

LA REPRÉSENTATION DU MARIAGE FORCÉ DE LA JEUNE FILLE DANS LE FILM « LA JUMELLE » DU CINÉASTE IVOIRIEN DIABY LANCINÉ

Armand DOUGOLO

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

dougoloarmand@hotmail.com

Résumé : La représentation cinématographique du mariage forcé de la jeune fille, à l'aide du personnage Awa, héroïne du film, par le cinéaste ivoirien Diaby Lanciné, est faite dans la perspective du réalisme. Le réalisme, au sens cinématographique, est la représentation signifiante de la réalité. C'est dire que le cinéaste s'est inspiré de faits réels relatifs au mariage forcé de toute jeune fille en Afrique, pour en faire une représentation filmique. Pour ce faire, l'étude expose le dialogue des personnages et le monologue du personnage, deux éléments du langage cinématographique. Avec ces deux éléments du langage cinématographique, d'abord, elle dénonce des causes et des conséquences dudit mariage en Afrique. Ensuite, elle prône l'idéologie du cinéaste, à savoir la lutte contre un tel mariage et la revalorisation de l'image de la jeune fille en Afrique, par le biais de la sémiologie du cinéma qui est le cadre méthodologique de l'étude.

Mots clés : représentation cinématographique, mariage forcé, le réalisme, la lutte, la revalorisation.

Abstract : The cinematographic representation of the forced marriage of the young girl, with the help of the character Awa, heroine of the film, by the Ivorian filmmaker Diaby Lanciné, is made from the perspective of realism. Realism, in the cinematographic sense, is the meaningful representation of reality. This means that the filmmaker was inspired by real facts relating to the forced marriage of any young girl in Africa, to make a filmic representation of it. To do this, the study exposes the dialogue of the characters and the monologue of the character, two elements of cinematic language. With these two elements of cinematographic language, first, she denounces the causes and consequences of said marriage in Africa. Then, she advocates the ideology of the filmmaker, namely the fight against such a marriage and the revaluation of the image of the young girl in Africa, through the semiology of cinema which is the methodological framework of the study.

Keywords: The cinematographic representation, forced marriage, realism, the fight, the revaluation.

Introduction

Le mariage forcé de toute jeune fille est le fait de lui faire subir de la pression pour se marier contre son gré. Cette pression peut provenir de ses parents ou des membres de sa communauté. On constate cette situation en Afrique.

En Afrique, dans cette ère de la mondialisation de toutes les œuvres humaines, la femme a les mêmes valeurs de l'homme, de toutes les couches sociales. La possession de toutes ces valeurs, la rend indispensable pour l'homme et la construction de leur nation. Et avant de devenir une femme, elle passe par le stade de jeune fille. Malgré cette situation féminine bénéfique, la continuité de la célébration du mariage forcé de la jeune fille en Afrique est une réalité indéniable. Cette réalité indéniable est inscrite dans la conscience du cinéaste ivoirien Diaby Lanciné, puisqu'il est originaire de l'Afrique. Il est conscient également qu'il y a en Afrique, des hommes et des femmes qui combattent le mariage forcé de la jeune fille. Il est conscient qu'aucune jeune fille originaire de l'Afrique n'est partisane du mariage forcé. Il est aussi, de surcroît, conscient que l'image et le son de tout film cinématographique exercent un pouvoir sur la vie humaine. Par conséquent, l'image et le son de tout film cinématographique qui contient le traitement d'un ou de quelques problèmes humains, impactent la sensibilité du cinéphile ou du téléspectateur. Cela veut dire que, pour tout cinéaste, réaliser un film sur un ou des problèmes humains, consiste à y véhiculer un point de vue subjectif ou objectif, intentionnellement. En effet, la production de tout film cinématographique, connaît une distribution et une diffusion à l'échelle nationale et/ou internationale. C'est donc pour une distribution et une diffusion à l'échelle nationale et/ou internationale de son point de vue cinématographique sur le mariage forcé de la jeune fille en Afrique qu'il a réalisé « *La jumelle* ». D'où la formulation du sujet suivant : « *la représentation du mariage forcé de la jeune fille dans le film « La jumelle » du cinéaste ivoirien Diaby Lanciné* ». Ainsi dit, nous allons procéder à l'évocation du problème de recherche du sujet.

« *La jumelle* » est un film cinématographique fictionnel dont l'héroïne se prénomme Awa, une jeune fille africaine, dont la vie et celle de sa famille se déroulent en Afrique. Le récit filmique de sa vie révèle les causes et conséquences de son mariage forcé, sa lutte contre un tel mariage et la réhabilitation de son image. Cette ultime étape de sa vie est l'idéologie du cinéaste ivoirien Diaby Lanciné. Tout ceci est une représentation cinématographique compréhensible dans le dialogue des personnages et le monologue du personnage. Cela est dû au fait que

le cinéma est avant tout un art, un spectacle artistique. Il est aussi un langage esthétique, poétique ou musical, avec une syntaxe et un style, une écriture figurative et aussi une lecture, un moyen de communiquer des pensées, de véhiculer des idées, d'exprimer des sentiments. C'est un moyen d'expression aussi large que les autres formes de langage (littérature, théâtre, etc.) très élaboré et bien spécifique. Écrire un film, c'est organiser une série d'éléments spectaculaires en vue de restituer une vision esthétique, objective, subjective ou poétique du monde. Le cinéaste nous donne une vision personnelle, insolite, magique du monde, avec des choses et non avec des mots, dans un langage qui reste à déchiffrer (Gérard Betton, 1994, page 3).

Alors, le problème de recherche consiste à exposer les causes et conséquences du mariage forcé de la jeune fille en Afrique, l'idéologie du cinéaste Diaby Lanciné pour la lutte contre ledit mariage et la revalorisation de l'image de cette dernière, contenues dans le dialogue des personnages et le monologue du personnage.

Pour ce faire, de ce problème de recherche, découlent les questions suivantes : Quelles sont les causes du mariage forcé de la jeune fille en Afrique signifiées dans le dialogue des personnages et le monologue du personnage ? Quelles en sont les conséquences signifiées dans le dialogue des personnages et le monologue du personnage ? Quelle est l'idéologie du cinéaste ivoirien Diaby Lanciné pour la lutte contre le mariage forcé de la jeune fille en Afrique et la revalorisation de l'image de cette dernière, contenues dans le dialogue des personnages et le monologue du personnage ?

De ces trois questions de recherche émanent trois objectifs de recherche.

-Identifier les causes du mariage forcé de la jeune fille en Afrique contenues dans le dialogue des personnages et le monologue du personnage du film.

-Exposer les conséquences du mariage forcé de la jeune fille en Afrique contenues dans le dialogue des personnages et le monologue du personnage du film.

-Relater l'idéologie du cinéaste ivoirien Diaby Lanciné pour la lutte contre le mariage forcé de la jeune fille en Afrique et la revalorisation de l'image de cette dernière, contenues dans le dialogue des personnages et le monologue du personnage.

De ces trois objectifs de recherche, se dégagent trois hypothèses de recherche.

-Le dialogue des personnages et le monologue du personnage du film révèlent le respect de la tradition, la sauvegarde de l'honneur de la famille, l'inégalité des sexes, le mépris de l'importance de l'instruction pour la jeune fille, et la relation entretenue entre les familles, comme causes du mariage forcé de la jeune fille en Afrique.

-Le dialogue des personnages et le monologue du personnage du film mettent en relief le décrochage scolaire de la jeune fille, l'exposition de la jeune fille à la violence sexuelle, la perte de l'autonomie et de la liberté de la jeune fille, la tentative de suicide de la jeune fille, et le sentiment de honte de la jeune fille, comme conséquences du mariage forcé de la jeune fille en Afrique.

-Le dialogue des personnages du film met en évidence la lutte de la jeune fille contre la tradition, la promotion de l'éducation de la jeune fille et le remariage de la jeune fille avec le partenaire de son choix, comme l'ensemble des actions à mener qui signifient l'idéologie de Diaby Lanciné pour la lutte contre le mariage forcé et la revalorisation de l'image de la jeune fille en Afrique.

Subséquentement, nous débouchons sur une revue de littérature relative au mariage forcé. « Le mariage forcé chez les jeunes filles d'origine maghrébine. Entre résistance et soumission », article de Anne-Françoise Dequiré et de Zakia Terfous (2009), souligne une cause, à savoir la tradition, et une conséquence du mariage forcé, à savoir la souffrance physique et émotionnelle des jeunes filles, tout en précisant qu'il n'a pas de frontière. En leur emboitant le pas, Edwige Rude-Antoine (2010), dans son article intitulé « Prévenir et lutter contre les mariages

forcés : les mesures législatives et les actions politiques en Europe », parle de solution, donc d'idéologie, c'est-dire des actions politiques mises en œuvre pour prévenir et lutter contre ce phénomène. La complémentarité de ces deux articles s'inscrit dans le même ordre d'idée de la présente étude, parce qu'elle est axée sur des causes, des conséquences et l'idéologie de la lutte, relatives au mariage forcé de la jeune fille en Afrique. Ces deux articles soulignent que ce phénomène de discrimination de la jeune fille en Afrique est une réalité qui est toujours d'actualité ; un point de vue auquel nous adhérons.

Pour ce faire, le cadre théorique de référence de l'étude est le réalisme. Alors, « lorsqu'on aborde la question du réalisme au cinéma, il est nécessaire de distinguer entre le réalisme des matières de l'expression (images et sons) et le réalisme des sujets de films » (J. Aumont, A. Bergala, M. Michel et M. Vernet, 1999, p.95). Le réalisme des matières de l'expression (images et sons) concerne le langage cinématographique, et le réalisme des sujets de films concerne le système textuel des films. La présente étude prend en compte ces deux aspects du réalisme. Alors, il importe de le définir. Par définition, « le réalisme filmique se propose de dégager le sens profond des choses » (J. Mitry, 1973, p. 409). En substance « (...) le réalisme, au cinéma, implique une certaine manière d'appréhender le monde (...) » (J. Mitry, 1973, p. 409). Il « se fonde sur une réalité vraie (...) » (J. Mitry, 1973, p. 409). La réalité vraie qui figure dans le film « *La jumelle* » est le mariage forcé de la jeune fille en Afrique. En conséquence, il faut comprendre dans les propos de Jean Mitry que lorsqu'un cinéaste a recours au réalisme, il donne un sens subjectif et/ou objectif à la réalité qu'il observe, dans son film. Le réalisme au cinéma est donc la représentation signifiante de la réalité observée dans l'existence humaine réelle. Cela veut dire que la présente étude expose le réalisme de Diaby Lanciné dans le traitement du thème du mariage forcé de la jeune fille en Afrique dans son film. Alors le cadre méthodologique approprié à l'étude est la sémiologie du cinéma, parce qu'elle repose sur le langage cinématographique de « *La jumelle* ». Dans cet ordre d'idée, les éléments

du langage cinématographique sur lesquelles l'étude est axée sont le dialogue des personnages et le monologue du personnage. Ainsi dit, la sémiologie du cinéma

a pour pertinence la signification (...) étudie les films (ou les faits filmiques) dans leur dimension langagière, en tant que systèmes producteurs de sens (...) et (...) revêt deux formes complémentaires mais distinctes : celle de l'analyse codique du langage cinématographique et celle de l'analyse textuelle des films (C. Metz, 1971, p.-p.184-185).

Avec une telle définition, la sémiologie du cinéma permet d'exposer les causes et conséquences du mariage forcé de la jeune fille en Afrique, et l'idéologie du cinéaste ivoirien Diaby Lanciné pour la lutte contre ledit mariage et la revalorisation de l'image de cette dernière, contenues dans le dialogue des personnages et du monologue du personnage du film.

1. Le dialogue des personnages et le monologue du personnage comme révélateurs des causes du mariage forcé de la jeune fille

1.1. Le mépris de l'importance de l'instruction pour la jeune fille

Dans la compréhension du rôle des personnages, les dialogues ont une grande importance au cinéma. Les dialogues des personnages entendus dans le film « *La jumelle* », révélateurs du mépris de l'importance de l'instruction pour la jeune fille, sont qualifiés de « dialogues "réalistes" » (M. Marcel, 1992, p. 207). Ils sont « quotidiens, plus parlés qu'écrits et traduisant un souci de s'exprimer par la langue de tout le monde avec naturel, simplicité et clarté » (M. Marcel, 1992, p. 207). M. Marcel fait allusion au registre de langue courant dont se servent des cinéastes pour véhiculer leurs messages. Il y a donc lieu de comprendre que Diaby Lanciné a utilisé le registre de langue courant de la langue française pour dénoncer le mépris que des parents en Afrique ont pour l'importance de l'instruction de la jeune fille. Le dialogue des personnages Adama et Awa, dans une chambre du domicile familial, du plan demi-ensemble de la séquence 13 du film, est révélateur que leur père Niffa Touré n'accorde aucune importance à l'instruction d'Awa parce qu'elle est du sexe féminin. On entend Adama dire à sa sœur jumelle : « moi je n'ai aucune trouille en moi. Si papa refuse de te laisser continuer tes études parce que tu es une femme... ». Mais elle ne lui permet pas

de terminer ses propos et lui déclare : « moi, papa ne me fait pas peur. S'il ne veut pas, je m'enfuirai avec toi, n'est-ce pas ? Tu m'emmènes avec toi ! ». Pour ce faire, Adama la rassure : « dès mon retour, j'en parlerai à papa. Et puis nous n'avons pas de médecin dans notre famille ». Le mépris de l'importance de l'instruction pour la jeune fille dans le film, est lié au respect de la tradition.

1.2. Le respect de la tradition

Diaby Lanciné présente la réalité selon laquelle, la tradition détermine le mode de vie de plusieurs familles, communautés et sociétés en Afrique. Elles croient au bonheur survenant dans la vie humaine subséquentement au respect de la tradition, et au malheur conséquemment au rejet de la tradition. En substance, il nous fait comprendre que l'annonce du mariage forcé de toute jeune fille en Afrique, se fait par un ou des conservateurs de la tradition. Dans un plan rapproché poitrine de la séquence 19 du film, on aperçoit le grand griot en face de la mère Adiaratou en compagnie de sa fille Awa, perceptibles également dans un autre plan rapproché poitrine, pour un entretien au sujet de la question du mariage d'Awa. Adiaratou dit : « bonjour à toi, grand griot ». Le grand griot dit : « bonjour Adia. Je suis venu vous annoncer la nouvelle. Kalifa qui devait épouser Awa est mort. C'est donc son vieil oncle Karamoko qui va le remplacer comme le veut la tradition ». En conséquence, dans un plan rapproché poitrine de la séquence 20 du film, on aperçoit la jeune fille Awa fondre en larmes au point qu'elle se précipite dans sa chambre où la rejoint sa mère Adiaratou, qui lui dit : « pauvre fille, ça ne sert à rien de pleurer. Que tu le veuilles ou non, c'est maintenant Karamoko ton futur mari ». Mais Awa lui réplique : « mais il n'est pas mon mari. Il ne sera jamais mon mari ; et puis surtout, je veux continuer mes études ». La séquence 21 du film révèle aussi, à l'aide du plan demi-ensemble, le respect de la tradition comme cause du mariage forcé de la jeune fille. On y aperçoit Awa en larmes dans sa chambre, s'adressant à son frère jumeau, en ces termes : « je ne veux pas de ce mariage ». Voulant la comprendre, Adama lui dit :

« mais ils t'ont fait une tête ! De quel mariage tu me parles » ? Elle lui exprime son inquiétude et veut comprendre son sort : « Adama, toi qui étais avec moi dans une vie antérieure, dis-moi quelle erreur j'ai pu commettre ». Mais Adama lui répond : « mais tu n'as rien fait d'horrible Awa. Raconte-moi ce qui se passe ». Awa lui annonce : « Kalifa est mort ». Adama dit : « quoi » ! De surcroît, elle lui dit : « et sa famille, comme le commande la tradition, veut que j'épouse son oncle Karamoko ». Sur le choc, Adama lui dit : « oh ! Non ! Non ! Pas celui-là. Viens. Allons parler à papa. Allez, viens ». La représentation filmique du respect de la tradition est en rapport avec celle de l'inégalité des sexes.

1.3. L'inégalité des sexes

Diaby Lanciné nous fait comprendre, par le biais du rôle des personnages, que dans les sociétés africaines où les inégalités de genre et les discriminations sont profondément ancrées dans la tradition, les filles sont vues comme inférieures aux garçons. Cette condition attribuée aux filles desdites sociétés fait qu'elles sont considérées comme non-destinées à être instruites, d'où leur soumission au mariage forcé. Les filles sont mariées jeunes car elles sont considérées comme un poids pour la famille. Dans un plan rapproché poitrine de la séquence 13 du film, Adama s'entretient avec sa sœur Awa au sujet de sa condition féminine, et lui atteste : « moi je n'ai aucune trouille en moi. Si papa refuse de te laisser continuer tes études parce que tu es une femme... ». Alors, elle lui rassure : « moi, papa ne me fait pas peur. S'il ne veut pas, je m'enfuirai avec toi, n'est-ce pas ? Tu m'emmènes avec toi ! ». Consentant, il lui répond : « dès mon retour, j'en parlerai à papa. Et puis, nous n'avons pas de médecin dans notre famille ».

Le monologue d'Awa dans un plan demi-ensemble de la séquence 32 du film, s'inscrit dans la même veine sémantique que le dialogue de la séquence 13. Mariée contre son gré, privée de la liberté de sortir, seule dans la chambre nuptiale, subséquemment à la violence sexuelle qu'elle a subie de son vieux mari, elle dit : « Ce soir encore, comme d'habitude, j'ai besoin d'aller faire un tour et de

libérer ma tête de ce poème. Et des raisons pour lesquelles je ne peux pas sortir sans changer de vêtements, de chaussures, d'allure, de sexe et d'âge, de statue de femme seule le soir, seule dans la rue, le fait d'être seule n'étant pas l'essentiel mais plutôt de ne pouvoir faire ce que je veux dans mon propre corps parce que j'ai tort d'avoir ce sexe et tort d'avoir cet âge. Imaginez que ça ne soit pas en ville mais là-bas sur la plage où au fond des bois et que je veuille aller toute seule pour penser à Dieu, aux enfants, au beau monde. Tout cela est arrivé par la clarté des étoiles et par le silence. Je ne pourrai pas y aller et je ne pourrai pas y réfléchir et je ne pourrai pas y rester seule. Qui donc bon Dieu a fait les choses ainsi ? ». L'inégalité des sexes est en rapport avec la relation entretenue entre les familles.

1.4. La relation entretenue entre les familles

Les familles ne donnent pas leurs jeunes filles en mariage forcé aux hommes des familles avec lesquelles elles n'entretiennent aucune relation. Il y a donc un lien entre les familles qui soumettent leurs fils et leurs filles au mariage forcé. Ce sont des familles qui peuvent avoir des valeurs traditionnelles et religieuses communes, parler également la même ethnie, être issues de la même région, et qui peuvent avoir des ancêtres en commun. La jeune fille est donc donnée en mariage forcé à un homme dont la famille est connue par sa famille. Diaby Lanciné le signifie d'abord dans le dialogue entre Adiaratou et le grand griot entendu dans deux plans rapprochés poitrines de la séquence 19 de son film. On y aperçoit la mère Adiaratou, qui de retour d'un centre religieux avec sa fille Awa, voit le grand griot sur leur chemin, et lui dit : « bonjour à toi, grand griot ». Le grand griot lui réplique droitement au but : « bonjour Adia. Je suis venu vous annoncer la nouvelle. Kalifa qui devait épouser Awa est mort. C'est donc son vieil oncle Karamoko qui va le remplacer comme le veut la tradition ». Ensuite, Diaby Lanciné le signifie dans le dialogue entre Awa et Adama, d'un plan demi-ensemble de la séquence 21 du film. Prenant premièrement la parole en larmes, Awa lui dit : « je ne veux pas de ce mariage ». Alors, Adama lui dit :

« mais ils t'ont fait une tête ! De quel mariage tu me parles » ? Elle lui répond : « Adama, toi qui étais avec moi dans une vie antérieure, dis-moi quelle erreur j'ai pu commettre ». Mais Adama tristement lui répond : « mais tu n'as rien fait d'horrible Awa. Raconte-moi ce qui se passe ». Alors, elle lui révèle : « Kalifa est mort ». Stupéfait, Adama lui dit : « quoi » ! En substance, Awa lui dit : « et sa famille, comme le commande la tradition, veut que j'épouse son oncle Karamoko ». Etant abattu, Adama lui dit : « oh ! Non ! Non ! Pas celui-là. Viens. Allons parler à papa. Allez, viens ». La relation entretenue entre les familles, est liée à la sauvegarde de l'honneur de la famille.

1.5. La sauvegarde de l'honneur de la famille

Redoutant de voir leurs jeunes filles contracter des unions avec des "étrangers" et tout particulièrement avec des jeunes hommes jugés différents de culture et de religion, des parents font pression sur leurs filles pour qu'elles se marient dans le cercle familial ou communautaire afin d'éviter la fonte dans la société d'établissement. Le mariage forcé se trouve ainsi constitué en enjeu identitaire et représente pour ces parents un rempart contre l'assimilation et la perte de repères identitaires. En effet, le mariage est l'institution dans laquelle l'honneur familial est le plus fermement cristallisé, et c'est par le mariage que se maintient la reconnaissance sociale de l'individu et de la famille. Il revêt donc un caractère d'obligation. Ne pas se soumettre à cette obligation peut mettre en cause les fondements même du lien familial, et les personnes qui se soustraient à cette obligation risquent le reniement. Diaby Lanciné illustre cette argumentation dans le dialogue des personnages d'un plan demi-ensemble de la séquence 56 de son film. On y aperçoit la jeune fille Awa qui, après avoir quitté le vieil homme Karamoko auquel on la maria contre son gré, se retrouve au domicile de son frère jumeau Adama, marié à la jeune fille Amy, dont elle perturba le foyer. En conséquence, Amy fit venir son beau-père Niffa Touré pour qu'il la rétablisse dans sa vie conjugale. C'est pourquoi, dès son entrée dans la maison, elle lui déclare : « je suis venue reprendre ma place ». Mais Awa s'y oppose en disant :

« j'ai préparé tes affaires. Adama et moi avons décidé que tu n'habiteras plus ici ». Et voilà qu'apparaît soudainement Niffa Touré, s'adressant à Awa mécontentement : « toi, comment peut-on mettre du feu à une maison sacrée ! De toute façon, tu as sali le nom de notre famille. Fous le camp ! "Koulangbo" ! ». Ensuite, à son fils Adama, Niffa Touré dit : « pourquoi as-tu gardé Awa ici pendant que je la cherche ? (...) ». Le récit filmique des causes du mariage forcé de la jeune fille en Afrique, est suivi de celui de ses conséquences.

2. Le dialogue des personnages comme révélateur des conséquences du mariage forcé de la jeune fille en Afrique

2.1. Le décrochage scolaire de la jeune fille

Privée de la poursuite de ses études à cause de son mariage forcé, la jeune fille prend conscience que sa vie se trouve désormais dans une direction qui ne lui permet pas d'être émancipée. Car elle est consciente que l'école est la clé de la vie. C'est dire que le décrochage scolaire prive la jeune fille de continuer à connaître et à comprendre l'évolution du monde dans tous les aspects de la vie humaine. Le décrochage scolaire est évoqué dans un plan rapproché poitrine de la séquence 13 du film. Ce plan met en évidence que Adama et Awa sont très ambitieux subséquentement à leur réussite à l'examen du baccalauréat. Adama ambitionne de devenir un avocat, et Awa de devenir un médecin. Durant leur conversation, Adama lui dit : « moi je n'ai aucune trouille en moi. Si papa refuse de te laisser continuer tes études parce que tu es une femme... ». Mais Awa l'interrompt en ces termes : « moi, papa ne me fait pas peur. S'il ne veut pas, je m'en fuirai avec toi, n'est-ce pas ? Tu m'emmènes avec toi ». Alors, Adama lui dit : « dès mon retour, j'en parlerai à papa ; et puis nous n'avons pas de médecin dans notre famille ». Du dehors, une voie se fait entendre : « Adama, t'a fini ? Je t'attends ; nous sommes en retard. Ce sont mes ordres ». Avant de s'en aller, Adama lui fait un aveu : « tu sais, tu es très jolie toi ! Si tu n'étais pas ma sœur, je me marierais bien avec toi. Viens danser avec moi maintenant pour fêter

l'événement, hum ! ». Les deux se mettent à danser. Adama dit : « au revoir docteur » et Awa lui réplique : « au revoir maître ». Se retrouvant seule dans sa chambre après le départ de son frère jumeau Adama, la jeune fille Awa prend un dictionnaire et lit la définition du mot « médecin » en ces termes : « médecin : personne habilitée à exercer la médecine après l'obtention d'un diplôme sanctionnant une période déterminée d'études ». Mais le mariage forcé l'a empêché de réaliser son rêve de devenir médecin. Le décrochage scolaire de la jeune fille dans le film, pour sa soumission au mariage forcé, produit en elle le sentiment de honte.

2.2. Le sentiment de honte de la jeune fille

La tradition exige que la jeune fille soit escortée par des femmes pour la conduire chez son mari contre son gré. Dans cette situation, elle ne peut avoir que le sentiment de honte, car sa dignité est bafouée. Quiconque regarde une telle jeune fille, ressent en lui aussi le sentiment de honte qu'elle éprouve, à cause de son visage qui exprime la tristesse. Ainsi se présente l'état d'âme d'Awa emmenée, par des femmes, chez son vieux mari Karamoko, qui lui est plutôt tout joyeux. Dans un plan rapproché taille de la séquence 27 du film, elle a la tête baissée pendant que Karamoko la présente à la vieille femme Fatou qui tient un bouquin. Karamoko dit : « Fatou, voilà ma jeune épouse belle Awa ». Quant à Awa, elle s'adresse à Fatou, au sujet de son bouquin : « tu peux me le prêter ce bouquin » ? Fatou lui répond : « gardez-le » ! Awa lui réplique : « merci madame ». Le sentiment de honte de la jeune fille dans le film, est suivi de son exposition à la violence sexuelle.

2.3. L'exposition de la jeune fille à la violence sexuelle

L'exposition de la jeune fille à la violence sexuelle se déroule, bien entendu, contre son gré. C'est pourquoi, par respect pour la tradition, la jeune fille Awa est appréhendée par des femmes qui la conduisent, malgré son refus, vers son mari afin que la liaison sexuelle se fasse. Ses pleurs ne touchent pas la

sensibilité des femmes qui la tiennent captive à la merci de son mari. Dans un plan rapproché poitrine de la séquence 29 du film, après qu'elle ait subi la brutalité sexuelle contre son gré, son vieux mari Karamoko sort tout souriant de la chambre et présente aux femmes qui attendent dehors, le pagne blanc tacheté de son sang, et leur dit : « c'est fini ». La représentation de l'exposition de la jeune fille à la violence sexuelle dans le film, est suivie de la représentation de la perte de son autonomie et de sa liberté.

2.4. La perte de l'autonomie et de la liberté de la jeune fille

Après avoir subi violemment l'acte sexuel contre son gré, la jeune fille, selon la tradition, est privée de la liberté de sortir momentanément de la chambre nuptiale. Pour un temps, elle ne dépend pas d'elle-même pour tous les événements qu'elle doit faire nécessairement ; elle dépend des exigences de la tradition. Elle se trouve donc dans cette condition au bénéfice de la tradition, pour l'honneur de son mari, de celui de sa belle-famille et de celui de sa propre famille. Ainsi dit, cette condition oblige la jeune fille Awa (dans un plan demi-ensemble de la séquence 32 du film), à monologuer en ces termes : « Ce soir encore, comme d'habitude, j'ai besoin d'aller faire un tour et de libérer ma tête de ce poème. Et des raisons pour lesquelles je ne peux pas sortir sans changer de vêtements, de chaussures, d'allure, de sexe et d'âge, de statue de femme seule le soir, seule dans la rue, le fait d'être seule n'étant pas l'essentiel mais plutôt de ne pouvoir faire ce que je veux dans mon propre corps parce que j'ai tort d'avoir ce sexe et tort d'avoir cet âge. Imaginez que ça ne soit pas en ville mais là-bas sur la plage où au fond des bois et que je veuille aller toute seule pour penser à Dieu, aux enfants, au beau monde. Tout cela est arrivé par la clarté des étoiles et par le silence. Je ne pourrai pas y aller et je ne pourrai pas y réfléchir et je ne pourrai pas y rester seule. Qui donc bon Dieu a fait les choses ainsi ? ». La représentation de la perte de l'autonomie et de la liberté de la jeune fille dans le film a un lien avec la représentation de sa tentative de suicide.

2.5. *La tentative de suicide de la jeune fille*

L'acte sexuel, durant la lune de miel, doit être fait dans le consentement mutuel des deux conjoints. Ainsi, il relève du bon sens conjugal, puisqu'il se déroule joyeusement. L'âme de la jeune fille est alors dans un état normal. Mais lorsque l'acte sexuel se déroule sans le consentement de la jeune fille durant la lune de miel, il ne peut s'en suivre qu'une conséquence négative psychique, expression du dégoût de la vie, d'où provient la tentative de suicide de la jeune fille. Cela veut dire alors que l'âme de la jeune fille se trouve dans un état anormal. Ainsi se présente la condition de la jeune fille Awa (dans un plan demi-ensemble de la séquence 37 du film), seule dans sa chambre nuptiale, où elle aperçoit son vieux mari Karamoko désireux de coucher, à nouveau, avec elle. Alors, se servant d'un couteau, Awa dit : « encore toi ! Si tu avances, je me tue ». Saisi d'une grande peur, Karamoko sort soudainement de la chambre en direction de la vieille Fatou en criant : « haaaaaaa » ! Alors Fatou l'interroge : « que se passe-t-il » ? Il lui répond : « elle veut se tuer ». En conséquence, Fatou entre précipitamment dans la chambre pour empêcher la tentative de suicide de la jeune fille Awa.

Le dialogue des personnages comme révélateur des conséquences du mariage forcé de la jeune fille, révèle aussi l'idéologie du cinéaste pour son bien-être.

3. Le dialogue des personnages comme révélateur de l'idéologie du cinéaste ivoirien Diaby Lanciné

3.1. *La lutte de la jeune fille contre la tradition*

Diaby Lanciné exhorte, à travers le personnage Awa, toutes les jeunes filles à se révolter contre la tradition, c'est-à-dire contre le mariage forcé. La jeune fille mariée contre son gré à un homme, ne doit pas avoir peur de quoi que ce soit et doit chercher, par tous les moyens qui s'offrent à elle, à rompre le lien conjugal, et à s'en aller aussi loin que possible de l'homme qui n'est pas son âme sœur.

Après avoir rompu avec le vieux Karamoko, Awa se refugia chez son frère jumeau Adama, qui lui est du même avis qu'elle. Leur père Niffa Touré l'ayant cherché longtemps dans la région natale, l'a trouvé chez Adama et lui a crié son indignation. Cette scène décrite dans un plan demi-ensemble de la séquence 56 du film, donne à comprendre que le père Niffa Touré a pu retrouver sa fille Awa grâce à sa belle-fille Amy qui alla le chercher, parce que Awa a perturbé son foyer. Amy s'adresse à Awa : « je suis venue reprendre ma place ». Awa lui réplique : « j'ai préparé tes affaires. Adama et moi avons décidé que tu n'habiteras plus ici ». Soudainement le père Niffa Touré apparaît et réagit contre Awa : « toi, comment peut-on mettre du feu à une maison sacrée ! De toute façon, tu as sali le nom de notre famille. Fous le camp ! "Koulangbo" ! ». L'évocation de la lutte de la jeune fille en Afrique contre la tradition dans le film, est suivie de la représentation de la promotion de son éducation.

3.2. La promotion de l'éducation de la jeune fille en Afrique

Diaby Lanciné est conscient qu'on a coutume de dire qu'éduquer une fille, c'est éduquer une nation. La fille est mère de la nation. Lorsqu'une fille est éduquée, c'est l'avantage pour une nation. Il est également conscient que le développement de tout pays est impensable sans la femme. L'éducation de la jeune fille est donc un impératif. La jeune fille, devenue mère, a des potentiels incommensurables, et, comme pour tous les êtres humains masculins, l'éducation lui permettra de les faire éclore et de les mettre au profit de l'humanité. Il veut que toutes ces considérations sur la jeune fille touchent la sensibilité des cinéphiles et téléspectateurs qui regarderont son film. C'est pourquoi, il présente un nouveau statut de la jeune fille Awa, dans un plan demi-ensemble de la séquence 42 du film, qui a rompu le mariage forcé, qui contribue fortement au développement tout azimut de son pays, pour avoir fondé un établissement scolaire primaire dans lequel elle-même enseigne. L'héroïne est devenue une véritable femme battante qui mène une vie pleinement heureuse, car l'école est

la clé de la vie. Son frère jumeau Adama venu s'entretenir avec elle, lui dit : « tu vas bien » ? Awa lui répond : « tout va bien grâce à cette magnifique femme que tu as vue dans la cours. Elle m'a fait comprendre beaucoup de choses. Elle est là quand il faut, où il faut. Je ne me plains pas. J'ai une magnifique école, une fille adorable ». La promotion de l'éducation de la jeune fille en Afrique évoquée dans le film s'accompagne de son remariage avec l'homme de son choix.

3.3. Le remariage de la jeune fille avec l'homme de son choix

Après avoir délaissé, sans crainte de quoi que ce soit dans le présent et l'avenir, l'homme auquel on lui a donné en mariage contre son gré, la jeune fille doit se remarier si l'occasion se présente à elle favorablement. Elle doit donner une leçon inoubliable à ses parents qui l'avaient marié à un homme qui n'est pas le choix de son cœur. Elle doit connaître ses droits que lui confère la justice de son pays. La connaissance de ses droits constitue son rempart, dans sa situation de jeune fille remariée, contre toute probable menace de ses parents susceptibles de se manifester, puisqu'ils se sentent déshonorés. Dans cette situation, semblable à celle de l'héroïne Awa, devenue la femme de Daouda, sa nouvelle vie conjugale et sa profession d'institutrice traduisent son épanouissement, son statut de femme libre, émancipée et heureuse. Dans un plan rapproché taille de la séquence 65 du film, on l'aperçoit dans sa cuisine en train de griller un poisson en présence de son nouvel adorable époux auquel elle dit : « tiens Daouda ! Viens me donner un coup de main s'il te plaît ». Daouda lui répond : « à vos ordres notre maîtresse ». Ensuite, Awa lui dit : « pose l'oignon ». Daouda lui donne l'oignon. Awa lui dit : « merci. Je vais te faire un poisson comme tu n'en as jamais mangé ». Ainsi, souhaite le cinéaste Diaby Lanciné, que se déroule le dénouement de la vie de toute jeune fille en Afrique, soumise au mariage forcé.

Conclusion

Le dialogue des personnages et le monologue du personnage du film « *La jumelle* » ont permis de révéler des causes du mariage forcé de la jeune fille en Afrique (le respect de la tradition, la sauvegarde de l'honneur de la famille, l'inégalité des sexes, le mépris de l'importance de l'instruction pour la jeune fille, la relation entretenue entre les familles), des conséquences dudit mariage (le décrochage scolaire de la jeune fille, l'exposition de la jeune fille à la violence sexuelle, la perte de l'autonomie et de la liberté de la jeune fille, la tentative de suicide de la jeune fille, le sentiment de honte de la jeune fille) et l'idéologie du cinéaste Diaby Lanciné pour la lutte contre ce genre de mariage et la revalorisation de l'image de la jeune fille soumise à un tel mariage (signifiée par la lutte de la jeune fille contre la tradition, la promotion de l'éducation de la jeune fille, le remariage avec le partenaire de son choix). Le mariage forcé n'est salubre ni pour la jeune fille, ni même pour ses parents. Toutes les jeunes filles ont droit à l'éducation au même titre que les jeunes garçons. Diaby Lanciné le fait savoir par la présentation d'Awa devenue institutrice et de son frère jumeau Adama devenu avocat. Ainsi se présente son réalisme filmique plein d'humanisme.

Références bibliographiques

- Aumont Jean, Bergala Alain, Michel Marie et Vernet Marc (1999), « Esthétique du film », Éditions Nathan, Paris, France.
- Betton Gérard (1994), « Esthétique du cinéma », Presse Universitaire de France, Paris, France.
- Dequiré Anne-Françoise et Zakia Terfous,. (2009) « Le mariage forcé chez les jeunes filles d'origine maghrébine. Entre résistance et soumission ». *De Boeck Supérieur / Pensée plurielle*, 2 (21) p.-p. 97-112.

Rude-Antoine, E. (2010) « Prévenir et lutter contre les mariages forcés : les menaces législatives et les actions politiques en Europe ». *Érès/ Dialogue*, 1 (187) p.-p.99-110.

Marcel Martin (1992), « Le langage cinématographique », Les Éditions du Cerf, Paris, France.

Metz Christian (1971), « Langage et cinéma », Librairie Larousse, Paris, France.

Mitry Jean (1973), « Esthétique et psychologie du cinéma » (tome II, les formes), Éditions Universitaires, Paris, France.

Corpus

Diaby Lanciné (Réalisateur). (1998), « La jumelle », Les films de l'Ivoire, fiction, 35 mm, 1h34 mn.