par d'autres.

Il est évident que l'activiste a l'habitude d'argumenter et de parler devant un public qu'elle veut convaincre ; elle se sert adroitement de ses compétences rhétoriques.

Dans quelques exemples et en me référant encore à Norman Fairclough, je vais essayer de montrer comment le témoin met en lumière la terminologie idéologiquement chargée de la Banque mondiale et la désigne comme telle. Je vais en outre tenter de mettre en évidence les stratégies de l'écrivaine dans son combat contre cette terminologie et pour la mise en place d'un autre discours.

7.3.1.1. Information vs. supercherie

L'activiste vient de critiquer le système de la dette et s'entend répondre par Me Rappaport que la Banque, les bailleurs de fonds, conscients des dysfonctionnements du système et des critiques, ont pris des mesures : « Savez-vous, Madame, le programme pour le Mali est l'abandon d'un milliard quarante-deux millions de francs CFA qui représentent soixante pourcent de la dette ? Avez-vous connaissance de cette information ? ». La réponse d'Aminata Traoré : « J'ai connaissance de cette

supercherie...qui a été décidée à Gleneagles¹⁵⁴ lors du sommet du G8 dans le cadre d'une prétendue annulation de la dette ».

Elle reprend donc la formulation de l'avocat (« avoir connaissance de ») et remplace juste un mot par un autre (« information » par « supercherie ») – par cette simple modification à travers une anaphore conceptuelle, elle exprime ce qu'elle pense de « l'information » mis en avant par son vis-à-vis.

De plus, l'avocat vient de parler de « programme » pour le Mali (qui consiste en l'annulation de la dette). Il s'agit là d'un terme caractéristique de la Banque ; comme je l'ai déjà évoqué plus haut (voir chap. 7.2.1.). En fait, A. Traoré remplace également le mot « programme » par « supercherie ».

Norman Fairclough décrit cette stratégie d'allusion et de substitution : « In alluding to opposition texts (...), producers standardly reformulate them, substituting for the wording of their opponents an ideologically contrastive wording of their own. »¹⁵⁵ L'anaphore conceptuelle est l'instrument idéal pour la mise en œuvre de cette stratégie. Le témoin identifie « programme » et aussi « information », un terme auquel elle veut ôter la valeur apparemment neutre, comme termes idéologiquement chargés et leur substitue un autre qui montre clairement sa position, donc son opposition, et qui en plus, ironise et ridiculise même ce que vient d'être dit. Cette attitude montre que le témoin met en doute les relations de pouvoir à l'intérieur du procès (comme témoin, elle n'hésite pas à contredire l'avocat) et à l'extérieur du procès (l'organisation que représente l'avocat disposant de beaucoup plus de pouvoir – dans le sens d'influence politique comme dans le sens de moyens financiers – qu'en dispose l'activiste et le mouvement altermondialiste qu'elle représente).

Cette méthode de remplacement de termes, appliquée par l'activiste avec beaucoup d'assurance, a aussi un effet sur le public, certainement prévu par A. Traoré puisqu'elle se tourne un peu vers l'auditoire et marque une pause après avoir parlé de « supercherie » : les gens commencent à rire, le juge demande même au témoin de s'adresser à la Cour (et pas au public). Il est évident, une fois de plus, que l'auditoire est aux côtés de cette femme qui ose défier la rhétorique de la Banque mondiale et donc aussi ses principes.

¹⁵⁴ Le 31^{er} sommet du G8 a eu lieu en juillet 2005 à Gleneagles en Écosse. L'annulation de la dette en Afrique figurait parmi les sujets principaux de ce sommet.

¹⁵⁵ Fairclough : p.155

Après avoir parlé de « supercherie », l'activiste continue en parlant de « prétendue annulation de la dette » montrant de nouveau qu'elle rejette complètement et met en doute les informations données par l'avocat.

7.3.1.2. Pauvreté vs. paupérisation

Quand Aminata Traoré parle à Me Bourdon de la partie civile, elle-même aborde les problèmes de terminologie, sans être questionnée sur ce sujet : « D'abord, je m'élève en faux contre l'idée selon laquelle la principale caractéristique de l'Afrique est sa pauvreté. Elle est plutôt victime de ses richesses et je voudrais qu'on parle de paupérisation et non pas de pauvreté. Parce que quand vous parlez de paupérisation, vous touchez du doigt les mécanismes. » Aminata Traoré se sert de l'outil décrit plus haut, elle remplace un mot par un autre, mais au lieu de le faire sans commentaire, elle « touche du doigt » au contraire, le sujet même et revendique directement un changement de terminologie. Apparemment, on lui a posé une question sur la pauvreté et sur l'Afrique, deux termes fréquemment liés dans le discours de la coopération (notamment celui de la Banque mondiale) et sur l'Afrique en général. Au lieu de répondre à la question posée, Traoré tient à parler des termes employés et aborde ainsi le sujet du langage comme terrain et sujet de lutte idéologique, comme l'explique Norman Fairclough :

« Among the various forms which social struggle may take, it is *ideological struggle* that is of particular concern (...) because ideological struggle pre-eminently takes place in language. We can think of such struggle as not only *in* language, in the obvious sense that it takes place in discourse and is evidenced in language texts, but also *over* language. It is over language in the sense that language itself is a *stake* in social struggle as well as *site* of social struggle. (...) Having the power to determine things like which word meanings or which linguistic and communicative norms are legitimate or 'correct' or 'appropriate' is an important aspect of social and ideological power, and therefore a focus of ideological struggle. »¹⁵⁶

La lutte idéologique, c'est donc aussi et toujours la lutte pour le monopole de nomination. Et c'est cet aspect de la lutte qu'Aminata Traoré aborde ici : elle défie la terminologie dominante et la remet en question devant le tribunal. La terminologie dominante, c'est aussi celle utilisée par la Banque mondiale : depuis longtemps, « la lutte contre la pauvreté » représente l'un de ses objectifs principaux, et selon cette organisation, c'est surtout en Afrique que la pauvreté se trouve et qu'il faut la combattre.

En contestant cette formulation pourtant cruciale pour la Banque mondiale, le témoin déclare être très clairement en opposition. On peut supposer ici que l'activiste avance plutôt l'idée d'une « lutte contre la paupérisation » comportant sûrement des mesures bien différentes de celles proposées par la Banque.

¹⁵⁶ Op.cit. p.73

La « pauvreté » étant le terme le plus utilisé pour parler de la situation en Afrique, on peut dire que ce mot fait partie du « sens commun », notion utilisée par Antonio Gramsci et reprise par Norman Fairclough.¹⁵⁷ Selon Fairclough, les suppositions du sens commun sont au fondement de l'interprétation des termes qui se sont imposés comme « normaux », et, foncièrement idéologiques, elles servent à des degrés variables à maintenir des relations de pouvoir inégales.¹⁵⁸

C'est ce que souligne Aminata Traoré : en utilisant la notion « pauvreté », on qualifie la situation comme un état de fait sans mentionner le procès ayant conduit à cet état et on gomme l'idée d'acteurs responsables et bien capables d'agir. En rendant invisibles les acteurs, on cache aussi le pouvoir dont ils disposent – camouflage qui leur permet de continuer l'exercice de leur pouvoir.

Ce que l'activiste vise en remplaçant « pauvreté » par « paupérisation », c'est dévoiler les relations de pouvoir cachées, les rendre visibles, et mettre en évidence leur fonctionnement.

7.3.1.3. Le vocabulaire de la mondialisation

Un peu plus tard, Me Rappaport veut montrer que finalement, l'activiste lui donne raison sur un point et apparemment, il est sûr d'avoir trouvé un aspect qu'elle ne pourra pas nier. Il cite : « Dans un monde irrémédiablement ouvert, il faut civiliser la mondialisation et lui donner un sens. » À partir de cette citation (dont on ne connaît pas l'origine), il lui demande si elle est d'accord pour dire que la mondialisation peut aussi avoir des côtés positifs, par exemple la généralisation des droits du travail, ou si cela également « ne servirait à rien qu'à opprimer les Africains ? » Formulation ironique censée traduire son assurance et à travers laquelle il pense avoir trouvé le moyen d'obliger l'interrogée à lui concéder ce point.

A. Traoré trouve le moyen d'éviter de donner raison à son adversaire : De nouveau, elle se fixe sur la formulation, l'idée au fondement de l'affirmation citée, et argumente contre. « Je m'élève en faux contre le point de départ, 'le monde ouvert'. Nous ne vivons pas dans un monde ouvert, Monsieur Rappaport. » En citant le nom de l'avocat, ce qu'elle dit devient encore plus personnel et direct ; elle s'oppose directement à l'avocat (qu'elle appelle d'ailleurs « Monsieur » et non pas « Maître »), et pas seulement à ce qu'il vient de dire. Elle arrive même à donner une autre interprétation à la citation que celle que

¹⁵⁷ Gramsci décrit le sens commun ainsi : « a form of practical activity in which a philosophy is contained as implicit theoretical 'premiss', and a conception of the world that is implicitly manifest (...) in all manifestations of individual and collective life ». Gramsci, Antonio: *Selections from the prison notebooks*. Lawrence & Wishart. London 1971. cité par Fairclough : p.70.

¹⁵⁸ cf. Fairclough : p.70

l'avocat lui avait donnée : « S'il y a lieu d'améliorer, de civiliser la mondialisation, c'est qu'elle décivilise et elle déshumanise. »

En mettant en doute le « point de départ » et donc l'idée sur laquelle repose l'affirmation de son vis-à-vis, A. Traoré peut éviter de répondre directement à la question posée et rejette en même temps, complètement, l'affirmation de l'avocat.

De plus, l'écrivaine reprend une fois de plus une formulation employée par l'adversaire et la renverse à son avantage. En disant que la mondialisation « décivilise » et « déshumanise », elle parvient à mettre en évidence un sens qui, en fait, était déjà là dans l'affirmation de l'avocat. C'est spécialement amer pour Me Rappaport puisque ce sont ses propres paroles que son vis-à-vis renverse contre lui.

Comme le sujet disputé ici est l'utilisation et l'interprétation de certains termes, il est intéressant de consulter, à ce point, l'ouvrage *Le Viol de l'imaginaire*, d'Aminata Traoré. Dans ce livre, elle dénonce de façon assez polémique et en citant des passages autobiographiques, les maux en Afrique souvent liés à l'exploitation du continent par des puissances extérieures. Sous le titre « Comment réécrire, relire et redire le projet néolibéral en Afrique », elle « traduit » et démasque les termes les plus importants et les plus fréquemment employés du discours dominant – termes qui représentent tous, selon elle, des euphémismes. Dans cet ouvrage, A. Traoré applique systématiquement la stratégie décrite par Fairclough, qui consiste à substituer par des formulations propres les termes qu'on identifie comme faisant partie du sens commun de l'idéologie condamnée.¹⁵⁹ Elle montre une fois de plus l'importance qu'elle attribue à la terminologie et prouve donc de nouveau que le langage représente un sujet essentiel dans la lutte des idéologies.

Les termes « traduits » par Aminata Traoré sont, par exemple, « libre-échange », « compétitivité » ou « privatisation ».¹⁶⁰ Évidemment, il y a aussi une traduction pour « mondialisation » :

« Une dynamique financière, économique, politique, technique et culturelle qui concentre les richesses et les pouvoirs entre les mains d'une minorité de privilégiés non élus mais dont l'ambition est de gouverner le monde. Il s'agit d'un véritable coup d'État institutionnel à l'échelle de la planète. »¹⁶¹

Partant de cette définition, il est évident que l'activiste ne pourra jamais admettre que la mondialisation puisse avoir des côtés positifs. Pourtant, on peut affirmer que Traoré, elle aussi, fait avancer l'idée d'une forme de mondialisation – évidemment pas selon la

¹⁵⁹ Cf. op. cit. p.155

¹⁶⁰ Cf. Traoré : p.183-185.

¹⁶¹ Op. cit. p.183

définition citée plus haut. Elle active, énergiquement, pour la mise en place de réseaux mondiaux animés par des militants critiques, à l'image de son engagement dans le mouvement social global.¹⁶²

A. Traoré avance des analyses du discours particulier des tenants de la mondialisation, auxquelles en 1989 déjà, Norman Fairclough était arrivé dans son livre, en précisant :

« Globalization is a real but incomplete process which benefits some people and hurts others. Those who benefit from it, seek to extend it, and one of the resources which they use is a discourse of globalization which represents globalization not only more complete than it is, but as a simple fact of life which we cannot (if we are sound of mind) dream of questioning or challenging.¹⁶³ The discourse of globalization thus works ideologically. It is a discourse (...) by those in power to enhance their power. Moreover, part of what they seek to do is to globalize the discourse of globalization – many of its key terms are translated (or transposed) into many languages (...) and pervasively used (in contexts of professional management, journalism, education and so forth) in many societies. One implication of all this is that we have to be cautious about 'globalization' – we are always faced with the difficult task of separating, as we might put it, the rhetoric of the reality. »¹⁶⁴

Montrer la distance qui existe entre la réalité des faits et le discours tenu sur elle, c'est ce que A. Traoré tente de faire tout au long du procès.

Dans la même séquence analysée plus haut, après avoir dénoncé la mondialisation qui « décivilise et déshumanise », A. Traoré revient de nouveau à l'idée d'un « monde ouvert » avancé par Me. Rappaport, pour la discréditer sous un autre aspect. Prenant comme exemple les « réfugiés économiques » africains « arrêtés, menottés, rapatriés, humiliés », elle conclut : le monde « est certainement ouvert aux Blancs, mais il n'est pas ouvert aux Noirs ». De nouveau, elle veut mettre en évidence les inégalités dans les relations de pouvoir et la hiérarchie entre les acteurs qui se réduisent, dans sa vision, à deux groupes : les « Blancs » et les « Noirs ».

Implicitement, elle reproche à Me Rappaport de ne pas savoir de quoi il parle puisqu'il est blanc et appartient donc au groupe privilégié vivant dans le monde ouvert qu'il évoque.

Ces propos de l'activiste sont soutenus de manière allégorique, par les images qui suivent la séquence de sa prise de parole.

On se trouve devant la porte de la cour, le gardien feuillète son cahier. Devant lui, un jeune homme attend patiemment (Fig.20), et finit par dire : « Je suis témoin. ». Réponse

¹⁶² Cf. op. cit. p. 137-151: chapitre « Porto Alegre, la bien nommée »

¹⁶³ C'est ce que confirme l'article cité par Me Rappaport : « dans un monde irrémédiablement ouvert... » : il semble presque que les gens ne soient même pas capables d'influencer ce « monde ouvert ». On peut faire référence au débat concernant « pauvreté » / « paupérisation » : comme « pauvreté », la formulation d'un « monde ouvert » désigne un fait accompli, un état – et non pas un procès dynamique.

¹⁶⁴ Fairclough : p.207

du gardien : « Madou Keita n'est pas sur la liste. Recule. » Le jeune homme obéit et s'adosse à un arbre, à quelques mètres de l'entrée de la cour. Un peu plus tard dans le film, on verra que Madou Keita est vraiment témoin. Il parlera de ses expériences lors de tentatives d'émigration vers l'Europe.



Fig.20

Cette séquence se prête à une interprétation métaphorique. Elle commente en effet, la position de la « forteresse Europe » : on refuse l'entrée à un jeune homme parce que son nom « n'est pas sur la liste » ; il n'a, pour ainsi dire, pas de permis d'entrée, il doit attendre à une certaine distance. Ce qui vient d'être dit est repris en images : « Le monde n'est pas ouvert aux Noirs. »

D'une certaine manière, le fait que ce soit un Noir qui refuse l'entrée au jeune homme, rend le commentaire encore plus amer. Dans cette situation, l'opposition entre Noir et Blanc, évoquée par Aminata Traoré, est estompée.¹⁶⁵

Cette séquence jouera également un rôle « rétrospectif » : plus tard dans le film, on s'en souviendra et cela prendra un ton ironique ou même cynique lorsque Madou Keita parlera de ses expériences d'émigré échoué : devant la porte de la Cour, il doit revivre l'expérience du rejet.

7.3.1.4. L'économie personnalisée

Malgré ses efforts d'éviter les formulations appartenant à ce qu'on pourrait appeler le « vocabulaire de la mondialisation néolibérale », Aminata Traoré s'en sert elle-même. Quand elle veut prouver que l'abandon des dettes du Mali n'est qu'une « supercherie », elle dit qu'« il ne s'agit pas d'argent frais injecté dans l'économie malienne ». Elle reprend ainsi, malgré ses précautions, des images fréquemment employées dans le discours dominant : en utilisant le verbe « injecter », elle emprunte un terme au champ

¹⁶⁵ Madou Keita va raconter dans son témoignage qu'il a été chassé dans le désert par des douaniers algériens. On se réfère donc ici implicitement à la politique de certains États africains ayant coopéré à la construction de la « forteresse Europe ». Ces derniers ont pris des mesures servant à retenir les candidats à l'émigration dans leur propre pays déjà. Et ces mesures ont été fixées par contrat avec certains pays européens ou même avec l'Union Européenne. Cf. « Carnage continues as EU border moves south », <http://www.statewatch.org/news/2006/sep/Immigration-analysis.pdf>. [11 octobre 2010].

lexical médical pour parler d'économie. C'est le même emprunt qui est fait quand on parle par exemple d'« économie malade » ou quand on dit que « l'économie va bien ». Ainsi, l'économie est-elle personnifiée et l'on prétend qu'il s'agit de quelque chose de vivant ayant le même statut que des êtres humains et, par conséquent, ayant le droit de vivre et d'être soigné. Pourtant, à d'autres endroits, Aminata Traoré insiste sur le fait que l'économie doit seulement servir au bien-être des gens et qu'elle n'est pas une fin en soi.¹⁶⁶

7.3.2. Usages rhétoriques

Dans un procès, il faut argumenter et donc convaincre, en se servant surtout du média de la langue. Par conséquent, la maîtrise de l'art de la rhétorique est une compétence particulièrement importante et ce sont surtout les avocats qui y ont recours.

Dans le procès présenté dans *Bamako*, c'est Me Bourdon de la partie civile qui dispose de la rhétorique la plus remarquable. Il pose des questions suggestives et établit des contrastes forts à travers ses métaphores, souvent complexes et contenant beaucoup de références intertextuelles.

7.3.2.1. Un bilan sentimental

Me Bourdon est le premier à interroger la femme qui va accuser la Banque de complot (voir chap. 5.3.). Apparemment, elle a déjà parlé car l'avocat se réfère dans sa question à des propos précédents, non repris dans le film. « Quand on fait un bilan - cet argent dilapidé, ce patrimoine public bradé, ces familles ruinées...quel sentiment ça vous inspire, aujourd'hui ? » C'est une question clairement suggestive : l'avocat n'utilise que des adjectifs de signification très négative, à travers une énumération en trois points, procédé rhétorique classique.¹⁶⁷ Il se sert du vocabulaire économique quand il parle de « bilan » – terme qui semble un peu sec concernant les éléments qu'il énumère et qui doivent faire partie de ce « bilan ».

L'avocat demande au témoin de décrire ses sentiments, lui suggérant, à travers ses propres choix sémantiques, des appréciations négatives également, se situant au plan des émotions. Et la femme va obéir à cette impulsion, répondant : « Un sentiment de honte. De rage. De rage et de compassion, compassion pour le pays. » Dans sa réponse, la même structure énumérative est donc reprise, à travers une personnification du pays.

¹⁶⁶ cf. Traoré : p. 180

¹⁶⁷ Il s'agit de la figure rhétorique de l'*accumulation*. Cf. Aquien, Michèle / Molinié, Georges : *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*. Librairie Générale Française. Paris 1996. p. 442.

Plus tard dans la séquence, une altercation éclate entre Me Rappaport, avocat de la défense, et le juge, sur les procédés discursifs de la défense. Le juge l'interrompt mais l'avocat se justifie en rappelant que « de l'autre côté [celle de la partie civile] on fait semblant de poser de questions alors qu'en réalité on développe des argumentations ». ¹⁶⁸ Il affirme donc qu'en réalité, les questions de la partie adverse représentent une forme cachée de plaidoyer. Il continue en disant qu'il en est tout autrement de l'accusé : « Nous [apparemment il parle des représentants de la Banque mondiale] sommes très discrets, nous intervenons très peu. » Pour cela, il demande d'être indulgent dans ce cas-là : « Il nous est quand même permis de dire qu'avant de porter des accusations d'une telle nature devant vous, il faudrait qu'elles soient étayées sur quelques éléments. »

Pour terminer, Me Rappaport exhorte, à travers des questions rhétoriques adressées au juge, à considérer les motivations de la Banque concernant les privatisations au Mali : « Je ne suis pas à la recherche de votre approbation. J'essaie d'attirer votre attention sur des éléments simples : pourquoi la Banque mondiale voudrait-elle que le Mali soit privé des moyens de communication et pourquoi voudrait-elle que ses habitants ne puissent pas voyager ? ». En fin de compte, il est arrivé à faire passer son message : la Banque n'a aucune raison de participer au complot dont elle est accusée. ¹⁶⁹

7.3.2.2. L'héroïne grecque

C'est la séquence du complot et le débat entre les avocats concernant l'absence de preuves, de l'accusation, a lieu en termes très vifs. Me Bourdon est en train d'expliquer pourquoi il ne peut pas y avoir de preuve, de photocopie de la lettre que cite le témoin et pourquoi il est « cynique » de la part de la Banque (ou, plutôt, de la part de ses représentants) d'en demander une. Il aurait été très dangereux pour la femme de se procurer une preuve et de rendre public ce dont elle a été témoin. Elle aurait encouru la prison, pour de longues années. Le juge donne raison à l'avocat qui continue sa plaidoirie : « C'est un risque très important. On peut pas non plus leur demander de jouer les Antigones juste pour l'éternité ». La référence au mythe antique d'Antigone permet à l'avocat de présenter la situation en question, de manière tangible et dramatique. Antigone, héroïne intègre et courageuse ne pensant qu'aux autres, risquant tout pour

¹⁶⁸ Pourtant, ce n'est pas seulement la partie civile qui le fait, comme on l'a vu dans la séquence où un avocat de la Banque, plus tard accusé de traître par la teinturière, interroge Madou Keita d'une façon manipulatrice afin de discréditer l'État (voir chap. 7.2.3.)

¹⁶⁹ Il se réfère ici seulement aux conséquences négatives de la privatisation qui touchent le pays dans son ensemble, taisant qu'il y a aussi des gens qui profitent de la privatisation et que cela pourrait très bien être un effet souhaité par la Banque.

son frère et donnant finalement sa vie pour la cause qu'elle juge tellement importante, se sacrifie.

Me Bourdon affirme qu'on ne peut pas « leur » demander d'imiter cette héroïne. L'emploi du pronom « leur » dans les propos de Me Bourdon, renvoie de manière générale, aux Africains engagés dans le combat pour de justes causes. Il apporte une restriction aux limites de ce combat car on ne peut pas, selon lui, demander des actes d'altruisme et de martyr. Il faudrait prendre en considération les circonstances et faire preuve de compréhension et de solidarité – même dans un procès.

Dans ce cas, on devrait croire la femme et prendre en considération l'accusation qu'elle avance, même sans preuve tangible. Ce ne sera pas le cas et le juge constate, se référant à la loi, « qu'il incombe à chaque partie de prouver les faits nécessaires au succès de ses prétentions ».

En recourant dans sa plaidoirie, Me Bourdon fait étalage de ses connaissances culturelles et de sa capacité à mettre en adéquation mythes anciens et faits présents. C'est un procédé qu'il met souvent en œuvre même si ce qu'il dit risque de ne pas être saisi par l'auditoire. En faisant cela, il se reconnaît (consciemment ou inconsciemment) une position plus élevée qui n'est pas due à son statut à l'intérieur du procès, mais aux connaissances qui le distinguent de la plupart des gens présents.

7.3.2.3. Les docteurs malintentionnés

Me. Bourdon fait un plaidoyer assez dramatique (voir chap. 5.5.) où il continue à faire preuve de compétences rhétoriques et à utiliser des métaphores.

Au début du plaidoyer, l'avocat décrit l'Afrique comme « partie du monde qui souffre et qui subit » et la met ainsi en position de victime, une démarche que lui-même va critiquer un peu plus tard chez les autres (voir chap. 7.5.3.). Il continue :

« Pour que le continent africain reste silencieux dans sa souffrance, il faut évidemment des gardes-chiourme. (...), ça veut dire l'empire américain et ses affiliés, ses sous-traitants européens et ailleurs. Il faut des docteurs Diafoirus, des docteurs Folamour qui prescrivent des ordonnances qu'évidemment les Africains ne savent jamais lire et ne respectent jamais. »

Ainsi l'avocat se sert-il sans cesse de comparaisons pour caractériser son vis-à-vis : un « docteur » au service des « gardes-chiourme » dont il localise le plus important aux Etats-Unis. En écoutant l'avocat, des images sinistres viennent à l'esprit et c'est exactement l'effet désiré.

De nouveau, les métaphores qu'avance Me Bourdon sont de nature intertextuelle. Il faudrait disposer des sources de ces références afin de pouvoir comprendre leur sens

dans le cadre de cette plaidoirie. Docteur Diafoirus est un personnage du *Malade Imaginaire* de Molière ; c'est un médecin qui s'intéresse surtout à l'élaboration de la terminologie scientifique mais guère au traitement de ses patients. Docteur Folamour est un personnage qui a donné son titre au film de Stanley Kubrick.¹⁷⁰ Dans ce film, le docteur est un psychopathe (qui semble avoir un passé dans l'Allemagne national-socialiste) élaborant, au service des Etats-Unis pendant la guerre froide, d'affreux projets qui, selon ses théories confuses, serviraient au bout du compte, l'intérêt général (la définition qu'a le docteur de celui-ci est également très douteuse). Il faudra que des millions de personnes meurent afin d'atteindre ce projet.

Me Bourdon se réfère donc à deux personnages appartenant au corpus artistique occidental et dont les noms sont devenus presque communs. Par contre, il est probable qu'ils ne fassent pas partie des connaissances d'une grande partie du public présent dans cette cour de Bamako ; ces personnes n'ont donc pas la possibilité de comprendre totalement ces métaphores pourtant très fortes et expressives.

Comment interpréter cela ? Soit : Me Bourdon n'est pas conscient de ce fait – il ne pense pas à adapter aux circonstances son style de discours, calqué sur ceux dans les Cours de justice de Paris. Soit : l'avocat est tout à fait conscient de ce fait, mais juge que cela n'est pas grave si certaines métaphores échappent à la compréhension du public. Cette deuxième hypothèse est la plus probable puisque Me Bourdon peut compter sur le fait qu'en tout cas, l'essence de ce qu'il dit, et même l'image des « méchants docteurs » qu'il veut créer, seront comprises. Ainsi, sa plaidoirie fonctionne à plusieurs niveaux, selon les connaissances individuelles des auditeurs.¹⁷¹ Ce type de procédé, Norman Fairclough l'analyse en parlant de

"intertextual context: participants in any discourse operate on the basis of assumptions about which previous (series of) discourses the current one is connected to, and their assumptions determine what can be taken as given in the sense of part of common experience, *what can be alluded to*, disagreed with, and so on."¹⁷² [C'est moi qui souligne]

Fairclough se réfère ici au type de discours dans lequel se trouvent impliqués et/ou dont usent locuteurs et auditeurs. Comme les auditeurs comprennent bien qu'il s'agit d'un type de discours particulier au plaidoyer de la défense, dans le cadre d'un procès, ils

¹⁷⁰ *Docteur Folamour* ou : *comment j'ai appris à ne plus m'en faire et à aimer la bombe*. Titre original : *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*. USA 1964.

¹⁷¹ Toute énonciation est susceptible d'être comprise ou interprétée de plusieurs manières, selon les expériences et les horizons individuels des destinataires. Norman Fairclough (p.118) appelle ces facteurs d'interprétation « member's resources » (MR). Quant au langage métaphorique ou allégorique de Me Bourdon, celui-ci semble bien conscient du grand écart qui existe sans doute, entre les différents MR de ceux qui l'écoutent. Mais c'est peut-être une de ses stratégies, d'émettre justement, des messages capables de passer à plusieurs niveaux.

¹⁷² Fairclough : p.121

s'attendent à la présence de certaines marques discursives. Le locuteur, en retour, peut également tabler sur ce « savoir ». Pourtant, en ce qui concerne le contenu, les allusions et les références que fait l'avocat ici ne font pas partie de ces attentes.

Partant des allusions culturelles occidentales et du renvoi aux personnages « docteurs », Me Bourdon poursuit ses métaphores médicales : « [ils] prescrivent des ordonnances qu'évidemment les Africains ne savent jamais lire et ne respectent jamais. ». L'avocat fait allusion aux institutions financières internationales (docteurs malintentionnés qui ne savent pas guérir) qui prescrivent des mesures à leurs « patients » (« les Africains ») et qui, en cas d'échec, rejettent sur eux la faute : c'est eux qui n'auraient pas su suivre correctement les prescriptions. L'avocat reprend de façon ironique les reproches faits aux pays africains, par les institutions internationales et les pays bailleurs de fonds.

7.3.2.4. Chiffres et statistiques éloquentes

Un peu plus tard dans la séquence, l'avocat se montre convaincu « qu'il n'y a guère de difficulté pour que votre Cour déclare coupable la Banque mondiale. (...) Il n'y a guère de difficulté parce que le bilan est évidemment effrayant. *Les chiffres sont meurtriers et les statistiques assassinent !* ». A travers ces personnifications, Me Bourdon veut souligner que chiffres et statistiques rendent compte de phénomènes fatals qu'il englobe dans l'expression « bilan effrayant ». De plus, le verbe « assassiner » laisse supposer qu'il y a une sorte d'intention derrière la mort des gens. Il est évident qu'en nommant la Banque avant de décrire le « bilan effrayant », c'est elle que Me Bourdon rend responsable et coupable de ce fait.

Me Bourdon va poursuivre la personnification de concepts mathématiques : « *Des statistiques parlent et sont éloquentes* sur la tragédie qui se déroule devant nous, où le taux d'espérance de vie a tragiquement baissé, 46 ans aujourd'hui. ». En une seule phrase, il se réfère deux fois à « tragédie », ce qui devrait susciter l'émotion du public et aussi celle de la Cour.

L'avocat continue en insérant une petite conclusion dans sa plaidoirie, afin que tout le monde sache ce qu'il faut tirer comme leçon de ce qu'il vient de dire : « Bref, la messe est dite. La messe est dite. Les plans d'ajustement structurel ont globalement échoué. »

7.3.2.5. L'Afrique à genoux

Me Bourdon souligne dans son plaidoyer l'importance du rôle de la dette pour l'Afrique et affirme qu'elle représente le point de départ du « cercle vicieux » des plans d'ajustement structurel (PAS). Il continue par une personnification de cette dette et une énumération tout à fait étonnante des maux qu'elle aurait provoqués. Puisqu'il s'agit d'un passage très particulier qui contient, en plus d'une construction emphatique, un certain nombre de métaphores allusives, il convient de le citer en entier :

« De toute évidence, cette dette, elle a mis à genoux et elle met à genoux l'Afrique parce qu'elle lui vole sa souveraineté financière et son indépendance économique. Elle a mis à genoux l'Afrique parce qu'elle a démantelé sa fonction publique. Elle a mis à genoux l'Afrique parce qu'elle a obligé l'Afrique à brader ses services publics au mieux des intérêts des prédateurs financiers. Elle a mis à genoux l'Afrique parce qu'elle a mis par terre certains de ses hôpitaux publics. Elle a mis à genoux l'Afrique parce qu'elle a privatisé l'école par la faiblesse des revenus conférés aux fonctionnaires publics. Elle a mis à genoux l'Afrique et l'Afrique devient ainsi le miroir sinistre de ce que le monde est en train d'écrire, c'est à dire un monde privatisé. »

L'avocat se sert de l'emphase qui consiste ici à répéter le même segment plusieurs fois, comme pour marteler ce qu'il a à dire : sept fois, il utilise la tournure « mettre quelqu'un à genoux », image très forte d'un geste forçant l'autre à l'infériorité. Quelqu'un qui a été mis à genoux n'est plus vraiment capable d'agir, n'a plus de marge de manœuvre. Ce « quelqu'un » qui a été mis à genoux dans le discours de Me Bourdon, c'est « l'Afrique » personnifiée et perçue dans sa totalité.

L'avocat parle dans ce passage, de la perte de souveraineté de « l'Afrique », entraînée par « la dette » à laquelle les PAS infligés aux pays africains, étaient censés répondre. En créant l'image de la dette mettant à genoux l'Afrique, cette dette et avec elle les PAS et leur initiateur, la Banque, semblent être incroyablement supérieurs, menaçants et méchants. Pour l'Afrique, le seul fait d'être endettée semble avoir mené aux maux mentionnés par Me Bourdon.

Un facteur qui renforce tout ce que dit Me Bourdon, c'est sa façon de parler, sa mimique et les gestes qui accompagnent son discours. Il sait très bien établir un suspense et captiver son public. Lors du passage cité, il parle de façon passionnée, se met à crier et a l'air furieux (Fig.21). Puis tout d'un coup, à la fin du passage, sa voix change et devient douce pendant quelques instants. Le changement de ton dans la dernière phrase, correspond à l'image employée : « miroir sinistre ». Par sa poésie, elle se distingue du reste.



Fig.21

Dans quasiment chaque phrase du passage apparaît un mot de signification très négative : « voler », « démanteler », « prédateurs », « mettre à terre », « sinistre ». Puis, dans les deux dernières phrases, ces termes sont remplacés par « privatiser », notion sans signification clairement négative. Pourtant, en la plaçant à la suite des autres termes, après avoir créé cette atmosphère sombre, l'avocat la fait appartenir à la même catégorie de mots : « privatiser » est tout aussi mauvais que les autres. Comme c'est un fait connu qu'en général, la Banque est en faveur des privatisations, il s'agit d'une attaque implicite de la part de Me Bourdon.

7.4. La construction d'une image de la Banque mondiale et sa contestation

Dans quelques scènes, la Banque est caractérisée directement par les participants au procès qui, selon l'une ou l'autre de leur position lui attribuent des qualités négatives ou positives. Ces caractérisations sont commentées par les outils filmiques et parfois, le montage ne se contente pas de commenter mais construit un nouveau sens, absent du discours des interlocuteurs.

7.4.1. Présentation de la Banque par la partie civile

7.4.1.1. Le cynisme de la Banque

Dans la séquence houleuse où la Banque est accusée sans présentation de preuves, Me Bourdon juge cynique la revendication des représentants de celle-ci de présenter une preuve.

Le plan montré pendant que l'avocat de la partie civile parle de cynisme est un commentaire ironique et subtil, aux dépens de la Banque ou de ses représentants : c'est un plan rapproché ; on voit la femme témoin à la barre et un avocat de la Banque mondiale. Quand Me Bourdon parle de cynisme du côté de l'organisation, l'avocat commence à nettoyer soigneusement le foulard blanc de sa robe (Fig.22).

D'un côté cela pourrait apparaître comme un acte d'embarras, l'avocat s'inventant une « occupation » : nettoyer son foulard, en fait parfaitement blanc – pour pouvoir baisser les yeux afin de ne pas être confronté à celui qui parle et donc aux reproches désagréables qui lui sont adressés. De l'autre côté, c'est comme s'il voulait littéralement se blanchir du reproche, montrant qu'il n'y a aucune tache sur sa robe et par conséquent sur sa personne et sur la cause ou l'organisation qu'il représente.



Fig.22

7.4.1.2. La Banque de l'(in)humanité

Me Bourdon est celui des participants qui parle le plus souvent de la Banque, de façon directe et explicite. C'est compréhensible puisque c'est sa tâche d'avocat de la partie plaignante de démontrer, de prouver les « délits » de l'organisation et de nommer ses fautes – surtout dans son plaidoyer.

Parfois, on peut vraiment parler d'une personnification de la Banque mondiale, de la part de l'avocat puisqu'il lui attribue des traits normalement réservés aux êtres humains ; comme dans la scène décrite plus haut où il traite de « cynique », l'organisation.

Dans son plaidoyer, après avoir parlé de la dette qui a mis à genoux l'Afrique et après avoir souligné que « privatiser » est quelque chose de mal (voir chap. 7.3.2.5.), Me Bourdon reprend ce terme pour conclure ce passage émotionnel de son discours et pour établir un lien entre « privatiser » et la Banque : « Dans ce monde qui se privatise devant nous, la Banque mondiale qui devait être la banque de l'humanité est devenue la banque de l'inhumanité ! ». En juxtaposant ces deux notions opposées, « humanité » et « inhumanité », – l'une représentant la qualité idéale de l'organisation, l'autre l'état actuel supposé –, il établit entre les deux termes, un parallèle avec l'opposition de « nous » et « la Banque mondiale ». Une fois de plus, c'est l'occasion de faire comprendre que la Banque mondiale n'appartient pas à « nous », qu'elle est contre « nous ».

Quand Me Bourdon traite la Banque mondiale de « banque de l'inhumanité », il y a de l'approbation et des applaudissements dans la cour, auxquels le juge répond par un rappel à l'ordre.

Un peu plus tard dans son plaidoyer, Me Bourdon reprendra ce qu'il avait dit auparavant pour prouver une fois de plus l'inhumanité de la Banque.

Il se retourne pour prendre un journal dont il va lire un extrait. Il continue à parler pendant qu'il se retourne : « La Banque mondiale cherche évidemment de temps à autre à s'humaniser. Et je vais donner un exemple de l'humanisation formidable de la Banque mondiale. ». Il revient ainsi à l'appellation « la Banque de l'inhumanité » qu'il vient de donner à l'organisation et suppose qu'elle veut se débarrasser de cette image. On devine que Me Bourdon a recours à l'ironie quand il appelle « formidables » les efforts de la Banque. En se mettant de plus en plus en colère, il poursuit: « Qui a dit, il y a quelques jours, à Paris, avec des larmes de crocodile, 'Chaque semaine, 200.000 enfants malades de moins de 5 ans meurent dans le monde en voie de développement.' C'est Paul Wolfowitz qui l'a dit ! » L'avocat s'est mis tellement en colère qu'il n'arrive même plus à prononcer proprement ce nom propre. « Vous savez, Paul Wolfowitz, celui

qui a conceptualisé la guerre en Irak dont le coût est supérieur au coût qu'il faudrait mettre pour organiser de l'eau potable dans toute l'Afrique et sauver tous les malades du SIDA en leur offrant tous des génériques ! ». Évidemment, il s'agit d'une comparaison très radicale : d'un côté, il y a un seul homme – homme politique des USA qui était, à l'époque où le film a été tourné, président de la Banque mondiale – qui aurait conceptualisé tout seul la guerre en Irak, de l'autre côté il y a des millions d'Africains qui auraient pu être sauvés, si les moyens avaient été utilisés d'une autre façon, donc si cet homme n'avait pas fait ce qu'il a fait.

Effectivement, l'appellation « architecte de la guerre en Irak » semble avoir été très répandue pour le néoconservateur Paul Wolfowitz. Il était entre autre, conseiller politique et Ministre des Affaires Étrangères suppléant, pendant une partie de l'ère Bush, avant d'être appelé à la tête de la Banque mondiale en 2005, position traditionnellement donnée par les États-Unis. Pour son implication dans une affaire de népotisme, Wolfowitz a dû démissionner en 2007.¹⁷³

L'attaque de Me Bourdon contre cet homme peu apprécié parmi ceux qui critiquent la politique néoconservatrice réussit son effet : à nouveau des applaudissements interrompent le plaidoyer.

Mais l'avocat n'a pas terminé sa critique contre Wolfowitz : « C'est lui qui a fait semblant de pleurer dans une tribune à Paris il y a quelques semaines. Alors, cessons ce bal des hypocrites. Cessons ce bal maudit des prédateurs. ». Me Bourdon nie que Wolfowitz ait vraiment pleuré, il l'accuse d'avoir feint les larmes pour tenter de « s'humaniser » et avec lui la Banque tout entière. C'est pour cela que l'avocat continue en parlant d'un « bal des hypocrites » et des « prédateurs » pour rappeler que la démarche de Wolfowitz n'est pas unique.

Me Bourdon veut créer une communauté de gens qui pensent de la même façon, il veut gagner les gens présents dans cette cour à sa cause en lançant à ceux qui l'écoutent un appel sous forme d'impératif : « cessons... ». Ainsi, il inclut tous ceux qui l'entourent.

¹⁷³ cf. Flottau, Heiko: « Die Rache der Besiegten ». 26 octobre 2003. <http://www.sueddeutsche.de/politik/272/352104/text/> [30 juillet 2010]; Seery, John : « Iraq War Accountability: Paul Wolfowitz Needs To Resign! ». 8 novembre 2006. http://www.huffingtonpost.com/john-seery/iraq-war-accountability-p_b_33665.html [28 juillet 2010]; Streck, Michael / Wiechmann, Jan Christoph : « Der Überzeugungstäter ». 15 avril 2003. <http://www.stern.de/politik/ausland/paul-wolfowitz-der-ueberzeugungstaeter-506672.html> [28 juillet 2010]; *Le Monde* : « Paul Wolfowitz accepte finalement de démissionner de la présidence de la Banque mondiale ». 18 mai 2007. http://www.lemonde.fr/organisations-internationales/article/2007/05/18/paul-wolfowitz-accepte-de-demissionner-de-la-presidence-de-la-banque-mondiale_911668_3220.html [28 juillet 2010].

7.4.1.3. Renversement d'argumentation

Dans son plaidoyer, Me Bourdon se réfère à ce qui s'est passé lors du procès même et reprend un argument de son adversaire, l'avocat de la défense, pour le réfuter. Il s'agit de la corruption, point important dans le plaidoyer de Me Rappaport (voir chap.7.5.1.) ; l'avocat de la partie civile le reprend afin de l'utiliser contre son auteur.

Après avoir abordé le sujet de la corruption, Me Bourdon contre-attaque : « Va-t-on oublier que les corrupteurs viennent des pays riches et jamais des pays pauvres ! Va-t-on oublier que les pays du G8 (...) et la Banque mondiale regardent ensuite l'Afrique en les (sic !) menaçant de suspendre toute aide publique parce qu'ils sont devenus les pays les plus corrompus de la planète ! La boucle est ainsi bouclée, on confond la cause et la conséquence ».¹⁷⁴

L'avocat rejette la faute sur les « pays riches » qu'il considère responsables de la corruption des « pays pauvres » et qui arrivent à transformer ce fait en reproche fait aux « pays pauvres » afin de renforcer leur pouvoir. La conclusion de Me Bourdon est qu'il s'agit d'une confusion (innocente ou non) de la cause avec l'effet.

Après avoir constaté cela, l'avocat examine un autre aspect que vient d'aborder son collègue de la défense, lors de son plaidoyer. Celui-ci avait essayé de réfuter l'idée que la Banque mondiale agissait de façon malintentionnée (voir chap. 7.4.2.1.). Me Bourdon exagère cette idée de mauvaise intention, la rendant absurde et ridicule : « Loin de nous l'idée, Monsieur le Président, Mesdames, Messieurs, de prétendre que la Banque mondiale, comme le dieu Moloch, se nourrit des enfants africains ! Loin de nous l'idée de dire que la Banque mondiale déteste l'eau potable et les rails publiques ! ». De nouveau, Me Bourdon se sert d'une comparaison demandant des connaissances approfondies pour être vraiment comprise *en entier*. Le dieu Moloch est un dieu auquel les Ammonites sacrifiaient leurs premiers-nés. Pourtant, c'est une comparaison forte - un être affreux qui mange des enfants – et pour cela assez suggestive aussi pour le public sans connaissance de son origine.

Et cette comparaison est tellement exagérée et même déplacée, pour établir un lien avec la Banque mondiale, qu'il en résulte une sorte d'effet comique. Il en est de même de l'idée que l'organisation pourrait « détester » les biens publics. Implicitement, l'avocat ridiculise Me Rappaport, le représentant de la Banque (et avec lui la Banque dans son ensemble), parce que celui-ci, dans son plaidoyer, a tenté d'absoudre la Banque quant à sa « méchanceté ». Me Bourdon montre ici que « la mauvaise intention » n'est pas une

¹⁷⁴ Dans son témoignage, Aminata Traoré évoque un phénomène semblable quand elle dit qu'il « faut cesser d'ériger la cause des maux en solution ».

catégorie valable lorsqu'il s'agit de la Banque et de ses défauts ; il y a des motivations tout autres expliquant le comportement de l'organisation, qui restent cachées quand on parle de « mauvaise intention ».

Me Bourdon met en exergue une fois de plus, l'absurdité de cette idée de simple mauvaise intention et poursuit avec la description de ce que la Banque mondiale, selon lui, représente en vérité et des motivations de son action :

« Évidemment que la Banque mondiale n'est pas animée par un instinct de meurtre ! Mais la Banque mondiale est simplement la pierre cardinale, le centre de gravité de ce capitalisme qui a perdu la tête parce qu'il est devenu un capitalisme financier, un capitalisme prédateur, c'est à dire un capitalisme qui ignore l'intérêt général pour organiser ce qu'il souhaite par-dessus tout : fabriquer des profits à perpétuité ! ».

Il est clair que « le capitalisme » est le mot-clé dans ce passage, l'avocat s'y réfère quatre fois. Me Bourdon établit un lien direct entre le capitalisme (décrit d'une façon qui fait clairement comprendre une fois de plus que le locuteur n'est pas en faveur) et la Banque. Ainsi, il souligne que la vraie raison d'agir de la Banque n'est pas la mauvaise intention ou la méchanceté, mais le but de « fabriquer des profits à perpétuité » - but ultime qui éradique « l'intérêt général ».

7.4.1.4. Le devoir de déclarer coupable

Me Bourdon arrive au bout de son plaidoyer. Il exhorte la Cour avec insistance et tente directement d'en influencer le verdict : « Alors oui ! Vous allez déclarer coupable la Banque mondiale d'avoir abusé la confiance du peuple africain!¹⁷⁵ Oui ! Vous allez déclarer coupable la Banque mondiale de non-assistance à un peuple en danger. Oui ! Vous allez déclarer coupable la Banque mondiale de ne pas avoir respecté son mandat d'origine, c'est à dire servir l'humanité. » Il se sert de nouveau de l'outil de la répétition – c'est justement cela qui crée l'effet d'insistance. À noter également la récurrence d'« humanité », terme qui représente un fil conducteur dans le discours de l'avocat.

Puis apparaît l'officiant dans Me Bourdon, et dans ses paroles, et dans ses gestes (Fig.23) : « Ce faisant, vous allez rouvrir la voie de l'utopie que chacun de nous voit de l'œil intérieur qui permet de dessiner un monde nouveau derrière les collines ! »

¹⁷⁵ Il est frappant que Me Bourdon utilise la formulation problématique – et fautive – d'un « peuple africain ». Elle doit créer ici une unité que l'avocat peut mettre en opposition à l'institution accusée lors de son appel.



Fig.23

Comme Me Rappaport, l'avocat de la défense (voir chap. 7.4.2.2.), Me Bourdon parle de terrorisme en remplaçant cependant, ce mot par la métaphore des « boules de feu » en quoi les enfants des mégapoles africaines se transformeraient inévitablement si l'on renonçait à préparer, dès aujourd'hui, l'utopie d'un monde plus juste.

Alors, parvenu à la fin de sa plaidoirie, Me Bourdon rappelle de nouveau à la Cour le verdict à rendre : « Vous allez donc déclarer coupable la Banque mondiale... »¹⁷⁶ Et sa voix devient douce, ironiquement juste quand il parle de la peine qu'il faudrait infliger. « Évidemment, la seule peine possible, c'est la peine la plus modeste, c'est la peine la plus douce. La peine qu'il faut prononcer, et c'est ce que nous vous demandons, ... ». Ici, l'avocat fait une pause incroyablement longue (une pause de huit secondes) pour faire monter la tension dans la cour. Cette stratégie marche très bien, il n'y a pas un bruit, tout le monde attend que l'avocat continue : « c'est des travaux d'intérêt général pour l'humanité à perpétuité ». « L'humanité » n'est donc pas seulement le fil conducteur dans le plaidoyer de Me Bourdon. « L'humanité » est l'aspect le plus important dans la peine qu'il faudra donner à la Banque. L'organisation doit être condamnée à ne plus soutenir des intérêts particuliers, mais ceux de « l'humanité » entière.

Quand Me Bourdon utilise la formulation « nous vous demandons », il est clair que l'avocat se perçoit comme représentant de « l'humanité ».

A la fin du discours, l'auditoire dans la cour reste silencieux, comme pour laisser résonner ce qui vient d'être dit. Au niveau de l'image, on voit un homme à côté d'un ventilateur. (Fig.24)



Fig.24

¹⁷⁶ Il s'agit là moins d'un appel que d'une constatation. En fait, Me Bourdon se sert du futur proche (« vous allez déclarer coupable... ») – temps qui annonce les événements imminents.

Dans le film, on se rend compte que ce ventilateur est chargé de poids symbolique selon qu'il fonctionne ou non. Son fonctionnement reflète l'atmosphère. S'il marche, c'est un bon signe, s'il ne marche pas, c'est un mauvais signe (c'est le cas par exemple dans la séquence du complot lorsqu'on apprend que l'accusation de la femme témoin ne sera pas considérée).

A la fin de ce plaidoyer de l'accusation, les pales de l'ustensile tournent sans problème.

7.4.2. Présentation de la Banque par ses représentants

7.4.2.1. Réfuter la mauvaise intention

Dans son plaidoyer, la première tâche de Me Rappaport est de réfuter l'opinion selon laquelle le comportement de la Banque mondiale serait guidé par une sorte de méchanceté. D'abord, il constate que l'argumentation de la partie civile qui pense que les dirigeants de la Banque sont « sourds, aveugles » et même « meurtriers », n'est pas exacte car la Banque est tout aussi désolée devant certains maux, dont elle reconnaît par ailleurs l'existence.

Me Rappaport donne quelques exemples de faits, tentant de montrer l'aberration de l'idée que la Banque pourrait les avoir eus comme objectifs : « La mortalité infantile est en hausse en Afrique, c'est une atteinte à ceux qui nous suivront ! Est-ce que vous croyez que pour les institutions internationales, ce sont là des résultats que nous recherchons ? Voulons-nous véritablement que l'espérance de vie (...) baisse et passe sous la barre de 50 ans ? ». Posant des faits (dont il sait que toutes les personnes présentes les jugent déplorable) sous forme de questions rhétoriques, il veut créer l'impression qu'en fait, il est impossible que quelqu'un puisse les avoir poursuivis en tant que buts à atteindre. On voit également que l'avocat ne parle pas seulement pour la Banque mondiale : il cite les « institutions internationales » et se réfère à elles en utilisant le pronom « nous ». Selon Me Rappaport, même une motivation égoïste – reproche qui est souvent fait à la Banque – ne saurait porter celle-ci à vouloir le mal pour les populations africaines.

Dans son plaidoyer, Me Bourdon se réfère indirectement à ce passage : comme on l'a vu plus haut (chap. 7.4.1.3.), il est d'accord avec Me Rappaport sur le fait que la Banque n'a pas agi par mauvaise intention – pourtant, il rend clair que la « méchanceté » n'est pas une catégorie valable pour parler de cette organisation. Il s'agit plutôt d'un manœuvre de dispersion puisque l'origine des problèmes est tout autre.

7.4.2.2. Maladie vs. terrorisme

À la fin de son plaidoyer, Me Rappaport aborde des sujets qui concernent tout le monde et que l'on doit par conséquent traiter en conjuguant tous les efforts. Il discute avec ferveur de phénomènes divers dans le monde, tels que la fonte des glaciers et la pollution de l'air dans les villes. Une fois de plus, il se sert d'une question rhétorique : « Est-ce qu'il n'y a pas là des intérêts communs qu'il faut gérer ensemble et où il n'est pas possible d'échapper au traitement de ces questions ? ». Dans un contexte plus large, l'avocat veut probablement justifier l'existence d'organisations comme la Banque mondiale – organisations qui, à en croire leurs défenseurs, s'occupent de la coordination mondiale nécessaire.

Toujours sous forme de questions rhétoriques, Me Rappaport cite d'autres exemples de ces problèmes généraux : prolifération des armes et bombe atomique. Et puis il semble qu'une chose très importante lui vienne à l'esprit, mais il ne l'expose pas immédiatement et fait un détour : « Et ! Et : il y a un danger. Tout le monde l'a évoqué ici. Il traverse tous les continents, il a frappé tous les continents. »

Changement inattendu de lieu : on voit une chambre de malade, sombre ; comme une voix off, on entend l'avocat poursuivre sa plaidoirie. Dans la chambre, un homme, maigre et apparemment très faible, est allongé sur un lit. Au bord du lit est assise une femme, l'air soucieux. À droite, on voit les mains de quelqu'un en train d'examiner le malade (Fig.25).



Fig.25

Alors que ces images défilent, avec toute leur portée émotionnelle devant cet homme souffrant, on entend parler l'avocat. « L'un de ses éléments [du danger qui traverse tout les continents], c'est évidemment la pauvreté. » Les images que l'on voit invitent le spectateur à croire qu'il parle de la maladie qui a tellement frappé cet homme (peut-être le SIDA dont on parle souvent de cette manière et dont les images médiatisées en Occident ressemblent à celles qu'on est en train de voir). Il s'avère pourtant que ce n'est pas du tout le sujet qu'a en tête Me Rappaport – voilà comment il continue sa plaidoirie :

« Le terrorisme est un danger pas seulement pour l'Afrique, pour nous tous. Et nous voulons le combattre. Et il n'y a pas de combat réussi contre le terrorisme... »

Et la caméra quitte le malade : nous sommes de nouveau dans la cour du tribunal où on voit l'avocat finir sa phrase : « ...sans succès contre la pauvreté et sans espérance de vie à ceux qui l'ont perdue aujourd'hui. ».

Dans ce petit segment, on joue très adroitement sur les attentes du spectateur sans doute surpris, voire déconcerté quand il doit se rendre compte que son orientation thématique est contredite par les propos de Me Rappaport. Ce désarroi, le spectateur ne manquera pas d'en rejeter la responsabilité sur l'avocat. Au lieu de parler de cette maladie qui a tellement frappé l'homme qu'on est en train de voir souffrir, il parle du terrorisme, « un danger pour nous tous ». On a l'impression que l'avocat remplit ici parfaitement le reproche qui est fait à la Banque de façon générale, et plus en particulier, pendant ce procès : servir les intérêts des plus puissants. En effet, la collaboration et l'effort sont exigés parce que « nous tous » sommes concernés et même pas l'Occident n'est capable de combattre seul ces phénomènes ; les problèmes ne sont abordés par l'organisation que s'ils représentent un danger, d'abord pour les pays influents.

Face au terrorisme et aux maladies, le combat est inégal car il est évident que les maladies sévissant surtout dans les pays du sud représentent pour les pays riches un intérêt mineur par rapport à leur propre vulnérabilité sécuritaire.

Déjà en 2005, quand le film avait été tourné, les hommes de pouvoir étaient souvent soupçonnés d'exagérer, après les attentats du 11 septembre 2001, le danger du terrorisme afin de créer un climat de peur générale. Ce climat a permis d'introduire et de faire appliquer plus facilement, des mesures qui correspondent à leurs intérêts politiques généraux – des mesures de surveillance, d'immigration limitée, etc.

Donc, pour les spectateurs conscients de cette problématique et de ces reproches, « terrorisme » est devenu une sorte de mot-clé à recevoir avec précaution. Ainsi sensibilisés, ils sauront immédiatement comprendre à leur juste niveau les propos de l'avocat de la défense, d'autant plus que les images viennent leur apporter un contrepois ironique.

7.5. L'Afrique en échec

Ce titre se réfère à la notion d'État en échec ou d'État en déliquescence (en anglais on parle de « failed state » ou bien de « failed Africa »). Un État en échec est incapable d'assurer ses missions de base¹⁷⁷ et se caractérise entre autres, par l'absence de services publics, un gouvernement délégitimé, la corruption, etc.

L'image de l'Afrique répandue en général (surtout par les médias, mais aussi par les ONG en Occident) est pratiquement celle d'un continent en échec marqué par des détresses diverses.

Dans *Bamako*, cette image fataliste est reprise ou commentée à quelques occasions. On a par exemple déjà vu comment l'un des avocats de la Banque essaie de délégitimer avec succès, un État africain lors d'un interrogatoire. (voir chap. 7.1.1.)

Quant à la corruption, j'ai montré comment Me Bourdon de la partie civile essaie de mettre en évidence que son origine, l'argent, ne se trouve pas en Afrique mais en Occident, dans les pays riches (voir chap. 7.4.1.3.). C'est ce que ce chapitre se propose d'explicitier à travers l'analyse de la « pierre d'achoppement » : la partie du plaidoyer de Me Rappaport où il parle de corruption.

D'autre part, on verra des signes de résignation du côté du public. Me Bourdon quant à lui, essaiera de démonter les clichés concernant la « fatalité » qui frappe l'Afrique.

7.5.1. La corruption selon Me Rappaport

C'est le plaidoyer de Me Rappaport. Il vient de réfuter l'idée que la Banque puisse agir par méchanceté.

Voulant échapper, dès le début, au reproche de faire deux poids, deux mesures, l'avocat affirme que la corruption, tout en pénalisant particulièrement l'Afrique, reste un phénomène général. Il continue en citant David Nussbaum¹⁷⁸: « La corruption n'est pas une catastrophe naturelle, c'est un pillage froid et calculé ! ». En général, l'utilisation des citations est faite pour souligner son opinion et prouver que d'autres pensent de la même façon. Pourtant, l'avocat ne nomme pas ses sources ; le contenu, la formulation de la citation, sont donc plus importants pour lui que le fait de s'appuyer sur un personnage crédible et estimé.

¹⁷⁷ Le magazine *Foreign Policy* publie chaque année un *Failed State Index* où on fait la liste des États en échec, établie à l'aide de douze indicateurs. Cf. http://www.foreignpolicy.com/articles/2010/06/21/2010_failed_states_index_interactive_map_and_rankings [12 juillet 2010].

¹⁷⁸ http://www.transparency.org/news_room/in_focus/2005/cpi_2005, [1^{er} mars 2010].

A l'époque du tournage du film, David Nussbaum était le directeur exécutif de l'ONG Transparency International qui combat la corruption dans le monde entier. cf. <http://www.transparency.org> [1^{er} mars 2010]

Me Rappaport continue en soulignant ce qu'il a déjà dit : « Loin de moi l'idée que la corruption sévirait seulement en Afrique. » Il énumère des noms de grandes entreprises ayant fait scandale en Occident, et ajoute : « Permettez-moi de vous dire que tout de même il y a une différence. Compte tenu du développement économique (...) la corruption pèse moins qu'elle ne pèse ici en Afrique. » L'avocat se rend parfaitement compte que, pour le représentant de la Banque mondiale qu'il est, il est délicat de critiquer la situation en Afrique, d'avancer quasiment un reproche concernant le comportement des Africains. Par conséquent il est très prudent. Il tente de faire comprendre qu'il est conscient du fait que ce mal sévit aussi en Occident : ce n'est pas un trait de caractère africain en soi, la différence s'expliquant plutôt par des conditions économiques spécifiques. Cependant, le phénomène est pour cela plus grave en et pour l'Afrique.

7.5.2. Manque d'intérêt et résignation

Juste après cette déclaration de Me Rappaport (cf. ci-dessus, « la corruption pèse moins qu'elle ne pèse ici en Afrique »), le plan change et on se retrouve à l'extérieur, dans la même scène où trois hommes débranchaient le haut-parleur (voir chap. 7.2.8.).

Les trois hommes ont l'air ennuyé (Fig.26) et expriment alors, par des mots, ce qu'on avait déjà aperçu à travers les images : « Ce procès devient agaçant. » dit l'un d'entre eux (celui du milieu). L'autre (à gauche) demande, « Quand est-ce qu'il finira ? » « Personne ne peut le dire. », réplique le premier.



Fig.26

On peut supposer qu'il s'agit ici d'un dialogue écrit. Apparemment, Abderrahmane Sissako tenait à ce que ce sentiment d'ennui ait sa place dans le film. Jusqu'alors, on avait surtout vu des gens qui trouvaient que le procès était important (Chaka fait exception) et qui le suivaient avec attention ; ces trois hommes expriment des sentiments tout à fait contraires.

Le dialogue ne révèle pas la cause exacte de leur ennui. On pourrait déduire que probablement, le procès dure déjà depuis assez longtemps ou qu'il leur semble inutilement long parce qu'ils ne s'attendent pas à de résultats concrets.

Cette indifférence est l'indice qu'ils ont peut-être déjà fait de mauvaises expériences – ils sont peut-être habitués à des promesses rompues, à des projets dont les gens attendent beaucoup mais qui, en fin compte, ne changent pas grand-chose. C'est peut-être pour cela que les hommes considèrent cet événement juste comme dérangement dans leur vie quotidienne.

On peut supposer que le réalisateur / scénariste voulait apporter là un contrepoids à sa construction d'une utopie d'un procès qui, très probablement, ne pourrait jamais avoir lieu. Cette scène montre qu'il y a également des gens sur place qui sont sceptiques et qui rompent ainsi avec l'illusion établie dans le film. Comme spectateur, on est un peu irrité, c'est une nuance nouvelle. Jusqu'à ce moment dans le film, on avait déjà entendu des expériences et des histoires terribles, mais cela avait du sens à l'intérieur du procès et personne n'avait mis en doute l'utilité et l'importance de la procédure même. Cette scène pourtant évoque l'idée qu'à nouveau, il n'y aura pas beaucoup de changements après cet événement. C'est pour cela que ces hommes attendent avec impatience la fin du procès – pour qu'ils puissent continuer à vivre normalement.

C'est une révélation amère pour le spectateur : que tous les efforts déployés par le film ne pourraient mener à aucun résultat, à aucun changement.

Dans le court dialogue entre ces hommes, il y a encore un autre niveau, plus métaphorique. On pourrait dire que ce dialogue renvoie à la situation de l'Afrique, ou à des régions sous l'influence des institutions financières internationales, en général. Quand l'un des hommes dit que personne ne peut dire quand finira le procès, on peut aller plus loin dans l'interprétation et supposer qu'il s'agit du « procès » (au sens d'évolution) qui a déjà lieu dans le monde : la critique des institutions financières et de l'ordre du monde que n'hésitent pas à formuler les gens concernés, et les changements qui pourraient et devraient en résulter. Si on veut utiliser un grand mot, on peut dire qu'il s'agit de la lutte pour la justice dans le monde. Évidemment, ce « procès » est soumis à des conditions complètement différentes que celui montré dans le film. Les parties ne sont pas égales, la partie civile n'a pas la possibilité et le droit d'être entendue de façon égale à celle de la partie adverse. Et, bien sûr, il n'y a pas d'instance plus haute qui rende un jugement. Pourtant cette analogie : quand ce procès qu'est l'exercice mondial de la critique des hiérarchies régnautes finira-t-il ? Portera-t-il des fruits ? Peut-on encore espérer, vu les innombrables espoirs déçus qui l'accompagnent ?

7.5.3. Miroir déformant

Dans son plaidoyer, Me Bourdon essaie d'éclairer les origines de l'idée d'une Afrique en échec ; il veut montrer qu'il s'agit d'une image que se fait l'Occident du continent : « Il y aurait une malédiction sur l'Afrique. C'est ce miroir épouvantable que l'Europe réfléchit sur l'Afrique et qui de temps en temps pollue quelques cerveaux, tue les consciences critiques. L'Afrique serait vouée au malheur ».¹⁷⁹

Me Bourdon insiste sur le point qu'il vient d'aborder, dans une autre perspective : « Cet espèce de fatalité, on le trouverait également dans cette certitude que l'Afrique a toujours été ignare. » Il s'appuie sur un incident qui venait de se passer lors du procès : « D'ailleurs, qu'a-t-on entendu il y a quelques jours de l'autre côté de la barre ? Quand Mme Souko a déposé, elle a eu le toupet, Mme Souko, de dire qu'elle savait lire un bilan. 'Femme savante !', a-t-on dit de l'autre côté de la barre, 'femme savante' ! ». Évidemment, il se réfère à l'épisode où un témoin avait accusé la Banque de complot et où sa déposition avait été rejetée par la défense.

Pendant que Me Bourdon dit cela de façon très excitée, on voit deux avocats de la défense qui baissent la tête comme s'ils voulaient se dérober à la confrontation. (Fig.27)

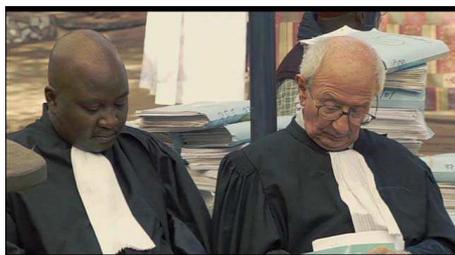


Fig.27

¹⁷⁹ Effectivement, on n'a pas besoin d'aller loin pour trouver des preuves de cette attitude au sein de la Banque mondiale : sur le site de l'institution, on trouve, exprimé sans ambages, le cliché que décrit Me Bourdon. Dans « l'aperçu » de la Banque sur l'Afrique – où, d'ailleurs, il y a beaucoup de déclarations générales –, on lit : « En dépit de ses énormes problèmes de développement et de la multitude de mauvaises nouvelles qui viennent du continent, l'Afrique connaît des événements heureux. ». Donc, les « mauvaises nouvelles » représentent la règle, les « événements heureux », l'exception. Le rédacteur de cet « aperçu » a beau enrober la chose par un message positif, le poncif est là, il est bien tangible. (cf. <http://go.worldbank.org/1NX0FOLDT1> [9 septembre 2010]).

Dans le même texte, la perspective que cette triste situation va changer : « Les Africains, qui font partie des peuples les plus optimistes du monde, ne voient la pauvreté que comme un obstacle temporaire à la future prospérité du continent. » Ici, on essaie donc de donner une réflexion plus positive de l'Afrique. En faisant cela, on part de la supposition très douteuse que « les Africains » sont « un peuple » qui, en plus, est « optimiste » dans sa totalité.

Il est étonnant de trouver sur le site de l'institution – qui se veut quand même ouverte et progressiste – de telles affirmations qu'on n'a même pas essayé de camoufler et qui font preuve d'une conception qu'on croyait dépassée depuis des décennies.

Il y a un autre exemple qui montre à quel point l'image de « l'Afrique maudite » est répandue. Il suffit de regarder les photos publicitaires de la plupart des ONG s'occupant de projets en Afrique : pour la plupart, il s'agit d'images d'enfants (ou de femmes) qui ont l'air désespéré et qui semblent avoir besoin d'aide. Ou, de l'autre côté, des enfants (ou des femmes) heureux – parce qu'on les a aidés. Ainsi, peu à peu, les gens confrontés à cette sorte d'images ont l'impression que « l'Afrique » en général (puisqu'il est rare que les lieux soient précisés) va toujours mal (qu'elle est « maudite », comme le dit l'avocat). En même temps, on lui conteste la capacité d'agir elle-même.

Puis Me Bourdon interprète en paraphrasant ce qui s'est passé et tire également une conclusion : « Mais oui, les Africains, la complexité du monde, elle est irréductible pour eux, ils n'y connaissent rien ! Et puisqu'ils n'y connaissent rien, ça permet de discréditer et de délégitimer tout esprit critique (...) ». Au niveau de l'image, on voit en plan rapproché le visage de Mme Souko – qui vient d'être citée – au milieu du public. Elle a commencé à pleurer. (Fig.28)



Fig.28

Me Bourdon prend ici une situation du procès comme exemple et la déclare typique de ce qui se passe dans le monde : on dénie aux Africains toute compétence critique. On peut trouver ce reproche confirmé par exemple dans l'interrogatoire d'Aminata Traoré quand Me Rappaport essaie de contester l'expertise de l'activiste afin d'affaiblir ses arguments.

8. Conclusion

L'analyse des parties du film à l'aide de cinq approches différentes a clarifié les stratégies de défense et d'accusation employées dans le procès présenté dans *Bamako*¹⁸⁰ ainsi que la façon dont ont été utilisés les outils filmiques à cet égard.

L'une des stratégies d'accusation les plus importantes dans ce procès est la remise en question d'une terminologie devenue « normale », apparemment neutre et donc subtilement dominante, tels que les termes « expertise », « programme », « mondialisation », etc. Il s'agit là de la lutte contre un discours qui contribue à maintenir les inégalités dans les relations de pouvoir.

Une rhétorique usant largement de tournures métaphoriques (employées par exemple, par l'un des avocats de la partie civile) rend plus tangibles et percutantes les accusations adressées à la Banque. Une autre caractéristique de cette rhétorique est la confrontation autour de notions et/ou de concepts qui passent d'un pôle de valeurs à un autre comme par exemple le passage de la « Banque de l'inhumanité » à la « Banque de l'humanité ». Plusieurs fois, l'accusation reprend les sujets abordés par la défense pour inverser les arguments présentés par celle-ci. Un exemple : quand les représentants de la Banque dénoncent la corruption en Afrique, l'accusation s'y réfère en affirmant que ce sont bien les pays riches qui sont les promoteurs, les premiers dans la chaîne de la corruption, et qui nourrissent tous les autres.

La « prise de pouvoir » à travers la prise de parole spontanée et non prévue, s'avère, au cours du procès, comme étant l'unique possibilité, pour des personnes qui ne sont pas appelées comme témoins et ne disposent donc d'aucune fonction officielle lors du procès, d'être entendues par la Cour et de pouvoir avancer leurs arguments ou bien d'exprimer leur rage ou leur désespoir. Dans les moments où cette démarche est employée, les relations de pouvoir (celles du « monde réel » comme celles à l'intérieur du procès, imposées par les règles juridiques) sont inversées : par exemple, une simple teinturière peut accuser de trahison, un avocat de la Banque mondiale.

Les arguments de l'accusation vont en direction des critiques généralement avancées par « la gauche »¹⁸¹ : la Banque mondiale est présentée comme élément essentiel du système mondial capitaliste dont le but principal est le profit et non l'intérêt général ; elle

¹⁸⁰ Pour être complet, mentionnons encore qu'il s'agit d'un procès fictif qui, grâce aux circonstances de la production du film, contient tout de même beaucoup d'authenticité.

¹⁸¹ Cf. Tetzlaff : p.25

travaille en faveur des plus riches et des plus puissants et ses activités nuisent aux pauvres.

La Banque mondiale fait partie des organisations capables de forger de façon hégémonique l'utilisation et l'interprétation des termes. La défense se sert fréquemment de cette terminologie qui est loin d'être neutre et prétend qu'il s'agit de la façon « normale » d'appréhender certains faits de réalité. En procédant ainsi, la défense affirme et défend son monopole d'interprétation. Dans ce contexte, elle essaie par exemple de propager l'idée d'un « monde ouvert » ; ce qui est contesté avec véhémence par la partie civile.

La combinaison du type de discours d'un procès (qui implique par exemple qu'un avocat dispose de plus de pouvoir qu'un témoin) avec des outils rhétoriques parfois douteux permet aux représentants de l'organisation de diriger subtilement par exemple l'audition d'un témoin dans une direction qui est favorable à la défense.

Pour affaiblir les dépositions accusatrices des témoins, les représentants de la Banque mondiale essaient de rendre douteuse la crédibilité des premiers en contestant leur « expertise » ; la défense affirme ainsi qu'ignorant le sujet dont ils parlent, les témoins n'ont pas le droit de l'aborder.

En outre, il est essentiel pour la défense de remettre en question l'image d'une Banque mondiale diabolique et voulant du mal aux gens. Elle tient alors à dissiper le soupçon de « mauvaise intention » et déclare même que les buts de la Banque et de la partie civile sont communs.¹⁸² De nouveau et de même que pour la terminologie idéologique, il s'agit là d'un procédé servant à présenter comme identiques les points de vue de la Banque et ceux de la partie adverse.

Par ailleurs, les avocats de l'organisation veulent prouver que les maux en Afrique ne sont pas tous provoqués par des forces extérieures ; ils mentionnent par exemple la corruption.

Finalement, la défense se sert également d'une stratégie qui n'attaque pas directement son adversaire, mais qui déprécie le procès entier : l'un des avocats de la Banque doute de l'impartialité de la Cour, remettant en question, d'avance, son verdict.

L'inclusion et/ou l'exclusion des personnes, à travers l'usage du pronom « nous » afin de créer des communautés spécifiques représente un outil stratégique et flexible dont usent les deux parties du procès.

¹⁸² en ce qui concerne par exemple la pauvreté ou le taux de mortalité.

En analysant la mise en scène et le montage du film, j'ai pu montrer qu'ils traduisent le parti pris du cinéaste pour la partie civile. Ceci n'a certes rien d'étonnant, mais ce sont les détails esthétiques qui rendent intéressant le procédé. En fait, Abderrahmane Sissako, en profitant des moyens filmiques (cadrage et montage) et de la possibilité de combiner librement son et image, commente souvent, sous forme ironique, ce qui est dit par les avocats de la défense ; s'il s'abstient de la caricaturer, il thématise cependant, au niveau filmique, la hiérarchie entre les acteurs du procès et soutient ainsi les efforts de l'accusation. En outre, les images montées lors des discours des participants du procès rajoutent parfois au discours un niveau d'interprétation lui donnant ainsi un sens nouveau ; cette démarche dépasse, incontestablement, le caractère du simple commentaire.

Évidemment, les outils filmiques servent également à créer une certaine atmosphère qui influence l'interprétation de ce qui est avancé par les participants du procès. Ainsi, l'analyse a démontré qu'il y a des parties du film où l'atmosphère, à travers le montage et le cadrage, est rendue subtilement menaçante, par exemple quand un témoin est interrogé par un avocat de la défense.

En outre, *Bamako* contient des scènes qui s'écartent du procès ; contrairement à celui-ci, elles sont interprétées sur la base d'un scénario préétabli et détaillé ; certaines d'entre elles ont été insérées pour caractériser les avocats de la défense. Ces scènes ne rendent pas spécialement sympathiques ces avocats qui, entre autres grâce à ces insertions, semblent traduire toute l'arrogance reprochée à l'organisation politico-financière qu'ils représentent.

« L'oreille collée au sol, j'entendis passer demain. » – cette phrase d'Aimé Césaire qui conclut le film, peut aussi servir comme description du projet qu'avait Abderrahmane Sissako en réalisant *Bamako*. Pour le cinéaste, c'est la partie civile qui se bat pour ce « demain » souhaité et espéré, et c'est pour cela qu'il s'est visiblement engagé pour sa cause.

Annexes

I. Bibliographie

Œuvres citées :

Aquien, Michèle / Molinié, Georges : *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Librairie Générale Française. Paris 1996.

Aumont, Jacques / Marie, Michel : *L'Analyse des Films*. Éditions Nathan. Paris 1996.

Barlet, Olivier : *Les cinémas d'Afrique noire. Le regard en question*. L'Harmattan. Paris 2001.

Bayer, Kurt: « 60 Jahre und (k)ein bisschen weise? ». Dans: Janata, Martin / Rosenberger, Sigrid (éd.) : *60 Jahre Bretton Woods – Wege in eine gerechtere Welt*. Renner-Institut. Vienne 2004. p.18-33.

Bourmeau, Sylvain : interview avec Abderrahmane Sissako. Dans : *Les Inrockuptibles*, 17 octobre 2006

Copur, Burak / Schneider, Ann-Kathrin : *IWF & Weltbank: Dirigenten der Globalisierung*. AttacBasisTexte 12. VSA-Verlag. Hamburg 2004.

Douin, Jean-Luc : « Les procès fictif d'un vrai crime, le pillage du Sud par le Nord ». Dans : *Le Monde*, 18 octobre 2006.

Fairclough, Norman: *Language and Power*. Pearson Education. Harlow. Second edition 2001 (1989).

Gilbert, Christopher L. / Vines, David (ed.) : *The World Bank. Structure and Policies*. Cambridge University Press. Cambridge 2000.

Gramsci, Antonio: *Selections from the prison notebooks*. Lawrence & Wishart. London 1971.

Gutberlet, Marie-Hélène / Metzler, Hans-Peter (ed.): *Afrikanisches Kino*. ARTE Edition. Horlemann. Bad Honnef 1997.

Harrison, Graham: *The World Bank and Africa. The construction of governance states*. Routledge. London / New York 2004

Janata, Martin / Rosenberger, Sigrid (ed.): *60 Jahre Bretton Woods. Wege in eine gerechtere Welt*. Renner-Institut / Zukunfts- und Kulturwerkstätte. Wien 2004.

Kaganski, Serge : « BAMA KO d'Abderrahmane Sissako ». Dans: *Les Inrockuptibles*, 17 octobre 2006.

Mandelbaum, Jacques : « Faux procès, vraie colère à Bamako ». Dans : *Le Monde*, 24 mai 2006.

Marshall, Katherine : *The World Bank. From reconstruction to development to equity*. Routledge Global Institutions. Oxon / New York 2008.

Regner, Isabelle : « Le parti de ne pas être caricatural ». Entretien avec Roland Rappaport. *Le Monde*, 26 mai 2006.

Rist, Gilbert : *Le développement. Histoire d'une croyance occidentale*. Presses de Sciences Po. Paris 2001

Sama, Emmanuel : « Ein Bericht über die abenteuerliche Geschichte der kinematographischen Distribution in Afrika » Dans: Gutberlet, Marie-Hélène / Metzler, Hans-Peter (ed.): *Afrikanisches Kino*. ARTE Edition. Horlemann. Bad Honnef 1997. p.58-68

Schicho, Walter: *Handbuch Afrika. Band 2: Westafrika und die Inseln im Atlantik*. Brandes und Apsel / Südwind. Frankfurt/M. / Wien 2001.

Tatzlaff, Rainer: *Weltbank und Währungsfonds – Gestalter der Bretton-Woods-Ära*. Leske + Budrich. Opladen 1996.

Thackway, Melissa: *Africa Shoots Back. Alternative Perspectives in Sub-Saharan Francophone African Film*. James Currey. Oxford 2003.

Traoré, Aminata: *Le viol de l'imaginaire*. Librairie Arthème Fayard et Actes Sud. Paris 2002.

Ukadike, Nwachukwu Frank : *Black African Cinema*. University of California Press. Los Angeles 1994.

Vanoye, Francis / Goliot-Lété, Anne: *Précis d'analyse filmique*. Éditions Nathan. Paris 1992.

Widemann, Dominique : « Au moins, nous saurons ». Dans : *L'Humanité*, 26 mai 2006.

Wodak Ruth / Meyer, Michael (ed.) : *Methods of Critical Discourse Analysis*. SAGE. London 2009

Wodak, Ruth / Reisigl, Martin: « The Discourse-Historical Approach ». Dans: Wodak Ruth / Meyer, Michael (ed.) : *Methods of Critical Discourse Analysis*. SAGE. London 2009. p.87-121.

Interview avec Abderrahmane Sissako dans l'émission *La Bande à Bonnaud* sur France Inter. Extrait de l'émission diffusée le 16 octobre 2006, supplément sur le DVD *Bamako*.

Internet:

« L'acquisition par Maroc Telecom de 51 pc du capital de Sotelma ». 8 juillet 2009. http://www.emarrakech.info/L-acquisition-par-Maroc-Telecom-de-51-pc-du-capital-de-Sotelma_a23240.html [11 octobre 2010]

Adandé, Robert : « Mali : la douloureuse privatisation de la CMDT ». *Les Afriques*.
<http://www.lesafriques.com/negoce-et-matieres-premieres/mali-la-douloureuse-privatisation-de-la.html?Itemid=308?articleid=4152> [11 octobre 2010]

Bain, Olivier / Liotier, Jean-Marc : « De la faillite des programmes d'ajustement structurel en passant par le problème de la dette à travers l'étude de quatre pays : le Ghana, le Sénégal, le Mali et le Zimbabwe ». <http://afriquepluriel.ruwenzori.net/ajustement-afrique.htm> [11 octobre 2010]

Banque mondiale : « Aperçu sur l'Afrique ». <http://go.worldbank.org/1NX0FOLDT1> [9 septembre 2010]

Banque mondiale : « Fiche-pays Mali ». <http://go.worldbank.org/N3O9BH3Y40> [10 octobre 2010]

Banque mondiale : « Mali - Quatrième programme d'ajustement structurel (PAS IV) ». <http://go.worldbank.org/SYTZBDJDS0> [11 octobre 2010]

Banque mondiale : « Mali – Transport Corridors Improvement Project ». Updated Project Information Document (PID). Report No: AB590. Février 2004.
http://www.wds.worldbank.org/external/default/WDSContentServer/WDSP/IB/2004/01/27/000094946_04010604002983/Rendered/PDF/multi0page.pdf [17 septembre 2010]

Banque mondiale : « Prêts et crédits ». <http://go.worldbank.org/DCN8NHKOP0> [11 octobre 2010]

Banque mondiale : « Stratégie d'aide-pays (CAS) ». <http://go.worldbank.org/7IGO51GVJ0> [11 octobre 2011]

Banque mondiale : Tous les projets au Mali.
<http://web.worldbank.org/external/default/main?menuPK=462488&pagePK=141143&piPK=399272&theSitePK=462451> [10 octobre 2010]

Barlet, Olivier : « Bamako ». <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4429> [10 août 2010]

Boughedir, Ferid : « Cinémas nationaux et politiques cinématographiques en Afrique noire : Du rêve Sud-Sud à la défense de la diversité culturelle » <http://www.africine.org/?menu=art&no=9329&rech=1>. [5 mai 2010]

Chabi, Godefroy Macaire : « Au procès de l'arbitraire ». Interview avec Abderrahmane Sissako. *Bulletin Africiné* n°8 (FESPACO 2007), 3 mars 2007.
<http://www.africine.org/?menu=art&no=6507> [10 août 2010]

Chilot, Antonin : « BAMAKO ». 20 octobre 2006. <http://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2006/10/20/01006-20061020ARTMAG90425-bamako.php> [12 août 2010]

Cinetoile : <http://cinetoile.eu> [12 mai 2010]

Club de Paris : <http://www.clubdeparis.org/sections/types-traitement/reechelonnement/initiative-ppte> [16 septembre 2010]

Cuipek, Christian : « Effective interconnect – Africa's next liberalisation frontier ». <http://www.balancingact-africa.com/news/en/issue-no-160/top-story/effective-interconnect-africa-s-next-liberalisation-frontier> [11 octobre 2010]

Diarra, Laya : « Privatisation de la CMDT : Le scénario HUICOMA sera-t-il évité ? » *Maliweb*. 13 janvier 2010. <http://207.58.148.253/category.php?NID=55330&intr=> [11 octobre 2010]

Diop, Baba : « Deux absents au banc des accusés ». <http://www.africine.org/?menu=art&no=6338> [10 août 2010]

Fay, Moudou Mamaoune : « Messieurs de la Banque Mondiale, qu'avez-vous à dire pour votre défense ? ». <http://www.africine.org/?menu=art&no=6343> [10 août 2010]

FESPACO: <http://www.fespaco.bf> [8 mai 2010]

Festival du Film Francophone : Festival du Film Francophone : <http://www.fffwien.at> [12 mai 2010]

« Festival de Cannes : à quand un laissez-passer pour l'Afrique ? » <http://www.afrik.com/article16734.html> [9 mai 2010]

Flottau, Heiko : « Die Rache der Besiegten ». 26 octobre 2003. <http://www.sueddeutsche.de/politik/272/352104/text/> [30 juillet 2010]

Foreign Policy : http://www.foreignpolicy.com/articles/2010/06/21/2010_failed_states_index_interactive_map_and_rankings [12 juillet 2010]

France Diplomatie: http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/actions-france_830/cinema_886/index.html. [11 mai 2010]

« G8 – Le G8 annule les dettes des pays pauvres ». 11 juin 2005. <http://lci.tf1.fr/monde/2005-06/annule-dette-pays-pauvres-4901876.html>. [8 octobre 2010]

Globenet : http://www.globenet.org/ifi/article.php3?id_article=1 [7 septembre 2010]

Höllerer, Leni : « Aufstand der Armen ». Dans: *Die Welt*, 31 janvier 2007. http://www.welt.de/kultur/article715754/Aufstand_der_Armen.html [12 août 2010]

Hurst, Heike / Barlet, Olivier : « Ce tribunal, ils y croyaient ». Interview avec Abderrahmane Sissako lors du festival de Cannes, mai 2006. <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=4428> [11 août 2010]

<http://www.imdb.com/title/tt0157160/awards> [8 août 2010]

<http://www.imdb.com/title/tt0308363/awards> [8 août 2010]

KfW Entwicklungsbank : « Länderinformation. Zusammenarbeit mit Mali ». http://www.kfw-entwicklungsbank.de/DE_Home/Service_und_Dokumentation/Online_Bibliothek/PDF-Dokumente_Laenderinformationen/Mali_DE.pdf [11 octobre 2010]

Kodolakina, Dieudonné Motchosso : « Un procès à sens unique ». <http://www.africine.org/?menu=art&no=6508> [10 août 2010]

Lim, Dennis : « One Angry African Puts Big Money on Trial ». Dans: *New York Times*, 11 février 2007. <http://www.nytimes.com/2007/02/11/movies/11denn.html> [12 août 2010]

Louverture Films : <http://www.louverturefilms.com> [10 août 2010]

Maccanico, Yasha : « Carnage continues as EU border moves south ». <http://www.statewatch.org/news/2006/sep/Immigration-analysis.pdf> [11 octobre 2010]

Maïga, Abdoul Karim: « Cocidrail réclame l'ouverture immédiate de toutes les haltes et gares fermées. Journée nationale du rail malien ». 4 juin 2008. <http://www.rsbiko.com/Cocidrail-reclame-l-ouverture.html> [15 juillet 2010]

Mas, Monique : « Les planteurs du coton vaincus par la mondialisation ». http://www.rfi.fr/actufr/articles/072/article_40393.asp [20 septembre 2010]

Millet, Damien : « Le cadeau empoisonné de l'ajustement structurel : l'Afrique brisée ». *Union des Forces de Progrès*. 25 avril 2007. <http://fr.ufpweb.org/spip.php?article157> [11 octobre 2010]

Le Monde : « Paul Wolfowitz accepte finalement de démissionner de la présidence de la Banque mondiale ». 18 mai 2007. http://www.lemonde.fr/organisations-internationales/article/2007/05/18/paul-wolfowitz-accepte-de-demissionner-de-la-presidence-de-la-banque-mondiale_911668_3220.html. [28 juillet 2010]

Moran, Jacques : « Afrique 50, un documentaire de René Vautier sur la répression coloniale en Côte d'Ivoire, était projeté jeudi à la Cinémathèque française ». *L'Humanité*, 20 mai 2000. http://www.humanite.fr/2000-05-20_Cultures_-Cinema-Afrique-50-un-documentaire-de-Rene-Vautier-sur-la [1er mai 2010]

Munié, Vincent : « Bataille syndicale autour du rail sénégalais ». *Le Monde diplomatique*, février 2007. <http://www.monde-diplomatique.fr/2007/02/MUNIE/14405> [16 juillet 2010]

Perez, Bonito: « Le Mali reprend à Bouygues le contrôle de l'eau et de l'énergie ». Dans : *Le Courrier*, 12 novembre 2005. <http://www.lecourrier.ch/index.php?name=News&file=article&sid=40401> [11 octobre 2010]

Peuples Solidaires: « Mali – The Privatization Train ». Urgent Calls. Call n°288 (16th November to 3st1 December 2005). http://www.peuples-solidaires.org/IMG/_article_PDF/article_657.pdf [15 juillet 2010]

Schlirf Rapti, Richard: « The privatization of EDM S.A. in Mali – 'Doomed by design' ». http://gsbnet.uct.ac.za/mir/admin/documents/Mali%20EDM%20CASE%20study%20June%2016%202005%20R.Schlirf_14_12_2007_13556.pdf [11 octobre 2010]

Scott, A.O. : « World Bank in the Docket, Charged With Africa's Woes ». Dans: *New York Times*, 14 février 2007. <http://movies.nytimes.com/2007/02/14/movies/14bama.html> [12 août 2010]

Seery, John : « Iraq War Accountability: Paul Wolfowitz Needs To Resign! ». 8 novembre 2006. http://www.huffingtonpost.com/john-seery/iraq-war-accountability-p_b_33665.html. [28 juillet 2010]

Streck, Michael / Wiechmann, Jan Christoph : « Der Überzeugungstäter ». 15 avril 2003.
<http://www.stern.de/politik/ausland/paul-wolfowitz-der-ueberzeugungstaeter-506672.html>.
[28 juillet 2010]

Transparency International: http://www.transparency.org/news_room/in_focus/2005/cpi_2005 [1^{er} mars 2010]

Trigon Film : http://www.trigon-film.ch/de/directors/Abderrahmane_Sissako [7 août 2010]

Photos :

Les photos représentées dans cette étude sont prises du DVD *Bamako*.

Œuvres consultées :

Africultures n°37 – avril 2001 : *La geste musicale dans les cinémas noirs*. L'Harmattan.

Africultures n°45. février 2002 : *Cinéma : L'exception africaine*. L'Harmattan.

Africultures n°47 – avril 2002 : *Islam, croyances et négritude dans le cinéma d'Afrique*. L'Harmattan.

Afrique Noire : Quel cinéma ? Actes du Colloque Université X Nanterre décembre 1981. Association du Ciné-Club de Paris X Nanterre. Paris 1981.

L'Afrique fait son cinéma – Regards et perspectives sur le cinéma africain francophone. Sous la direction de Françoise Naudillon, Janusz Przychodzen et Sathya Rao. Mémoire d'encrier. Québec 2006.

Bachy, Victor: *Pour une histoire du cinéma africain*. OCIC. Bruxelles 1987.

Bakari, Imruh et Cham, Mbye (ed) : *African experiences of cinema*. British Film Institute. London 1996.

Barthes, Roland : *Mythen des Alltags*. Suhrkamp. Frankfurt/Main 2006.

Bensabat Kleinberg, Remonda / Clark, Janine A. (ed.) : *Economic Liberalization, Democratization and Civil Society in the Developing World*. Palgrave. New York 2000.

Betton, Gérard : *Esthétique du cinéma*. Presses Universitaires de France. 4^e édition corrigée. Paris 1983/1994.

Cheriaa, Tahar : *Écrans d'abondance ... ou cinéma de libération, en Afrique ?* Laplume. Tunis 1978.

Chhibber, Ajay / Peters, R. Kyle / Yale, Barbara J. (ed.) : *Reform & Growth. Evaluating the World Bank Experience*. Transaction Publishers. New Jersey 2006.

Convents, Guido: *L'Afrique? Quel cinéma ! Un siècle de propagande coloniale et de films africains*. Éditions EPO et Guido Convents. Anvers 2003.

Cornia, Giovanni Andrea / Helleiner, Gerald K. (ed.) : *From Adjustment to Development in Africa. Conflict, Controversy, Convergence, Consensus ?* Macmillian Press. London 1994.

Diawara, Manthia : *African cinema : politics & culture*. Indiana University Press. Indiana 1992.

Drisdelle, Rhéal: *Mali – A Prospect of Peace? An Oxfam Country Profile*. Oxfam. Oxford 1997.

Eco, Umberto: *Einführung in die Semiotik*. 8. unveränderte Auflage. Fink. München 1994.

Fairclough, Norman : *Critical discourse analysis: the critical study of language*. Longman. Harlow 1995.

Felix, Jürgen (ed.): *Moderne Film Theorie*. Bender Verlag. Mainz 2002.

Gardies, André: *Cinéma d'Afrique Noire francophone. L'espace-miroir*. L'Harmattan. Paris 1989.

Gardies, André et Haffner, Pierre : *Regards sur le cinéma négro-africain*. OCIC. Bruxelles 1987.

Gassama, Makhily (ed.) : *L'Afrique répond à Sarkozy. Contre le discours de Dakar*. Éditions Philippe Rey. Paris 2008.

Gill, Indermit S. / Pugatch, Todd (ed.) : *At the frontlines of development. Reflections from the World Bank*. World Bank. Washington D.C. 2005.

Gugler, Josef : *African film: re-imagining a continent*. James Currey. Oxford 2003.

Gutberlet, Marie-Hélène : *Auf Reisen. Afrikanisches Kino*. Stroemfeld. Frankfurt/Main 2004.

Harrow, Kenneth W.: *African cinema. Postcolonial and feminist readings*. Africa World Press. Trenton 1999.

Hodge, Robert / Kress, Gunther : *Social Semiotics*. Polity Press. Cambridge 1988/1991.

Hölzl, Ingrid : *Die Filme von Djibril Diop Mambéty*. Universität Wien 2002.

Ihonbere, Julius O. : *Africa and the New World Order*. Peter Lang Publishing. New York 2000.

Illy, Hans F. : « Soziale und politische Dimensionen der Strukturanpassung in Afrika. Die Weltbank und ihr Implementationsdefizit ». Dans : *Journal für Entwicklungspolitik*. X. Jahrgang. 4/1994. Wien. S.441-458.

Kavwahirehi, Kasereka / Simédoh, Vincent K. (ed.): *Imaginaire africain et mondialisation. Littérature et cinéma*. L'Harmattan. Paris 2009.

Kessler, Frank: « Filmsemiotik ». Dans: Felix, Jürgen (ed.): *Moderne Film Theorie*. Bender Verlag. Mainz 2002. p.104-130.

Korte, Helmut: *Einführung in die systematische Filmanalyse*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Erich Schmidt Verlag. Berlin 2004.

Kress, Gunther / van Leeuwen, Theo: *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. 2nd edition. Routledge. London 2006.

Kumar, Amitava (ed.): *World Bank Literature*. University of Minnesota Press. Minneapolis 2003.

Lachenmann, Gudrun: *Ökologische Krise und sozialer Wandel in afrikanischen Ländern. Handlungsrationalität der Bevölkerung und Anpassungsstrategien in der Entwicklungspolitik. Mit einer empirischen Studie über Mali*. Breitenbach. Saarbrücken / Fort Lauderdale 1990.

Larouche, Michel (ed.) : *Films d'Afrique*. Guernica. Montréal 1991.

Mihevc, John : *The Market Tells Them So: The World Bank and Economic Fundamentalism in Africa*. Third World Network. Penang / Accra 1995.

Murphy, Jonathan: *The World Bank and Global Managerialism*. Routledge Studies in International Business and the World Economy. Oxon / New York 2008.

Nölke, Andreas : « Die Einschränkung der politischen Souveränität afrikanischer Staaten durch die Koordination von Entwicklungshilfe ». Dans : *Nord-Süd aktuell*. Jahrgang VII, Nr.1, 1993. Deutsches Übersee-Institut Hamburg. p.112-120.

Onimode, Bade (ed.) : *The IMF, the World Bank and the African Debt. Volume 1 : The Economic Impact*. Zed Books. London / New York 1989.

Owusu, Francis: « Pragmatism and the Gradual Shift from Dependency to Neoliberalism: The World Bank, African Leaders and Development Policy in Africa ». Dans: *World Development*. Vol.31, No 10. 2003. p.1455-1672.

Pommier, Pierre : *Cinéma et développement en Afrique noire francophone*. A. Pedone. Paris 1974.

Ruelle, Catherine (ed.) : *Afriques 50 singularités d'un cinéma pluriel*. L'Harmattan. Paris 2005.

Seck, Tom Amadou: *La Banque Mondiale et l'Afrique de l'Ouest. L'exemple du Sénégal*. Publisud. Paris 1997.

Sen, Amartya: *Ökonomie für den Menschen. Wege zur Gerechtigkeit und Solidarität in der Marktwirtschaft*. Carl Hanser. München / Wien 2000.

Setton, Daniela : *WTO – IWF – Weltbank. Die "Unheilige Dreifaltigkeit" in der Krise*. VSA-Verlag. Hamburg 2008.

Stam, Robert / Burgoyne, Robert / Flitterman-Lewis, Sandy: *New vocabularies in film semiotics: structuralism, post-structuralism and beyond*. Routledge. London 1992.

Teunissen, Jan Joost / Akkerman, Age (ed.) : *Protecting the Poor. Global Financial Institutions and the Vulnerability of Low-Income Countries*. FONDAD. Den Haag 2005.

Ukadike, Nwachukwu Frank: *Questioning African Cinema. Conversations with filmmakers*. University of Minnesota Press. Minneapolis 2002.

van Leeuwen, Theo: *Discourse and Practice. New Tools for critical Discourse Analysis*. Oxford University Press. New York 2008.

Vieyra, Paulin Soumanou: *Le cinéma et l'Afrique*. Éditions Présence Africaine. Paris 1969.

Wollen, Peter : *Signs and Meaning in the Cinema*. British Film Institute. London 1969 / 1998.

Woods, Ngaire : *The Globalizers. The IMF, the World Bank, and Their Borrowers*. Cornell University Press. Ithaca / London 2006.

Internet :

Africultures: <http://www.africultures.com> [15 mars 2010]

ATTAC : « Verdict du Tribunal international des peuples sur la dette ». Article publié le 21 mai 2002. <http://www.france.attac.org/spip.php?article1085> [16 juin 2010]

Pernecky, Nikolaus: « Revolutionen aus dem Off ». <http://www.perspektiven-online.at/2010/01/20/revolutionen-aus-dem-off/>. [31 août 2010]

<http://www.attac.de/bankentribunal> [16 juin 2010]

II. Filmographie

Apted, Michael :

Gorilles dans la Brume / Gorillas in the Mist (USA 1988)

Cissé, Souleymane :

Finyè (Mali 1982)

Yeelen (Mali / Burkina Faso / France / RFA 1987)

Hudson, Hugh :

Je Rêvais de l'Afrique / I Dreamed of Africa (USA 2000)

Kaboré, Gaston:

Wênd Kûuni (Burkina Faso 1982)

Rabi (Burkina Faso 1992)

Lumière, Auguste et Louis :

L'arroseur arrosé (France 1895)

Mambéty, Djibril Diop :

Touki Bouki (Sénégal 1973)

Hyènes (Sénégal 1992)

Le Franc (Sénégal / Suisse / Allemagne 1995)

La Petite Vendeuse de Soleil (Sénégal / France / Suisse / Allemagne 1999)

Marker, Chris / Resnais, Alain :

Les statues meurent aussi (France 1953)

Ouedraogo, Idrissa :

Pollack, Sydney :

Souvenirs d'Afrique / Out of Africa (USA 1985)

Rouch, Jean:

Moi, un Noir (France 1957)

Sembène, Ousmane:

Borom Sarret (Sénégal 1966)

Sissako, Abderrahmane :

Octobre (France / Mauritanie / Russie 1993)

La Vie sur Terre (Mali / Mauritanie / France 1998)

En Attendant le Bonheur (France / Mauritanie 2002)

Bamako (Mali / USA / France 2006)

Teno, Jean-Marie :

Afrique, je te plumerai (Cameroun / France / Allemagne 1993)

Vacances au pays (Cameroun / France / Allemagne 2000)

Vautier, René :

Afrique 50 (France 1950)

Vertov, Dziga :

L'Homme à la Caméra (URSS 1929)

III. Abrégé en anglais

In the film *Bamako* (Mali/F/USA 2006) the World Bank is facing charges by civil society. It is the aim of this paper to analyse the strategies employed by the prosecution (including their witnesses) and the defence during this trial.

The main focus of the analysis lies with the power relations between the participants as well as the principal tools by which they may be maintained, contested or inverted.

Introductory, a chapter on the World Bank and its activities in Mali delivers points of reference concerning the topics disputed in the trial; an overview of the history and the present state of cinematic production in West Africa outlines the field in which *Bamako* was realised.

Five film sequences form the analysis' basis; they are examined from five different points of view.

Critical Discourse Analysis, according to which language acts as an expression of power relations, serves as the primary methodological reference. The analysis also includes the use of cinematic tools: how the cinematic language interacts with what is said during the trial; how it comments, ironizes or confirms a statement.

As the analysis shows, one crucial strategy employed by the prosecution consists of repeated attempts to unmask and challenge instances of ideological terminology used by the defence. Also, opposing arguments are addressed and then reversed. Conversely, the defence tries to confirm and reinforce its hegemonial language; while striving to diminish the witnesses' credibility and casting doubt on the court's impartiality. In doing so, the defence challenges the legitimacy of the entire trial.

The film tends to take sides with the prosecution; statements of the defence are frequently weakened or ironized by subtle cinematic commentaries.

IV. Abrégé en allemand

Im Film *Bamako* (Mali/F/USA 2006) wird der Weltbank vonseiten der Zivilgesellschaft der Prozess gemacht. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Anklage- und Verteidigungsstrategien, die in der Gerichtsverhandlung angewendet werden.

Im Zentrum der Analyse stehen die Machtverhältnisse zwischen den Prozessteilnehmenden: mit welchen Mitteln diese verteidigt, angefochten oder umgekehrt werden.

Einführend liefert ein Kapitel über die Weltbank und ihre Aktivitäten in Mali Anhaltspunkte zum Prozessinhalt; ein Überblick über Geschichte und Gegenwart des Filmschaffens in Westafrika skizziert das Umfeld, in dem *Bamako* entstanden ist.

Der Analysekorpus setzt sich aus fünf Filmsequenzen zusammen; diese werden unter fünf verschiedenen Gesichtspunkten untersucht.

Die Analyse stützt sich methodisch vor allem auf die *Critical Discourse Analysis*, die Sprache als Ausdruck von Machtbeziehungen beschreibt. Darüber hinaus fließen in die Analyse auch die filmischen Mittel ein: wie die Filmsprache mit dem Gesagten interagiert und es so konterkariert, ironisiert oder bestätigt.

Es zeigt sich, dass unter anderem das Aufzeigen und Infragestellen ideologischer Terminologie des Gegners eine essentielle Strategie der Anklage darstellt; auch das Aufnehmen und Umkehren gegnerischer Argumente erweist sich als wichtiges Werkzeug. Analog zur Anklage versucht die Verteidigung, die hegemoniale Terminologie zu festigen und zu verteidigen; außerdem zielt sie darauf ab, die Glaubwürdigkeit von Zeuginnen und Zeugen zu schwächen und stellt die Unbefangenheit des Gerichts und somit den gesamten Prozess in Frage.

Der Film stellt sich aufseiten der Anklage und neigt dazu, die Aussagen der Verteidigung durch subtile Kommentare zu schwächen oder zu ironisieren.

V. Curriculum vitae

Données personnelles

Nom : Barbara Schubert

Née le : 11 mars 1985

Lieu de naissance : Vienne, Autriche

Formation

2010 Cours « Pédagogie des médias » au centre des médias de la ville de Vienne

Formation comme responsable de cours dans le domaine de l'éducation politique des jeunes.

2006 – 2007 Semestre Erasmus à l'Université libre de Bruxelles

2003 – Double cursus : Développement International et Français, à l'Université de Vienne

2001 – 2002 Un semestre au lycée Jean Monnet aux Herbiers (Vendée)

1995 – 2003 Lycée BRG XIV à Vienne

Expériences professionnelles (sélection)

2009 – Membre du groupe de théâtre « Plaisiranstalt » : coordination, sponsoring, assistante de mise en scène,... Représentations des pièces au « TaG », à Vienne

2007 – 2008 Assistante de mise en scène au théâtre « Ensembletheater » à Vienne et pour un théâtre d'été, en Basse-Autriche

2007 – Prise en charge d'ateliers radio et d'émissions de jeunes au centre des médias de la ville de Vienne ; projets internationaux.
Festival de court-métrages VIS Vienna Independent Shorts : presse, coopérations, programmation du festival, ateliers pour des jeunes,...

2007 Stage dans le département culturel de l'agence de presse d'Autriche

2006 Membre du « Jury Jeunes » au festival de Cannes

2005 Observation du respect des droits de l'homme au Chiapas, Mexique

2002 – 2007 Conception et présentation d'une émission sur le cinéma à la radio libre de Vienne, ORANGE 94.0

2000 – 2003

Stages divers : chaîne de télévision, banque,...

Connaissances des langues

Allemand – Langue maternelle

Français, Anglais – courant (écrit et parlé)

Espagnol – bonnes connaissances

Russe, Portugais – connaissances de base