



UNIVERSITE D'ANTANANARIVO



FACULTE DE DROIT, D'ECONOMIE, DE GESTION ET DE SOCIOLOGIE

Département de Sociologie

MEMOIRE EN VUE DE L'OBTENTION DU
DIPLOME D'ETUDES APPROFONDIES

TELENOVELA ET EFFETS POLYMORPHES SUR LE TISSU
ECONOMIQUE ET SOCIAL

(Cas des étudiantes des Cités Universitaires d'Ankatso Antananarivo)

Présenté par : JAOMANORO Venant



Membres du jury :

Président du jury : **RAMANDIMBIARISON RAZAFINDRALAMBO Noëline, Professeur**

Juge : **ETIENNE RAHERIMALALA Stefano, Maître de conférences**

Rapporteur : **RANDRIAMASITIANA Gil Dany, Professeur**

Date de soutenance : 21 Décembre 2012

Année universitaire : 2011-2012

TELENOVELA ET EFFETS POLYMORPHES SUR LE TISSU

ECONOMIQUE ET SOCIAL

(Cas des étudiantes des Cités Universitaires d'Ankatso Antananarivo)

REMERCIEMENTS

Notre Ame adresse ses Remerciements et Gratitudes les plus purs à toutes Entités non physiques et à toutes Personnes qui ont témoigné leur humanité dans leurs aides, de la plus grande jusqu' aux plus insignifiantes en apparence, de près ou de loin, dans la réalisation de ce présent travail. Parmi ces Personnes nous mentionnons ici :

- ***Monsieur RANDRIAMASITIANA Gil Dany***
- ***Monsieur JAOMANORO Robert et Madame SABOTSY Agnès***
- ***Monsieur RATSIMIAHY Raymond Christian***
- ***Monsieur JAO Arsène***
- ***Monsieur RAMAROSON Anjoanina Harivahy***

MERCI.

SOMMAIRE

LISTE DES TABLEAUX

LISTE DES FIGURES

LISTE DES PHOTOS

LISTE DES ABREVIATIONS

INTRODUCTION

PREMIERE PARTIE : PRESENTATION DU CADRE DE LA RECHERCHE

CHAPITRE I – CADRE GEOGRAPHIQUE DE L’ETUDE

CHAPITRE II- REPERES THEORIQUES

DEUXIEME PARTIE : LA TELENVELA : CIRCULATION, FASCINATION ET
RETOMBEES PSYCHOSOCIALES

CHAPITRE I – LE MONDE DE L'AUDIOVISUEL ET TELENVELA

CHAPITRE II - LA TELENVELA ET IMBRICATION CULTURELLE

TROISIEME PARTIE : LES DETERMINANTS ECONOMIQUES DE LA CULTURE
ET L’ANALYSE PROSPECTIVE

CHAPITRE I – L'INDUSTRIE DE L'AUDIO-VISUEL : LE SPECTRE DE
L'EPHEMERE

CHAPITRE II – LA TELENVELA : LA DOUBLE MANIFESTATION

CONCLUSION GENERALE

BIBLIOGRAPHIE

TABLE DES MATIERES

ANNEXES.

LISTE DES TABLEAUX

	PAGE
Tableau 1 : Tableau récapitulatif de l'échantillon.....	16
Tableau 2 : Classification générale de genre de film.....	30
Tableau 3 : Les différentes sortes de séries télévisées qui existent.	31
Tableau 4: Infrastructures culturelles musicales à Antananarivo (suivant leur capacité d'accueil).....	42
Tableau 5 : Liste des salles de cinéma à Antananarivo.....	43
Tableau 6 : Disponibilité aux telenovelas.....	56
Tableau 7: Compagnie	57
Tableau 8 : Les raisons	58
Tableau 9: Choix de type de famille des étudiantes	60
Tableau 10: Taux d'acceptation de l'homosexualité.....	60
Tableau 11 : Catégorisation des loisirs des étudiants suivant leur tempérament.....	65
Tableau 12 : Catégorisation des loisirs selon le sexe.	66
Tableau 13: Les telenovelas en chiffres (en dollars US).....	72

LISTE DES FIGURES

	PAGE
Figure 1 – Organigramme de gestion des Cités Universitaires.....	9
Figure 2: Circulation des produits audio-visuels consommables moyennant de l'argent à Antananarivo.....	45
Figure 3: Vue générale de la consommation des produits audio-visuels.....	46
Figure 4 : Mode d'entrée et circulation de la telenovela à Antananarivo.	50
Figure 5 : Les désarticulations du système.....	80
Figure 6 : Trame de l'influence de la telenovela.....	91

LISTE DES PHOTOS

PAGE

Photo 1 : Photo aérienne des deux Cités Universitaires d'Ankatso8

LISTE DES ABBREVIATIONS

BAP : Brigade Anti-Piratage

CGM : Cercle Germano-Malagasy

CROUA : Centre Régional des Œuvres Universitaires d'Antananarivo

DICU : Département des Intendants des Cités Universitaires

IND : Information Non Disponible

MENRES : Ministère de l'Education Nationale et de la Recherche Scientifique

MDRM : Mouvement Démocratique pour la Rénovation Malgache

OMDA : Office Malgache des Droits d'Auteurs

ORSTOM : Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer

SICU : Service des Intendances des Cités Universitaires

TVM : Televiziona Malagasy

UE : Union Européenne

INTRODUCTION GENERALE

Jusqu'au début du 20^e siècle Madagascar avait une structure sociale bien organisée dans laquelle s'établissait le système lignager de chaque groupe social. Cette structure a dû éprouver toute sa résistance contre l'invasion nouvelle des structures socio-économiques imposées par la logique du capital. En Effet les activités sociales traditionnelles unissaient chaque famille en vue d'une production commune d'une appropriation collective de production et même des appareils de production car on parle toujours non pas de ma charrette ou de mes zébus mais on parle de fierté de nos zébus et de notre charrue, de la terre de nos grands-parents et de celui de nos ancêtres. Après avoir essuyé un échec cuisant et sans effets sur la nécessité de briser cette solidarité du groupe qu'impose la nécessité de l'introduction du principe capitaliste fondé sur la recherche du salut personnel favorisé par l'échange monétaire, le pouvoir colonial a dû faire beaucoup d'effort pour attirer les femmes à s'intéresser au travail salarié dans les concessions coloniales de la période 1920. Et c'est à partir du départ des jeunes à la recherche du travail salarié que le tissu de la relation sociale traditionnelle a commencé de se disloquer, bouleversait totalement par la suite la rentabilité d'un système de production basé d'une structure lignagère d'avant¹. Cette situation a engendré par la suite une crise progressive des valeurs culturelles malgaches, accentuée par des constats décevants de certains comportements de chefs de famille rendus davantage de plus en plus égoïstes, ne souciant très souvent que très peu du bien être de leurs propres descendants. En conséquence on n'a pas manqué de voir apparaître des séries de contestations intestines de l'autorité des chefs qu'ils soient religieux ou chefs de clans tout court (contestations de l'autorité du *zokiolona*, des parents ou même de la royauté). A cette contestation des personnes viennent s'ajouter petit à petit l'abandon de certains interdits alimentaires, le non-respect de la notion du sacré, l'abandon des mœurs. Alors que l'attachement aux valeurs culturelles malgaches n'a pas du tout été convainquant pour résoudre adéquatement le problème de la pauvreté au village, l'exode vers la ville n'apporte que davantage de la déception à bon nombre des jeunes. Et c'est pourtant à cette jeunesse désemparée et vulnérable que s'abat la crise mondiale avec tout ce que ce concept comporte de négatif sur le plan humain.

¹ Voir ROLAND WAAST, Les concubins de soalala, Collection de Référence, O R S T O M (Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-mer), 30 Octobre 1974. Page 25.

Et c'est dans ce contexte de grand bouleversement socio-culturel que la jeunesse malgache accueille ce fléau. Or, au lieu de jouer un jour le rôle de catalyseur du développement de leur propre environnement socio-politique, les jeunes sombrent dans leur inquiétude de l'avenir. De surcroît il est tout à fait permis de croire à leur vulnérabilité face à toute la pression des apports extérieurs nouveaux. Pourtant avec le développement accru de la technologie actuelle, l'accroissement de ces nouveaux apports s'est développé avec un rythme exponentiel². Et parmi ces apports, la toute puissance de l'image s'impose d'une manière impressionnante. N'est-ce pas ce qu'avait souligné déjà avec une étonnante précision le sociologue Michel Maffesoli avec son concept de "monde imaginal"?³

De toute façon, il suffit du peu pour s'apercevoir à quel point les jeunes imitent avec une célérité exceptionnelle la mode culturelle et surtout vestimentaire imposée par l'image des habits et accoutrements venus des horizons presque sans discernement⁴. Faut-il dès lors incriminer Beyonce d'avoir entraîné la jeunesse actuelle au port d'un pantalon laissant exhiber ce qu'il faudrait alors dissimuler aux personnes '*fady*'? Loin s'en faut, être actuel aujourd'hui consiste à s'habiller comme s'habillent les jeunes. Les mass média obligent ? Or, il est indéniable que c'est dans le film entre autres la telenovela (ces séries venant des pays latino-américains comme Marimar ou Rubis), que l'on puise ces modèles et où l'on exhorte les sens de l'amour idéal aussi. De là découle l'urgente nécessité d'accorder une importance particulière à l'analyse de l'impact de ces mass média, en l'occurrence ici l'audio-visuel, aussi bien pour notre vie culturelle que socio-économique. De notre part, nous avons pris conscience de l'ampleur de ce problème de "modèle à copier" chez nos intellectuels jeunes ou moins jeunes, et aussi chez bon nombre d'étudiants. En effet, déjà sur le plan de vie familiale la telenovela accapare des heures entières de celle-ci et capte toute son attention. En tout cas les séances des séries

² Digital natives pour designer les enfants qui ont grandi avec la télévision, le jeu vidéo et l'internet.

³ MAFFESOLI M. in Post modernisme, texte numérique, site web : <http://www.cea-sorbonne.org>.

⁴ Cette attitude de copier a commencé depuis longtemps à Madagascar. MICHEL ANDRIANJAFY, Orimabaton'ny fiadanana cité par RATREMA WILLIAM, Riba sy lohahevitra (kilasy voalohany - kilasy famarana), 1982. L'auteur écrit : « Iray volana taorian'izay indray dia vaovoa fihetsika Raketamalala. Dia nasondrony ho avoavo kokoa ny zipony, nampiderany tsara ny kibon-dranjony...Dia namboariny hatramin'ny famindrany ka tsy kamo mipetapetaka toy ny fandeha gasy intsony fa kingakinga mijadonjadona toy ny fandeham-bazaha... ». Page 132

telenovela ne sont jamais un moment de rendre visite à quelqu'un. Tout cela montre combien l'importance de la telenovela est prégnante dans bon nombre de familles que l'on peut se demander quelle pourrait être sa contribution dans la vie des familles ? Et à plus forte raison, quel serait, chez les étudiants à qui les parents ont tout confié pour pouvoir réussir brillamment dans leur avenir, le destin même de la grande famille ?

MOTIF DE CHOIX DU SUJET

En conséquence, il y va de notre interrogation qu'une étude sérieuse de la tendance de la trajectoire culturelle même de ces étudiants mérite réflexion en soi, celle-ci reste préoccupante. Et sans prétendre pouvoir apporter une réponse exhaustive à ce sujet, nous sommes désireux tout de même de connaître l'actuelle inclinaison qui influence la jeunesse. Notre attente reste celle de pouvoir prévenir un fait sur lequel viendrait s'appuyer une tentative d'intervention éventuelle. C'est pour cette raison que nous avons centré tous nos efforts de recherche sur le thème suivant : « Telenovela et effets polymorphes sur le tissu économique et social (cas des étudiantes des Cités Universitaires d'Ankatso Antananarivo) ».

PROBLEMATIQUE

Et comme problématique, il ressort d'une telle attente qu'il est urgent de comprendre : pourquoi la jeunesse féminine des cités d'Ankatso, considère-t-elle la telenovela comme une partie intégrante de leur vie ?

Et quels sont les effets possibles de la telenovela chez les téléspectateurs et téléspectatrices ?

HYPOTHESE

Dans l'immédiat, nous avons posé comme hypothèse de recherche ceci : la vision prolongée de la telenovela influe sur les attitudes comportementales des gens.

Ce qui nous amène à des objectifs précis à réaliser.

OBJECTIFS

Nous avons adopté un objectif assez modeste. Il s'agit d'observer et de faire recadrer la dynamique des échanges de cultures des jeunes malgaches à la mesure du contact avec la macro-culture mondiale.

Nos objectifs spécifiques consistent à :

- identifier plus précisément les causes du succès du genre telenovela en vue de pouvoir mener des actions concrètes à entreprendre en la faveur des jeunes.

- agir pour aider les acteurs du monde de l'audio-visuel malgaches dans leur production.

RESULTAT ATTENDU

Pouvoir participer à faire coordonner les actions concrètes des partenaires à l'avantage respectif de l'Etat et de celui des acteurs-producteurs d'audio-visuels malgaches et leur bailleurs de fond et de celui des téléspectateurs eux-mêmes.

Nous essayons d'élucider notre propos sur la telenovela en trois grandes parties. La première partie de l'ouvrage servira à présenter le milieu d'étude pour l'observation des faits et nos approches théoriques, tandis que la seconde partie montrera les résultats des études sur terrain. Quant à la troisième partie, celle-ci sera consacrée à nos réflexions et humbles suggestions sur la réalité de la situation de l'audio-visuel malgache.

PREMIERE PARTIE

PRESENTATION DU CADRE DE LA RECHERCHE

Nous avons réservé la première partie de notre effort à l'étude du plan théorique. En sociologie toute recherche est d'abord une reconstruction mentale de la réalité, c'est une règle à laquelle nous ne pouvons qu'accepter. Or, cette logique nous demande d'élaborer une trame à suivre pour mener à bien notre étude. La division de cette première partie en deux (2) chapitres relève d'une nécessité de mettre en place tout ce qu'on doit savoir sur le sujet afin de permettre d'offrir au lecteur la facilité de comprendre d'une manière optimale l'ensemble de notre recherche.

Dans le premier chapitre nous traiterons alors le cadre géographique de la localité. Ce chapitre lui-même va se diviser en deux sous-parties. La première sous-partie parlera du lieu où se trouvent exactement les cités universitaires d'Ankatso en question. La seconde sous-partie, bien entendu fera comprendre la méthodologie suivie. Cette dernière aura plusieurs branches. Alors dans cette seconde sous-partie notre méthodologie sera décrite depuis le début de l'étude jusqu'à la constitution de l'enquête proprement dite.

Dans le deuxième chapitre, il sera question de l'élaboration d'un cadrage théorique mais aussi un rappel historique de la culture du feuilleton à Madagascar. C'est pourquoi, il y aura 4 sections. Une première parlera de la double vision dans l'étude consacrée au groupe social jeune. La seconde section de ce deuxième chapitre parlera de la culture ainsi que des thèmes qui y sont rattachés. La troisième section servira à livrer quelques notions élémentaires de la communication publique par le moyen de média des masses. Puisque nous traitons ici le thème de film alors nous pensons plus donc à la communication des masses usant des technologies dans tous nos propos.

Enfin dans la 4^{ème} section, nous ferons un point historique du genre littéraire, en l'occurrence le feuilleton radiophonique malgache. Nous avons pris comme point de repère le commencement de diffusion de pièces théâtrales radiophoniques en langue malgache jusqu'à son évolution actuelle.

Tous ces préalables étant posés, revenons au cadre géographique de notre étude.

CHAPITRE I – CADRE GEOGRAPHIQUE DE L’ETUDE

SECTION I – LE MILIEU DE DEROULEMENT DE L’ETUDE

I.1 Les deux Cités Universitaires

Antananarivo, la capitale malgache regroupe sept centres de cités universitaires : Ankatso I, Ankatso II qui est subdivisée en sections A et B, Ambohipo, Vontovorona, Ambolokandrina et Ambatomaro. Seuls les deux premiers centres ont été choisis comme localité de notre recherche tant ils sont les plus importants par la taille de leur population et sans doute par l’ordre chronologique de leur date de création. Ce besoin est dicté par le souci de représentativité en matière d’échantillonnage.

1.1– La Cité Universitaire d’Ankatso I

La cité Universitaire d’Ankatso I a été créée simultanément en Juin 1960 avec l’Université d’Antananarivo, sous la première République Malgache. En effet en cette année, Madagascar a contracté un Accord de Coopération avec la France. On avait bénéficié de l’assistance française dans de nombreux domaines et notamment en matière d’Enseignement. En somme l’article 8 de cet Accord prévoit l’octroi d’une aide historique d’un montant de onze milliards de francs malgaches pour la mise en place de cet important complexe universitaire dans la capitale. Placée sous la direction d’un Recteur francophone, l’Université d’Ankatso est connue sous le nom d’Université Charles De Gaulle. Il a fallu attendre quinze années après en 1975 qu’un premier recteur malgache a pu être nommé à la tête d’un si important complexe administratif et culturel. La cité d’Ankatso I s’étend sur une superficie totale de 5ha, située à environ 1 kilomètre à l’ouest de l’Université (l’espace juste à gauche d’Ankatso II sur la photo 1) . Elle est constituée de 575 chambres implantées dans le fokontany d’Ambohipo. Actuellement la population estudiantine d’Ankatso I s’élève à quelques 1200 individus provenant de toutes les régions de l’île.

1.2– La Cité Universitaire d’Ankatso II

Vu le nombre croissant des étudiants de la capitale, le besoin pressant d’étendre la capacité d’accueil des cités de l’Université s’avère nécessaire. Un second local a été créé à environ 1,5 kilomètre de l’Université et se situe à l’Est de la première cité, les cités d’Ankatso II A et B. L’accord entre le Gouvernement Malgache et l’Italie a été à l’origine de la création des 68 nouveaux blocs préfabriqués qui les composent pour accueillir de

nouveaux étudiants. A l'heure de notre enquête, ceux –ci sont au nombre de 1900. Au total, Ankatso I et Ankatso II réunissent une population totale assez représentative de plus de 3100 étudiants officiellement déclarés. Selon la révélation faite au cours de notre enquête la liste réelle des apprenants logés sur ces lieux avoisinerait le double de cette constatation. Autrement dit, il y aurait l'importance de la part du non dit sur la réalité exacte de cette population estudiantine. Ce fait mérite une plus grande investigation tant au le point de vue d'organisation de la cité qu'au niveau de sa gestion.

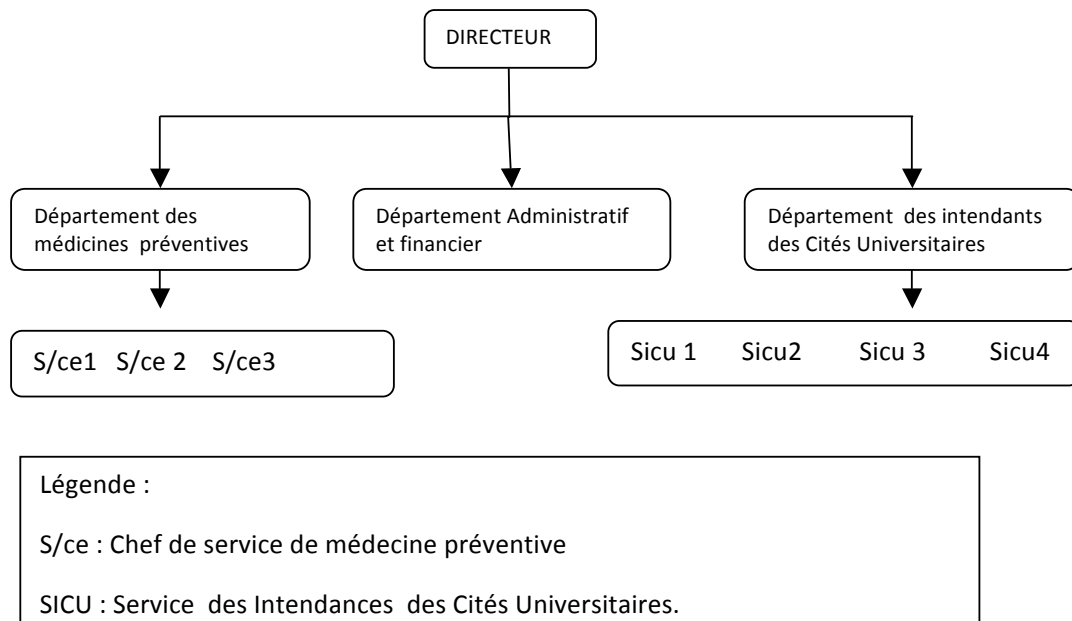
Photo 1 : Photo aérienne des deux Cités Universitaires d'Ankatso



Source : Google Earth 2012

1.3- Organisation et gestion

Figure 1 – Organigramme de gestion des Cités Universitaires



Source : enquête personnelle 2012

La direction de l'Université se subdivise en quatre entités :

- le Directeur
- département des médecines préventives avec ses différents services
- département Administratif et financier.
- département des intendants des Cités Universitaires et lui-même divisé en plusieurs services des intendances des Cités Universitaires.

Cette organisation dans son ensemble est dénommée CROUA (Centre Régional des Œuvres Universitaires d'Antananarivo). Elle est sous tutelle du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique. L'arrêté 5644/2005 MENRES du 26 mai 2005 fixe les missions de la structure de la CROUA à savoir :

- préparation des dossiers et leur traitement
- perception des loyers

- contrôle des matériels et logistiques
- répartition des matériels administratifs
- surveillance générale (sanitaire) et les différentes activités de nettoyage du local.

D'une manière générale, sont habilités à occuper le local en question, tout bachelier inscrit à l'Université d'Antananarivo. Sont prioritaires les étudiants ayant des parents éloignés du centre ou à la rigueur les étudiants issus des familles à revenus modestes. Les résidents sélectionnés doivent :

- obligatoirement renouveler chaque année leur demande de chambre. Ils doivent avoir l'approbation "étudiants réguliers" par l'autorité administrative locale (CROUA).

- s'acquitter régulièrement du paiement de leur loyer dont le montant sera à déterminer par le (CROUA), mensuellement auprès du percepteur désigné par l'Agent comptable de l'université.

Par ailleurs chaque étudiant résidant est responsable de la garde et de l'entretien du matériel mis à sa disposition. La chambre que l'étudiant dispose doit lui revenir individuellement. Par conséquent, il doit aviser impérativement l'administration s'il va partir en vacances où s'il compte quitter définitivement le campus. La clé d'une chambre n'est imputable à aucun autre étudiant. Les étudiants doivent impérativement vaquer le campus durant les périodes de grandes vacances.

En définitif, tout étudiant contrevenant à ces principes et règlements ci-dessus sont passibles de sanction jusqu'à l'expulsion définitive.

Sont sanctionnés les étudiants ayant commis les fautes ci-après :

- abandon de leur chambre sans avoir informé l'Administration
- vol et escroquerie
- usage de faux documents dans leur déclaration
- actes d'agressivité
- incitation au trouble et au tapage

- violation des instructions et consignes touchant l'organisation, l'hygiène et la sécurité.
- hébergement temporaire au profit d'un clandestin.
- non renouvellement de demande de chambre
- non paiement de loyer
- non inscription à l'Université
- tout étudiant salarié, excédant de séjour ou ayant fini des études
- demande de renouvellement refusée
- occupation non effective de la chambre.

A signaler que les sanctions peuvent aussi bien être administratives, pédagogiques que judiciaires.

Toutes ces mesures sont nécessaires pour mieux asseoir la politique d'assainissement de l'établissement et le bien être des résidents. Il va sans dire qu'au fur et à mesure que le nombre des étudiants se multiplie on doit prévoir une extension.

1.4– Evolution de l'extension des cités. (environnement de la vie estudiantine)

Dès le départ, il convient de rappeler que la cité d'Ankatso I comptait dans les années soixante 576 chambres en dur. Chaque chambre d'étudiant conçue à l'époque était pourvue d'une douche à l'intérieur. Les compartiments de W.C étaient communs, situés à l'intérieur des blocs, assurant de la sorte le maximum de confort à l'étudiant et la sécurité en matière de gestion.

1.4.1-Confort et sécurisation

De 1960 à 1970, les étudiants malgaches étaient logés, nourris et blanchis. Un service du personnel payé par l'Etat assurait la lessive et s'occupait de la restauration. Mais à partir de l'année 1972, les aliments étaient servis en échange d'un ticket. A partir de l'année 1993, l'Etat n'arrive plus à ravitailler ses établissements Universitaires. Seules les bourses d'études sont données aux étudiants pour subvenir à leurs besoins. Ces bourses sont loin d'être suffisantes pour la survie d'un étudiant, mais il s'agit d'une participation de l'Etat pour aider les parents des étudiants.

1.4.2- Extension des locaux

Ankatso I : Face à la multiplication du nombre d'étudiants, les autorités universitaires ont décidé d'autoriser les étudiants à transformer tous les recoins en nouvelles petites chambres. Et pour ce faire, il leur faut seulement aviser le CROUA et entamer la transformation à leurs propres charges. Pour Ankatso I les anciens restaurants sont vite transformés en logements. Et cette stratégie a permis d'obtenir 104 nouvelles chambres. La transformation des recoins ont permis d'avoir 137 chambres. Les deux nouveaux blocs dits "Hangar" et "Taratra " sont respectivement transformés en 72 et 44 chambres. Au total, environ plus de 988 chambres ont été recensées à Ankatso I. Il reste alors de voir ce qui se passe à Ankatso II.

Ankatso II : Disons d'emblée que pour une raison de sécurité Ankatso II elle-même a été divisée en deux : Ankatso II A et B. Ces deux unités ont été coiffées par deux SICU différents. On note que les deux Ankatso forment un total de 68 blocs. A cela s'ajoutent les blocs en dur de l'année 1985. Ces blocs se nomment « Tanambao » à 12 blocs et "Fananatenana" qui est composé de deux blocs. Au total, Ankatso II compte dans les 2000 étudiants.

Il est fait remarquer que chaque Région est représentée par des associations au niveau national (à Ankatso). Celles-ci disposent d'un quota d'étudiants pour attribution de chambres. Et ces associations militent chaque année en faveur de l'augmentation de leur quota. Ces associations sont habilitées à se prononcer au niveau central au nom de l'intérêt de tous les étudiants de leur région. C'est ainsi par exemple lorsqu'une personnalité politique attribue un don en faveur des étudiants de sa région, ce sont ces associations respectives qui encaissent le don.

En somme, il est évident que le problème de la surpopulation des cités reste un fait insoluble à chaque centre universitaire malgache. Diverses raisons expliquent cette situation. L'Etat n'a pas de politique claire en matière de gestion et contrôle de l'effectif des étudiants. Il y a un laxisme quasi total sur l'installation d'autres personnes non universitaires. Mais ce fait est sans doute un symptôme car la surpopulation des étudiants provient de la corruption. L'inventaire des effectifs des étudiants est volontairement bâclé. Les responsables laissent entrer des étudiants sous leur protection. Ainsi malgré les conditions d'accès précitées, l'usage de faux-documents n'est pas rare pour garder les

chambres sans que ces faux occupants puissent manifester leur présence effective dans la cité. Ou alors ils s'inscrivent mais ce sont des sous-locataires qui habitent la cité à leur place. Des cas analogues se généralisent si bien qu'au lieu de sévir contre les contrevenants, chacun en fait cherche à les protéger. Ajouté à cela le fait que les anciens étudiants ayant trouvé de l'emploi à la fin de leurs études, continuent toujours de garder leur chambre au détriment de ceux qui n'ont ni le moyen de louer une maison, ni une bourse suffisante pour leur permettre de se débrouiller pour se nourrir. Des efforts d'assainissement visant à chasser les étudiants irréguliers ont été opérés par le Gouvernement de Ravalomanana. Le pari était de taille parce que cela demande beaucoup de moyens et de mesures d'accompagnement. Depuis, personne n'a pu vraiment réaliser cet effort.

Par ailleurs, cette surpopulation vient du fait qu'une grande partie de l'enceinte Universitaire a été violée par des gens qui habitent les parages. Ces gens y construisent leurs maisons et l'Etat ne peut procéder aux projets d'extension. C'est un des problèmes du côté d'Ambohipo où des maisons sont construites, de manière irrégulière sur les flancs de la colline de l'Université. Seul l'avenir pourra expliquer l'issue possible d'une telle situation. Ce point nous invite à parler de la méthode prise lors de cette étude.

SECTION II – METHODOLOGIE

II.1 Itinéraire de recherche

Ces dernières années, beaucoup de séries télévisées ont été diffusées sur la chaîne nationale. Une publicité des ces films a été développée par la TVM (Televisioⁿ Malagasy) pour motiver les clients. On posait des questions aux téléspectateurs sur le contenu des films ou séries télévisées. Et tous ceux qui arrivent à répondre correctement aux questions concernant les rôles des acteurs du téléfilm se trouvent récompensés. Nous avons été impressionné par ce spectacle qui réunit non seulement les jeunes mais aussi leurs parents participant au concours sur les séries télévisées diverses. Ce mouvement social mérite réflexion, raison pour laquelle nous nous sommes décidé à entreprendre des enquêtes afin de mieux comprendre les significations possibles de leur engouement pour ces séries télévisées. De petites observations ont été faites au départ, mais cela ne signifie pas que l'observation est toujours faisable car le milieu à étudier n'est pas n'importe quel milieu. Il s'agit d'aborder des jeunes universitaires et l'accès n'y est pas toujours facile, la

plupart ne sont pas hospitalières, voire rebelles. Les premiers entretiens libres que nous avons effectué auprès des étudiantes s'est avéré positif. C'est au cours de cet entretien que nous avons pris connaissance de la quasi-exclusivité féminine de la telenovela à Ankatso. Ce qui nous orientait tout de suite à considérer une population d'enquête féminine. Nous avons demandé à des étudiantes par exemple, qu'est-ce qui les intéresse sur la série télévisée du genre : "Au cœur du péché" - "Mon amour mon péché" et bien d'autres. A partir de réponses obtenues de nos premiers entretiens, nous nous sommes mis à travailler d'arrache-pied sur l'ébauche de nos techniques d'enquêtes en vue de rendre rationnelle notre méthode d'investigation.

II.2 Les techniques d'enquêtes

Plusieurs techniques ont été appliquées. Les entretiens libres et semi-libres avec des questionnaires-guides ont été appliqués. Il s'agit en effet d'obtenir le maximum d'informations aux enquêtées en situation non-manipulée car il y va de la qualité même de la recherche.

Par ailleurs, le recours à la technique d'enquête par questionnaires nous a été utile. Des questions précises demandant des réponses précises ont été sollicitées. Ces questionnaires ont été présentés sur des papiers dans lesquels les étudiantes ont été invitées à répondre. Cette opération a bien marché en général.

L'observation directe a été la plus utilisée car elle permettait de voir et de sentir directement ce que ressentaient les étudiantes après les séances du film. Bien entendu, la recherche documentaire a été le nœud principal du travail : lecture de divers articles concernant la telenovela en général et d'autres documents connexes à notre sujet, dans divers bibliothèques à Antananarivo et bien entendu sur le web.

II.3 La micro-population enquêtée

Il serait idéal pour mener cette étude de prendre des échantillons capables de couvrir toute l'île. Mais nous sommes limité par nos capacités financière et temporelle et notre équipe d'enquête.

Force nous est de cantonner notre étude dans la ville d'Antananarivo, c'est-à-dire toute notre recherche va se spécifier uniquement dans le cadre urbain.

3.1 Choix de terrain

Comme nous avons choisi dès le départ le cadre urbain pour objet d'étude, il nous a paru plus facile de rester dans une étude d'un groupe donné, et que les cités universitaires nous ont semblé plus favorables comme terrain. Ainsi nous avons choisi les cités universitaires d'Ankatso I et II comme site d'enquête. Il s'agit d'un groupe bien homogène et spécifique du fait que les étudiants qui les composent sont cadrés par leur statut d'universitaires. D'autre part la cité universitaire reflète à peu près les mêmes comportements des sujets, la même population. Ce milieu sera par conséquent un milieu plus représentatif de l'ensemble des jeunes de la grande Île. Sans doute, ce milieu est à la fois représentatif des comportements des jeunes et manifeste un certain dynamisme culturel propre à une catégorie d'intellectuels. Car il faut noter que dans un centre universitaire, divers résidents avec des cultures différentes mais complémentaires y cohabitent. Ensemble, ils vont vivre les mêmes transformations et comportements dus aux influences des séries télévisées. Et cette universalité de manière d'être façonnée par les films va intéresser particulièrement notre étude.

3.2 Sur l'échantillonnage

La méthode probabiliste a été utilisée lors de notre approche. Il s'agit de prendre un groupe d'étudiantes pour distribuer des questionnaires à leurs semblables. Quatre-vingt-dix copies (90) ont été envisagées à être distribuées à six (6) étudiantes, c'est-à-dire quinze copies par étudiante. Il leur appartient d'en distribuer aux étudiantes amatrices de série.

Le questionnaire comporte vingt-cinq questions dont la majorité sont fermées. Sans doute importe-t-il de préciser que les questions s'adressaient à des étudiantes jeunes de 20 à 30 ans. Cette tranche d'âge laisse entendre que les copies étaient remplies de manière auto-administrée par des jeunes qui savent déjà dire librement ce qu'elles ont envie de dire sans avoir besoin de quiconque. Au final le résultat de notre enquête par questionnaire peut se résumer dans le tableau récapitulatif suivant:

Tableau 1 : Tableau récapitulatif de l'échantillon

Nombre de questionnaires	perdus	Total questionnaires récupérés
90	3	87

Source : enquête personnelle 2012

II.4 Déroulement de l'enquête

4.1 Enquête proprement dite

Nous nous sommes présenté au CROUA pour savoir s'il faut faire une demande d'autorisation spéciale pour pouvoir mener une enquête au sein de la Cité Universitaire. Le CROUA a répondu clairement que pour un étudiant qui s'informe sur la vie estudiantine, il n'est pas question de faire d'autres formalités. Mais lorsque nous avons entamé notre demande de données statistiques, on a refusé notre requête. Le Directeur de la CROUA n'a pas voulu considérer notre lettre, raison pour laquelle nous nous étions adressé à ces six étudiantes pour une phase de test de notre questionnaire. Au cours de cette phase nous n'avons distribué que 10 copies de notre questionnaire. Voici les consignes données : il convient de distribuer les questionnaires tout en prenant soin d'attendre qu'elles aient fini de répondre afin de récupérer les questionnaires remplis aussitôt à la fin de l'opération.

Dans la même semaine, nous nous sommes aperçu que les réponses présentaient des anomalies. Il nous a fallu remanier les questions de manière à clarifier davantage les sens. Ce qui nous a permis par la suite d'obtenir une meilleure qualité de résultats.

Après ces quelques modifications nous avons procédé à la distribution des 90 questionnaires. Chaque étudiante avait 15 questionnaires à distribuer à leurs copines. Et comme elles étaient six à le faire et pour prévoir aussi toute éventualité de délai de récupération, on leur a accordé une semaine pour récupérer les résultats. Mais en parallèle il y a aussi l'entretien.

4.2 Entretien

La phase d'entretien a été opérée chez des étudiantes, des vendeurs ambulants de films, des producteurs de film, des interprètes de pièces théâtrales radiophoniques et autres personnes ressources. Toutes ces personnes nous ont permis d'avoir des informations assez riches pour voir la réalité de l'industrie de l'audiovisuel malgache. Bien sûr, ces entretiens ont été couplés avec des séries d'observations.

4.3 Attitude des enquêtés

Il ne nous a pas été facile de mener des enquêtes chez les étudiantes. Elles considéraient nos demandes d'interview et le thème abordé comme une violation de leur vie privée. Des gestes de réticence ont marqué le début du travail. Ce n'est que par la suite, peu à peu nous étions parvenu aux résultats escomptés, c'est-à-dire avoir leurs opinions personnelles. Visiblement, certaines étudiantes et même les professionnels de film locaux se sont étonnés pourquoi de telles questions sur la telenovela. N'empêche qu'en ayant pu agir avec beaucoup de tact, il nous a été quand même possible de mener à bout notre investigation.

II.5 Problèmes rencontrés

5.1 Au niveau de l'administration

L'absence de réponse positive nous permettant d'avoir des données statistiques fiables a été un grand handicap pour notre tâche. Curieusement le CROUA ne dispose même pas de données statistiques concernant les résidents entrants, les sortants, les redoublants, les effectifs régionaux et autres. Nous avons demandé le minimum de catégorisation de ces étudiants : les effectifs par sexe féminin et masculin. Encore ce ne fut pas une tâche facile parce que cette classification n'est pas disponible de suite, un travail de recensement dans les livres d'enregistrement des SICU aurait été nécessaire pour l'avoir. En plus de cela il nous a fallu déposer une demande écrite au bureau du Directeur du CROUA à Tsimbazaza. Une demande qui n'a pas eu de suite favorable sous prétexte que Monsieur le Directeur n'a pas eu le temps de signer notre permission.

5.2 *Au niveau des étudiantes*

Les consignes données pour la récupération immédiate des questionnaires n'ont pas été respectées. Plusieurs questionnaires sont retournés non remplis et nous étions obligé de les redistribuer à des étudiantes les plus sérieuses.

Pour la phase d'observation directe, nous étions conscient de la nécessité d'un temps plus long pour pouvoir saisir de plus près et de manière plus profonde les réalités de la vie des étudiantes dans les cités universitaires. Malheureusement, le crédit temps nous manquait. Toutes ces difficultés auront surement des conséquences négatives sur la scientificité et la qualité de notre recherche. Malgré tout nous les avons solutionnées de notre mieux pour avoir des résultats concrets dans cette étude.

II.6 Démarche.

Dans toute notre approche, nous avons adopté la démarche hypothético-déductive⁵. Partant d'une hypothèse, nous avons appliqué un raisonnement déductif, c'est-à-dire d'une disposition générale connue d'avance, nous avons abouti à une disposition particulière traitée.

Etant donné que nous traitons le dynamisme de changement culturel dans cette étude, il y a lieu de signaler que notre démarche a une dimension prospective. Et cela dans la mesure que nos possibles résultats pourraient être pris comme des paramètres d'anticipation de toute stratégie future concernant le monde de l'audiovisuel et culturel dans l'avenir. Ce point va expliquer les repères théoriques que nous avons utilisés tout au long de ce travail

⁵ FERREOL G., et DEUBEL P., in *Méthodologie des sciences sociales*, Paris, A. Colin, 1993. Page 23.

CHAPITRE II – LES REPERES THEORIQUES

SECTION I – LA JEUNESSE EN ETUDE

Les cadres théoriques auxquels nous nous référons constamment dans ce travail vont tourner autour de certains thèmes déjà débattus par nombre de penseurs sociologues. D'abord il convient de noter que d'une manière générale la jeunesse est l'âge où l'homme forme des projets d'avenir. Plusieurs modèles, plusieurs idéaux naissent dans l'esprit du jeune homme. Cet âge correspond à l'âge de l'angoisse. Cette angoisse favorise chez lui des essais, des calculs susceptibles d'apporter des réponses plus ou moins rationnelles à chaque situation⁶. Et en tant qu'acteur pensant, le jeune (que ses pensées soient toujours restées au stade de l'imagination capricieuse ou qu'elles soient décidées vraiment en action concrète) manifeste une liberté de choix dans le type de vie qu'il espère vivre. Nous expliquons cette réalité à la lumière de la théorie déjà anticipée par Marc Bessin en citant Olivier Galland. En Effet pour ce dernier "on assiste aujourd'hui à une certaine déritualisation des parcours de vie qui s'accompagne d'une désynchronisation des seuils d'âge d'accès à différents attributs propres à la condition adulte."⁷ Dès lors il n'est pas étonnant de voir aujourd'hui une jeune maman à quinze ou dix sept ans, au lieu d'attendre le seuil habituel de l'âge de la maternité, sans que celle-ci soit prête à assumer les responsabilités exigées par les devoirs d'être mère. En général, bon nombre de jeunes préfèrent ajourner la prise de cette responsabilité pour plus tard dans le monde du travail et autres. C'est en ce sens qu'il faut comprendre le modèle proposé par Olivier Galland par le concept de "différentiel de calendrier qui ouvre à une période destinée à l'expérimentation"⁸. En fait, bien que cet auteur manifeste une certaine originalité de pensée il semble à notre avis qu'il rejoint ce qu'avait annoncé Durkheim⁹. En effet ce dernier avait déjà annoncé des choses semblables. Il a fait comprendre que l'ancienne

⁶ BOUDON R., in Sciences sociales, aide-mémoire, ouvrage collectif, DALLOZ-SIREY, 3^e Edition, 2002, page 114. « En vertu des principes de l'individualisme méthodologique...*Dans la logique sociale*, il écrit : « Les phénomènes auxquels le sociologue s'intéresse sont conçus comme explicables par la structure du système d'interaction à l'intérieur duquel ces phénomènes émergent. L'atome logique de l'analyse sociologique est donc l'acteur individuel ».

⁷ MARC BESSIN OLIVIER GALLAND, Sociologie de la jeunesse. In: Revue française de sociologie. 1999, 40-3. pp. 589-590, Page 590 <http://www.persee.fr>

⁸ MARC BESSIN, Op.Cit. page 590.

⁹DURKHEIM E., De la division du travail social, collection :Les classiques des sciences sociales , document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay.

société s'est organisée d'une manière mettant de la valeur à la solidarité mécanique : il s'agissait de faire ce que tout le monde fait. Mais notre société actuelle selon ce père de la sociologie, est plutôt caractérisée par la division du travail, la division de pensée. Les rapports sociaux d'une société globale sont davantage individualisés. Ici, il y a place au calcul, au modèle plus ou moins du chacun pour soi. Et on peut en faire parallèle avec la pensée développée plus tard par Dubet et Martucelli lorsque ceux-ci se prononcent en faveur de l'existence d'une logique de subjectivation¹⁰ du sujet une fois parvenu à l'âge de jeune universitaire. Cet âge propice à la logique de subjectivation correspond effectivement à l'âge idéal du calcul que fait la jeunesse lorsque celle-ci essaie de concevoir l'idéal à réaliser dans sa trajectoire culturelle personnelle. Nous rappelons quand même que Dubet et Martucelli ont développé leur théorie des trois logiques à savoir : intégration, stratégie et subjectivation dans le champ de l'éducation. La transformation de ce champ éducatif en champ social avec un ordre inversé de ces trois logiques nous amène à ce que nous appelions « intégration sociale réfléchie »¹¹. Cette vision cadre semble-t-il heureusement notre itinéraire même si elle n'exprime pas tout à fait notre satisfaction. C'est cette divergence de point de vue d'ailleurs qui écarte nos deux fils conducteurs.

En tout cas pour résumer ce que nous avons développé on pourra noter ceci: jusqu'ici nous avons manifesté l'intérêt que nous portons sur l'aspect calculateur des jeunes au cours de son intégration dans la société adulte future. Cependant cette tendance n'efface pas la propension de l'esprit des jeunes à la prépondérance de l'influence du milieu culturel dans lequel ils baignent au cours de sa construction de soi. C'est d'ailleurs ce point que nous partageons avec Pais. En effet celui-ci enseigne clairement que si « traditionnellement lors de cette transition, les jeunes obéissaient à des prescriptions strictement définies de nos

¹⁰DUBET F. ET MARTUCELLI D., *A l'école. Sociologie de l'expérience scolaire*. Paris, Seuil 1996. Ces deux auteurs travaillaient dans le cadre de sociologie de l'éducation spécifiait trois logiques d'action de l'individu à l'école : **Logique d'intégration** (l'élève se définit en fonction de son appartenance à une *organisation scolaire* mais aussi et surtout au monde de la *culture juvénile*) ; **Logique stratégique** (l'élève agit au mieux de ses *intérêts scolaires*) et **logique de subjectivation** (l'élève est un sujet en construction à distance de deux autres registres d'action en recherche *d'authenticité personnelle*).

¹¹En fait l'ordre des logiques de Dubet et Martucelli intégration- stratégique- subjectivation subit une transformation au niveau de celle de la subjectivation pour revenir à nouveau à l'intégration. Nous notons que cet ordre aussi est quasi naturel chez l'individu, c'est –à-dire ce qui est presque inné chez l'individu. Par contre la suite identique mais seulement inversée de ces logiques est un calcul de l'individu et fruit d'un acquis de la vie en société. Au final la trajectoire intégrative de chaque individu est la suivante : intégration-plaisir-subjectivation (phase naturelle et par la suite se transforme en phase sociale) – stratégique – intégration (société d'adulte).

jours, le passage à l'âge adulte » dit-il « est régi par les cultures actives émanant des îlots de déviance dans le cadre desquels les jeunes situent désormais leur vie quotidienne ». ¹²

SECTION II – LA CULTURE

II.1 – La prédominance de l'adaptation culturelle.

De nos jours, il devient de plus en plus difficile de définir la culture. Elle a déjà fait l'objet de plusieurs interprétations par les chercheurs. Le dictionnaire Hachette de l'édition 2003 la définit comme "un ensemble de connaissances acquises par l'individu". Et de ce fait la culture a toujours trait à une histoire et à sa modalité de transformation. Le même manuel précise à propos de la culture que celle-ci est une "référence sur l'ensemble des activités soumises à des normes socialement et historiquement différenciées, et des modèles de comportement transmissible par l'éducation propre à un groupe social donné". Voilà pourquoi si on parle de culture, on se réfère toujours à l'éducation qui est censée être son moyen de transmission d'une génération à une autre. Et du point de vue sociologique, en général, on définit un concept de deux manières : d'une part, il y a la définition comparatiste, d'autre part la définition analytique. La démarche comparatiste (puisqu'elle compare au moins deux objets) aboutit nécessairement à un jugement de valeur qui nous emmène à deux adjectifs antinomiques supérieur inférieur ou encore dominant dominé. Ainsi Eisenstadt conçoit le concept de modernité et modernisation du point de vue comparatiste. L'auteur écrivait « Historiquement, la modernisation est le processus de changement vers ces types de systèmes sociaux, économiques et politiques qui se sont développés en Europe occidentale et Amérique du Nord depuis le XVII^e siècle jusqu'au XIX^e siècle, et se sont ensuite répandus dans d'autres pays » ¹³. Nous pouvons sentir qu'une telle pensée est favorable au diffusionnisme. Et comme tout élan diffusionniste se répand et se propage dans d'autres contrées, alors le contact culturel qui s'ensuit va entraîner le phénomène d'acculturation. Mais il s'agit dans cette optique de ce que nous qualifions de diffusionnisme intéressé. Par contre, dans une démarche analytique, l'examen consiste à analyser le fait sans avoir recours à une comparaison d'une culture par rapport à

¹² PAIS J. M., Revue Internationale des sciences sociales (RISS) 164/Juin 2000, page 255

¹³ EISENSTADT S., Modernization: protest and change, Englewood Cliffs, 1967. Extrait cité par BALANDIER G. in Réflexion sur une anthropologie de la modernité, un article publié dans les Cahiers internationaux de sociologie, vol .51, juillet-décembre 1971, PP.197-211. Paris : Les presses universitaires de France. Ici page 3 du texte.

une autre. Et c'est dans ce sens d'ailleurs qu'il convient d'interpréter valablement la définition d'Edward Tylor, comme quoi la culture est « une totalité complexe qui comprend les connaissances, les croyances, les arts, les lois morales acquises par l'homme en tant que membre de la société »¹⁴. Il convient sans doute de préciser cette définition de Tylor en soulignant que la culture favorisera la capacité de choisir n'importe quelle forme de modernité pourvue que cela aura la stabilité de tout un système social. C'est dans une telle conception que les échanges culturels peuvent atteindre le sens d'une « acculturation saine »¹⁵ et que la « modernité et modernisation » atteindra le sens de L et S. Rudolph qui "abordent la question de modernité à partir des configurations latentes présentes en toute société, de ce qu'ils nomment « potentialités alternatives » existant en tout système social"¹⁶. Et conscients de la présence de ces « alternatives » dans toute société ces auteurs précités croient trouver le fondement même de l'identité d'un groupe social donné. D'ailleurs ils en précisent même les conditions en disant que « dans certaines conditions historiques, de telles alternatives peuvent devenir source d'identités, de structures et normes nouvelles ou transformées »¹⁷

Ainsi suivant les circonstances, une période historique, la « modernité se trouve-t-elle associée au potentiel, aux possibles, aux choix que la société doit constamment effectuer pour se faire et se définir »¹⁸

¹⁴ Cité par WARNIER Jean-Pierre., Cahiers internationaux de sociologie, Mondialisation de la culture, Vol 51 Paris, PUF 1999. Page 5.

¹⁵ L'acculturation est ici définie en référence à la définition du mémorandum fait par le Conseil de la recherche en sciences sociales des Etats-Unis créé en 1936 cité par Cuhe D. in la notion de culture dans les sciences sociales, 4^e édition, collection Grand repère/Manuels, Editions la Découverte, Paris, 2010. « *L'acculturation est l'ensemble des phénomènes qui résultent d'un contact continu et direct entre des groupes d'individus de cultures différentes et qui entraînent des changements dans les modèles (Patterns) culturels initiaux de l'un ou des deux groupes* ». P.59

¹⁶ RUDOLPH L. ET RUDOLPH HOEBER S., The modernity of tradition, political development in India, Chicago, 1967. Extrait cité par BALANDIER G. in Réflexion sur une anthropologie de la modernité, un article publié dans les Cahiers internationaux de sociologie, vol .51, juillet-décembre 1971, PP.197-211. Paris : Les presses universitaires de France. Ici page 4 du texte.

¹⁷ RUDOLPH L. ET RUDOLPH HOEBER S., Op.Cit. Page 4

¹⁸ BALANDIER G., Op. Cit. Page 4

II.2 La femme dans la société¹⁹

L'homme et la femme ont toujours été l'objet de nombreuses études et réflexions. Le monde a toujours tendance à considérer la femme comme un être plus fragile que les hommes, moins apte à diriger un poste de responsabilité par rapport à l'homme. La tendance actuelle est en faveur de la reconnaissance de la femme comme l'égale de l'homme. Et celle-ci est aussi apte que l'homme à effectuer toutes les activités dévolues à l'être humain. Toutes les littératures féministes abondent aujourd'hui dans ce sens. Il est vrai que dans l'histoire du foyer conjugal, la femme a toujours subi la domination du mâle. Ce fait continue encore de se perpétuer au fur et à mesure que l'on remonte loin dans le temps, et cela reste encore valable dans la plupart des foyers africains et arabes. En ce qui concerne le droit au travail, on demande toujours plus d'hommes que de femmes. Dans un vote où il y a des candidats hommes et femmes les hommes ont le plus de chance de remporter par rapport aux dames en matière de droit politique²⁰. Au début du 20^e siècle Maria Montessori est la seule femme docteur de son époque en Italie avant de devenir ce qu'elle est : une des plus grandes figures de pédagogues modernes. Chez les arabes et ailleurs, on bat encore les femmes lorsqu'elles ne sont pas à l'heure pour la présentation du repas. On bat encore les femmes lorsque le mari adultère rentre si tard à la maison et que sa femme ne peut pas s'empêcher de lui demander les motifs du retard. Des conceptions erronées de la femme objet, de femmes instrument de la procréation et bien d'autres se sont développées un peu partout dans le monde. Et même en Angleterre de l'ère victorienne la femme a été comprise comme étant le "weaker sex" tandis que l'homme le "paying sex"²¹. La femme objet devait faire plaisir à l'homme à chaque moment, le "fair sex" doit toujours se faire belle. Le pire de traitement fait à la femme s'amplifie au sujet de proxénétisme où celle-ci est complètement déshumanisée. Ici elle ne vaut que comme sexe seulement. Avec le renouveau intellectuel d'aujourd'hui, les choses changent d'une manière manifeste.

¹⁹ Inspiré du texte de UNESCO Revue internationale des sciences sociales (1962) Images de la femme dans la société, document produit en version numérique par Gemma Paquet, bénévole, professeur à la retraite du Cégep de Chicoutimi, collection: "Les classiques des sciences sociales" fondée dirigée par Jean-Marie Tremblay, http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

²⁰ Le cas de la législation de l'Union Européenne (UE) est déjà exemplaire en matière de droit politique avec le système de la Démocratie paritaire.

²¹ Weaker sex qualificatif anglais signifiant sexe faible. Quant au Fair sex, il signifie joli sexe. Paying sex qualificatif anglais signifiant sexe payant.

Il est accordé à la femme désormais, le pouvoir de décision, on la nomme "Premier Ministre"²². Il est même permis de penser à un retour de flamme ou de retour tout court. Pour certains, l'ordre social fondé sur la domination du père n'était qu'un accident. En ce servant d'un mythe le penseur fait appel au souvenir d'un temps historique pendant lequel c'était plutôt la femme qui « gouvernerait » le foyer et non pas l'homme. Et en faisant son analyse sur la société Baruya, Maurice Godelier vient un peu en aide à ces femmes qui tendent vers cette volonté de revenir à ce « pouvoir perdu »²³ d'antan. On mesure ici à quel point du mythe de l'imaginaire vient la force pour essayer d'expliquer une actualité : la volonté de puissance féminine, dans la construction des réalités sociales. Ce faisant, des mouvements féministes se multiplient pour confirmer ce retour de la femme au pouvoir dans toutes les sphères de la vie. Quelque grande que soit une personnalité quelconque, elle se fait toujours engueuler par la femme : sa femme. Parmi les multiples aventures du féminisme aujourd'hui on peut noter ceci : les femmes cherchent à s'habiller en pantalon ou en short comme en faisait l'homme. Elles cherchent à aller dans des boîtes de nuit ou dans un bistrot seules avec leurs copines, elles changent des hommes comme ce que faisaient les hommes (pas toutes heureusement). Et pour s'en assurer, il suffit de les voir envahir les bars pendant la célébration de la journée mondiale de la femme chaque 8 mars. C'est phénoménal, ce spectacle de basculement de comportement d'un sens à l'extrême qui

²² Pendant la période de la transition actuelle, plusieurs femmes ont postulé au poste de Premier Ministre venant des quelques parties politiques qui ont répondu à l'appelle de candidature pour ce poste.

²³ Dans le champ de la sociologie de l'imaginaire, MAURICE GODELIER dans la **Communauté, société, culture - Trois clefs pour comprendre les identités en conflit**, Paris, CNRS EDITIONS, 2009, démontre que les sociétés ne se constituent pas dans l'histoire à partir des liens de parenté (Lévi-Strauss) – même s'il reconnaît qu'ils sont une composante essentielle de la vie sociale - ou de production (thèse marxiste) mais à travers les **rites d'initiation** qui imposent un régime de pouvoir, un ordre au sein de la société. Après avoir analysé les rapports sociaux existant au sein de diverses sociétés dont celle des Baruya de Papouasie Nouvelle-Guinée, qu'il étudie de 1966 à 1988, il met en évidence que l'ordre social (ici fondé sur la domination masculine) repose sur les rites qui alimentent les mythes fondateurs, eux-mêmes issus de faits imaginaires. Chez les Baruya, on apprend très tôt aux jeunes garçons que ce sont les femmes qui ont tout d'abord existé. Elles ont inventé de nombreuses choses parmi lesquelles les arcs et les flèches dont elles ne savent pas bien se servir (elles tuent trop d'animaux...). Les hommes les leur ont confisqués puis interdits, ainsi que leurs flûtes, qui symbolisent leur vagin et que les hommes s'approprient. A travers les rites d'initiation, les hommes perpétuent les actes visant à priver les femmes de leurs pouvoirs. « *On mesure donc le rôle immense de l'imaginaire dans la construction des réalités sociales et des subjectivités qui les vivent et les reproduisent* ». Synopsis du livre

Cf. RAMAMONJISOA S., Fomban-drazana sy fivoarana, La femme malgache, Musée des collection scientifiques de l'enseignement supérieur, Tsimbazaza – Antananarivo, Madagascar, Septembre 1987.

rejoint exactement ce que disait Arthur Koestler²⁴ lorsque celui-ci qualifie l'histoire de l'humanité pareille à une oscillation d'un pendule d'une montre : elle va de l'extrême à l'autre.

Quoi qu'il en soit, il est heureux de voir la femme s'émanciper, elle mérite bien après tout. Toutefois, elle aurait mieux fait que de se définir par rapport à l'homme. Sa construction de "soi" doit se faire par soi-même. Car en réalité, elle cherche toujours à persévérer dans sa fonction de faire plaisir à l'autre, au mari. En quelque sorte, la femme serait ce que l'homme veut qu'elle soit. Et il est déplorable que toutes les modes qui se développent actuellement cherchent à intégrer dans leur processus à présenter ce qui pourrait capturer le maximum d'hommes : les modes sexy. L'émancipation de la femme, leur autonomie ne sauraient se réaliser tant que celles-ci ne passent pas au conscient genre, c'est-à-dire se détacher de l'emprise psychologique profonde du "mâle", tant qu'elles ne se définissent pas par rapport à ce que veut le mâle. Mais toujours est-il que les différents mouvements en faveur de la femme actuels sont autant de victoire de la pensée sur l'être-femme. Et le message que ceux-ci propagent fait rappeler aux mâles que la femme existe. Elle est un être de nature différente de l'homme avec tous ses pouvoirs par rapport à celui-ci. Et c'est par là qu'il convient de l'écouter, de l'aimer et de la chérir et de la respecter dans « sa différence ».

II.3 La sociologie urbaine.

L'étude de la ville peut se faire sous deux visions bien distinctes. D'une part on peut concevoir la ville à partir de sa morphologie²⁵, d'autre part on peut l'aborder sous son angle humain, c'est-à-dire les activités humaines qui s'y déroulent. Pour notre cas dans cette étude, nous nous penchons plus dans la seconde vision. En fait dans une société qualifiée de traditionnelle comme Madagascar la ville se présente comme un milieu

²⁴ KOESTLER A. in le Zéro et l'infini, Calmann-Lévy 1945. « Nous semblons nous trouver, dans l'histoire, en face d'un mouvement de pendule, d'un balancement de l'absolutisme à la démocratie, de la démocratie à la dictature absolutiste. Page 204.

²⁵ La sociologie urbaine est une branche de la sociologie qui tend à comprendre les rapports d'interactions et de transformations qui existent entre les formes d'organisations de la société et les formes d'aménagements des villes. L'étude ... des formes de la ville avec son habitat, ses monuments, ses décors et en général tous ses aménagements s'appelle morphologie urbaine. Sociologie urbaine, parti B : Définition de la sociologie urbaine : (organisation-morphologie sociale et aménagement-morphologie urbaine) leviethandusavoir.unblog.fr/files/2010/02/sociologieurbaine.doc.

différent à celui de la campagne. En termes de valeurs, les différences sont d'autant plus explicites, la ville est considérée comme un catalyseur pour de nouvelles valeurs. Ainsi l'exode rural s'appuie sur le désir d'intégration des gens des campagnes au groupe citadin avec ses manières de vivre vues comme modernes. Notre position est donc marquée par la conception que l'urbain est un espace où le système culturel est spécifique, producteur des normes et valeurs nouvelles caractéristiques des sociétés qualifiées modernes et façonnées par les mouvements de l'économie²⁶. Il faut reconnaître que, dans cette optique, nous rejoignons les grands penseurs comme Tönnies ou encore Durkheim.²⁷

SECTION III – COMMUNICATION

III.1 – L'espace public et la médiaculture

La communication c'est le fait d'établir une relation avec autrui, de transmettre une information à quelqu'un. Et la communication qui nous intéresse dans le présent travail c'est la diffusion de messages audiovisuels auprès d'un public plus ou moins vaste et hétérogène de la population estudiantine de Tanà. Dans cet objectif, l'action des média vise à diffuser la culture. Pour l'école de Francfort, par exemple, l'analyse des médiacultures montre que la communication sert à propager l'idéologie des classes dominantes. Et c'est « l'industrialisation de la production culturelle qui va conduire à la mystification des masses, à la marchandisation des subjectivités et à la corruption du politique par la société du spectacle »²⁸.

Or, comme l'auteur l'a fait remarquer il est préférable de ne pas s'en tenir à la seule réalité de domination. Il faut voir aussi les rapports de pouvoir de la dynamique conflictuelle qui en résultent. L'auteur continue ses propos avec : « On observe alors que ce qui permet d'articuler la sphère publique, les industries culturelles et les subjectivités c'est moins l'emprise d'une culture unidimensionnelle que la conflictualité des rapports sociaux jusque

²⁶ Sociologie urbaine, Op.cit, Partie E - Quelques théories de la ville, 1- Axes de la définition de la théorie de la sociologie urbaine

²⁷ TÖNNIES ET DURKHEIM dans la mesure qu'ils laissent entendre dans leurs théories que " L'histoire de l'humanité est donc l'histoire du passage des sociétés rurales aux sociétés urbaines par toute une série d'échelon intermédiaire sous l'impulsion des transformations dans la dimension, la densité et l'hétérogénéité du groupe." Sociologie urbaine. Op. Cit. Partie E – 2 -Le mythe de la culture urbaine.

²⁸ Article publié dans MAIGRET Eric, MACE Eric (dir.) (2006), Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde, Paris, Armand Colin. Page 1.

dans le champ culturel »²⁹. Ce passage de Maigret ne va pas sans rappeler une certaine similitude d'idées avec Piaget, bien sûr avec une différence aussi. Même si Maigret emprunte à peu près le même itinéraire que Piaget à propos de la dynamique de conflits il ne nous indique pas comment ces conflits se passent en réalité. Par contre Piaget est plus explicite sur cette question. Pour Piaget en effet, il y a un côté dynamique du développement de l'intelligence de l'enfant (l'enfant ne subit pas seulement, il réagit, s'adapte selon les circonstances). C'est ce que Vezin condense dans sa phrase disant : " le constructivisme de Piaget considère le développement principalement du point de vue du sujet qui construit ses propres structures de connaissance" et celui-ci continue en disant que " ...le développement de l'intelligence est le résultat d'une construction continue de l'individu s'adaptant à son milieu physique et social"³⁰. Si Piaget fonde l'explication du constructivisme de l'apprenant en soulignant l'importance des apports du sujet individuel sur sa propre formation, Moscovici va nous intéresser en plus par le fait qu'il va élargir le champ d'étude jusqu'au groupe. En effet, comment réagit le groupe par rapport à la culture véhiculée par les média des masses? Les idées de l'auteur précité éclairées par les travaux de Doise et ses collaborateurs ont montré que le groupe subit les impacts de la médiaculture. Mais par la suite, il va réagir suivant deux phases bien distinctes³¹. La phase d'encrage est le moment où le groupe ayant subi le fait des média commence de réagir. Il s'agit pour eux de transformer les idées étrangères et de les réduire en images ordinaires. La deuxième phase consiste pour le groupe à transformer les choses abstraites en choses presque concrètes. C'est la phase que Doise et ses compagnons appellent « objectivation ». Si la phase d'ancrage se ramène à un contenu (symboles culturels), la phase d'objectivation

²⁹ MAIGRET Eric, MACE Eric Op.cit. Page 1

³⁰ VEZIN J. F., Psychologie de l'enfant, l'enfant capable, L'harmattan, 1994, pages 142-143

³¹ JANOS LASZLO, NARRATIVE ORGANISATION OF SOCIAL REPRESENTATION, The dual character of the social representation theory. Hungarian Academy of Sciences, Budapest, and Janus Pannonius University, Pécs, Hungary, 1997, Page 156. « The bridge between the levels of representations is social communication. Communication not only transmits, but also shapes representations and makes them socially shared. In Moscovici's words, social representations provide people with "a code for social exchange and a code for naming and classifying unambiguously the various aspects of their world and their individual and group history" (Moscovici, 1973, xvii.)... But again, such a complex notion of communication may, at the level of empirical work, demand simplification, and exactly this happens with discourse analysis (Potter and Wetherell, 1987) (...) Doise and his co-workers (Doise, 1993, Doise, Clemence and Lorenzo-Cioldi, 1993) have further elaborated the basic concepts of the social representation process - anchoring (to anchor strange ideas, to reduce them to ordinary categories and images, to set them into a familiar context, c.f. Moscovici, 1984, p.29.) and objectification ("to turn something abstract into something almost concrete, to transfer what is in the mind to something existing in the physical world." c.f. Moscovici, 1984, p.29) - at the level of their assessment (Social representation is conceived not only as a contentful structure, but also as a process, Moscovici, 1984)...

est faite de tri, de filtre. Tous les pré-acquis culturels, grâce au filtre, vont s'enrichir d'apports différents mais complémentaires.

III.2 Le film et ses catégories.

2.1 Sociologie du film

Les pages suivantes montrent que nous faisons nôtre la pensée de Goldmann sur l'œuvre littéraire³². La littérature étant une œuvre et dans son optique sociologique, cette œuvre relève toujours du vécu social de la société même si ceux qui suivent le contenu d'une histoire ont l'impression au premier abord que les scènes développent une réalité totalement nouvelle et indépendante du vécu. On s'intéresse d'ailleurs beaucoup au film nouveau. Mais en réalité, ce qui est structuré dans le conte de fée, qui d'apparence et tout à fait imaginaire et utopique, aurait pu être déjà vécu par la société même des spectateurs ou lecteurs d'une œuvre.

D'ailleurs il faut noter le fait que c'est l'écrit d'abord qui a été inventé en premier lieu. C'est après, qu'en s'inspirant d'une œuvre écrite qu'on est passé à la réalisation d'un film. Autrement dit chaque film s'inspire toujours d'une histoire vécue. Dans cette lancée donc on peut voir les films de deux manières. D'une part les films comme un reflet des réalités sociales et d'autre part ils sont l'objet de consommation une fois qu'ils sont distribués au grand plaisir du public. Inévitablement le rapport entre l'imaginaire et le film s'impose ici à tel point qu'il est même permis de se demander si c'est l'imaginaire qui façonne la littérature ou au contraire c'est plutôt la littérature qui relève de l'imaginaire ? Tout s'avère possible. Mais si l'on s'en tient au raisonnement de Goldmann c'est bien l'imaginaire qui est contenu dans la littérature (celle-ci serait simplement le contenant). Nous ne voyons pas le problème de cette manière malheureusement. Nous pensons plutôt que d'un point de vue du consommateur, c'est l'imaginaire qui façonne le film. D'où, on assiste aux diverses interprétations des téléspectateurs en visionnant le film. Et c'est cette voie qui privilégie la prépondérance de l'imaginaire dans toute création littéraire, filmique et artistique, qui va épouser la vision d'Edgar Morin, et ce, à notre grande satisfaction. En somme, Edgar.M, considère « l'imaginaire comme une prolifération de l'attente, ectoplasme pour tenir l'âme

³² LUCIEN GOLDMANN in Méthodologie, problèmes et histoire. La sociologie de la littérature : situation et problème de méthode Sociologie de la littérature. R I S S (Revue Internationale des Sciences Sociales) n° 4, la création littéraire UNESCO 1967 Pages 531 à 554. Page 533.

au chaud »³³. Bien que ce que nous venons de parler est un caractère commun des films, nous rappelons ici qu'il existe plusieurs genres de films. Ainsi il va nous falloir préciser ce qui en est du genre qui nous intéresse.

2.2 – Genre et film : quelques distinctions utiles

Selon la médiadico le mot film comprend deux acceptions. A l'origine le film se définit comme matériel. C'est la pellicule très mince, très sensible à la lumière, que les développeurs de photo ont utilisé dans les laboratoires de photo. Mais c'est aussi les images stockées dans la bande mince utilisée lors des projections cinématographiques. Dans ce deuxième sens le film est l'œuvre cinématographique elle-même, et c'est dans ce sens que nous pensons ce qu'on entend par film tout au long de cette étude. En fait le film est un composant du cinéma en général. Quoi qu'il en soit le sens du mot film actuellement est plus associé à la télévision qu'au cinéma, surtout dans les pays où les projections cinématographiques sont plus rares.

Comme nous le savons tous, les films ne sont pas pareils entre eux. Nous pouvons les distinguer suivant les genres. Et ces derniers peuvent être encore subdivisés en plusieurs autres types encore. Alors généralement, suivant les spécialistes, la classification générale des films est au nombre de 12 qui sont les suivantes :

³³ EDGAR MORIN, “la réalité semi-imaginaire de l'homme”, chapitre 8 et conclusion de l'ouvrage le Cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'Anthropologie, Paris Minuit, 1956.

Tableau 2 : Classification générale de genre de film

Genres principaux	Exemples de sous-genres et hybrides
Action et aventure	Alien invasion – samurai – film de quête
comédie	Comédie romantique - parodie
Crime et gangster	Mafia – délinquance juvénile
Histoires épiques	Histoire biblique – mythologie grecque
Horreur	Vampire – sorcellerie - cannibale
Musical et danse	Comédie musicale – ballet – film de Hip-Hop
Science fiction	Invasion aliène – super héros – scientifique fou
Film culte	Film culte
Drame	Autobiographie – mélodrame – adaptation des histoires vraies
Film de guerre	Guerre mondiale- guerre civile – évasion de prisonnier de guerre.
western	Guerre indienne durant les conquêtes des Etats-Unis – western épique – chasseur de prime de l’ouest.

Source : tiré du tableau de classification “ Film Sub-Genres Types (And Hybrids). www.filmsite.org consulté le 15 Septembre 2012.

Les subdivisions de film sont nombreuses mais celles qui sont dans notre tableau ne sont que des exemples les plus familiers.

Parallèlement à cette classification une autre distinction, suivant la durée, existe aussi. En gros il y a trois sortes de film :

-film long métrage : c’est le type le plus connu qui dure plus ou moins 1h 30mn ;

- Il y a la série : ce sont des films qui durent entre 20 et 40mn par épisode.

-film court métrage : comme son nom l'indique c'est un film court dont la durée ne dépasse pas les 12mn au maximum.

Dans la première classification, la telenovela qui nous intéresse dans cette étude se trouve dans le genre dramatique et de sous-genre mélodramatique. Par contre la telenovela est classifiée parmi les séries dans la seconde catégorisation ci-dessus. Encore faut-il préciser qu'il y a plusieurs sortes de séries que nous allons définir succinctement pour mieux situer la telenovela dans le tableau suivant.

Tableau 3 : Les différentes sortes de séries télévisées qui existent.

type	Définitions
série télévisée (en abrégé “série”, ou familièrement “série télé”)	œuvre de fiction télévisuelle qui se déroule en plusieurs parties d'une durée généralement équivalente, appelées « épisodes ».
Sous-types	
Série bouclée	Une série bouclée (ou série classique [11]) est une série dont les épisodes se suivent indépendamment les uns des autres.
Anthologie	Une anthologie est une série où seul le thème fait le lien entre les épisodes, sans personnages récurrents
Feuilleton	Un feuilleton est une série mettant en scène une histoire qui s'étale sur une saison complète d'épisodes, voire plus
Soap opera	Un soap opera est un feuilleton quotidien originaire des États-Unis et mettant en scène plusieurs familles (par le biais de multiples intrigues parallèles comme des affaires de famille, des romances, des conflits moraux, etc.)
Saga	Une saga (prime time soap opera) est un feuilleton hebdomadaire diffusé en soirée, qui raconte l'histoire d'une famille sur une période définie.
Telenovela	Une telenovela (ou novela) est un feuilleton quotidien d'Amérique latine qui se distingue du soap opera car il possède dès son lancement une fin

Source : Série télévisée Source: <http://fr.wikipedia.org> consulté le 20 Juin 2012.

Il est une évidence qu'il y a encore autres types de série mais ceux qui sont cités dans notre tableau sont les importants à citer. Nous pouvons faire la remarque que la telenovela est classifiée comme un type de série à part à cause de sa caractéristique mais en réalité c'est un feuilleton. Le mot "telenovela" est un mot espagnol, formé d'après les mots "televisión" qui veut dire télévision et "novela" - qui veut dire roman, c'est-à-dire histoire longue.

Dans nos enquêtes nous avons remarqué qu'il y a une confusion d'appellation de genre dans les dires de nos enquêtés. Cette confusion se porte sur ce qui est série bouclée et feuilleton. Malgré notre remarque sur le caractère de la telenovela comme feuilleton, dans cette étude, pour nous faciliter les choses, nous utiliserons toujours le terme générique série pour la désigner.

Dans la quête de connaître un peu le monde de série et de feuilleton dans le monde de l'audiovisuel malgache il faudrait encore savoir chronologiquement la mise en place des infrastructures et l'évolution des genres littéraires qui se sont succédés dans le pays. Et ainsi notre prochain chapitre montrera une partie du début et l'évolution du contact de l'audimat tananarivien et à certains égards de toute la population malgache même, du genre feuilleton. Ce contact est fait par l'intermédiaire du média radiophonique pionnier à Madagascar.

SECTION IV – CADRE DIACHRONIQUE DE LA CULTURE DE SERIE A MADAGASCAR

IV.1 L'entrée du genre littéraire feuilleton à Madagascar

1.1 Création de la Radio-malagasy

Tout d'abord, on se rappelle que la chaîne radiophonique malgache a débuté depuis l'époque de la colonisation française. Cette chaîne s'appelait "Radio Tananarivo". Après la seconde guerre mondiale, plusieurs tirailleurs malgaches sont restés en France. Ils ne sont revenus à Madagascar qu'après un an en 1946. Durant tout leur séjour en France ils ont pu créer une section radiophonique en langue malgache³⁴. Dès leur retour au pays natal en 1946 un certain Edourad Ralaimihoatra et un professeur agrégé³⁵ ont pris l'initiative de

³⁴ Parmi les pays colonisés qui ont participé à la seconde grande Guerre seuls Madagascar et Viêt-Nam ont eu des émissions radiophoniques en leurs langues maternelles en France de l'après Guerre.

³⁵ Son nom n'a pas été mentionné par l'enquêtée.

mettre au point la section radio Malagasy³⁶ avec des émissions en langue nationale en parallèle à la “Radio Tananarive” qui était toujours en langue française.

1.2 Début du genre feuilleton

On peut situer la première date de parution d’un feuilleton à Madagascar à partir de 1947 à Antananarivo, la capitale. Il s’agit de la diffusion de l’histoire d’une jeune femme connue sous le nom de Ravohangy Lalao, une jeune fille voulant se rendre à une fête. Il y a lieu de noter que cette naissance du feuilleton a dû être marquée par le grand bouleversement politique qui secouait Madagascar à cette époque. Il en découle que l’évènement sanglant de 1947, avait pour conséquence logique la censure de toute émission à caractère politique. Le feuilleton lui-même pour pouvoir être diffusé doit changer de titre. Au lieu de "Aseho vahoaka Ravohangy Lalao" celui-ci devient "Ralalaoarisoa" tout court parce que le nom "Ravohangy" rappelle le nom d'un des grandes figures de la MDRM. Ainsi, la censure est devenue monnaie courante. Mais ceci n’empêche pas l’évolution du genre littéraire du type feuilleton radiophonique malgache. Les censures marquent l’évolution du genre feuilleton malgache et ont connu une certaine amplification tout au long des années du régime socialiste du président D. Ignace Ratsiraka. Quoique les années socialistes soient passées on ne peut pas dire que la censure s’est arrêtée mais elle a permis de parler en faveur d’une plus grande liberté.

1.3 Production et réalisation

Dans ses débuts les histoires diffusées étaient produites par des interprètes novices. Mais ceux-ci se sont familiarisés en la matière grâce à la formation sur le tas. Il faut noter que tous les interprètes étaient des journalistes et personnels de la chaîne radio diffusée. Animés par l’amour du métier, ces gens se débrouillaient de façon à pouvoir ménager leur travail avec leur vie familiale. Ce qui rendait leur tâche de plus en plus difficile car tout travail d’interprétation se faisait de façon directe et non préenregistrée comme elle l’est aujourd’hui. Tous les jours, il leur fallait trois heures de temps pour effectuer la répétition des scripts (paroles des personnages dans une histoire) pour la séquence du soir (les séquences se diffusaient à 20 heures).

³⁶ La zone de couverture de cette chaîne malgache n'atteignait qu'un rayon de 10km autour d'Antaninarenina.

1.4 Contenu des histoires radiodiffusées

En effet, il y a deux catégories d'histoires : les histoires malgaches écrites par les auteurs nationaux et celles en langue française mais adaptées de manière à être diffusables à la radio. Malgré les censures et ce même à l'époque coloniale, la radio tentait de diffuser d'une manière détournée des histoires qui éveillaient l'amour de la patrie et de la libération de celle-ci. Pendant l'époque du socialisme, on a encouragé la production des pièces théâtrales radiophoniques qui traduisent l'idéologie patriotique. Dans les années 1990, après le socialisme, les chaînes radiophoniques tournaient plus autour des pièces d'aventures amoureuses, car la censure étant moins appliquée. Toutefois, à côté des scènes d'aventure d'amour, les diffusions radiophoniques s'attachent à décorer les thèmes familiaux où parents et enfants, gendre et belle-mère et autres se disputent. En outre des antagonismes entre des familles aussi se jouaient beaucoup. Si telle est la situation, qu'en est-il de la relève et l'évolution du genre?

1.5 Evolution du genre

A travers toute diffusion radiophonique malgache, on vise à prodiguer l'éducation et l'information. Actuellement plusieurs chaînes diffusent des pièces théâtrales radiophoniques. Les interprètes se sont rajeunis surtout après l'année 2009. Mais la qualité des produits actuels se dégrade et cela montre le manque d'expérience des jeunes auteurs, interprètes et réalisateurs. Le manque de temps dû au nombre croissant des programmes est en partie responsable de cette détérioration qualitative puisque les temps de répétition se raccourcissent et les enregistrements sont devenus forcés. Pour Madagascar en particulier, l'incendie lors des manifestations populaires de 2009 à Anosy a causé une des plus grandes pertes culturelles en matière d'archives du genre d'histoire diffusable à la chaîne Radio Nationale Malagasy. Pendant cet incendie, toutes les bandes archives d'émission depuis les débuts des chaînes se sont volatilisées et irrécupérables. Ceci ne manque pas à avoir des effets notoires sur l'avenir des activités de production aussi bien des pièces radiophoniques que l'évolution du genre dans le futur. Il y a plus, c'est toute une partie de l'histoire du pays même qui a été calcinée ce jour là et toute chance de faire des études sur ces supports s'avère impossible depuis. Nous avons déjà senti cette perte colossale lors de notre passage là-bas.

Les feuilletons malgaches se sont évolués à la télévision. Au milieu de la dernière décennie la chaîne TVM a diffusé une des premières séries télévisées “made in Madagascar” "Sangondim-panina" dont Gégé Rasamoely était un des acteurs principaux. Cette première série a été suivie par le célèbre "Jiaby jiaby". Et actuellement il y a le "Ditra manadala" de AIKO Production diffusé aussi par la chaîne nationale. En tout cas ces derniers temps, les producteurs malgaches se lancent dans l'aventure de produire des séries puisque, apparemment cela devient une sorte de tendance pour les chaînes locales de les diffuser.

Conclusion partielle

Ces quelques lignes nous ont initiés sur le cadre géographique dans lequel a évolué notre recherche. Les étudiantes des cités universitaires Ankatso I et II ont été prises comme échantillon. On a esquissé également des théories. La théorie de la jeunesse de M.Pais a retenu notre attention. Enfin un bref rappel de l'entrée de la culture de feuilleton radiophonique a été fait pour mieux situer les débuts de la médiaculture audiovisuelle malgache. S'agissant de la culture Eseinstant s'est opposé à Rudolph et nous a permis d'avancer notre pensée. Sur ce, il importe maintenant de voir la quintessence de la parole de nos enquêtes.

DEUXIEME PARTIE

- LA TELENODELA : CIRCULATION, FASCINATION ET RETOMBEEES

PSYCHOSOCIALES

La deuxième partie de l'œuvre va relater le fonctionnement de l'industrie de l'audio-visuel malgache et de celle de la telenovela. Pour cela, les étudiantes et leur mode de vie à Ankatso auront une place à part. L'image de la femme sera discutée après avoir mis en exergue le déploiement de la telenovela dans son environnement mondial. Pour être plus explicite, cette partie va se diviser en deux chapitres: le premier traitera cette réalité de l'audio-visuel malgache ainsi que le rapport de nos enquêtes sur terrain auprès des étudiantes. Quant au second chapitre nous le consacrons aux restes d'informations nécessaires à savoir.

CHAPITRE I – LE MONDE DE L'AUDIO-VISUEL ET TELENVELA

SECTION I – LE PAYSAGE SOCIOCULTUREL A ANTANANARIVO

I.1 - Rappel

Nous rappelons ici quelques lignes de la politique nationale de quelques Ministères concernant nos champs d'investigation, à savoir la Jeunesse, la Culture et la Communication. Il s'agit en fait des trois Ministères qui sont :

- le Ministère de la Jeunesse et des Loisirs,
- le Ministère de la Culture et du Patrimoine
- le Ministère de la Communication.

1.1- Au Ministère de la Jeunesse et des Loisirs

La Loi n° 2004-028 du 09 Septembre 2004 portant **Politique Nationale de la Jeunesse** dicte les propos suivants :

a)- Dispositions générales et définition

Article 2 : Aux termes de la présente Loi, on entend par Jeune, toute personne se trouvant dans la tranche d'âge de 14 à 35 ans.

Article 3 : La Politique Nationale de la Jeunesse cerne tout jeune sans distinction de sexe, de classe sociale, de religion, d'affiliation politique ni de handicap physique ou mental.

Article 4 : La Jeunesse, de par son poids démographique, nantie de pensées et d'attitudes novatrices, constitue une force de changement lui conférant le statut de ressource stratégique de développement.

b)- Buts et objectifs

Article 5 : La Politique Nationale de la Jeunesse se donne comme but celui d'avoir une vision nouvelle de la jeunesse qui, étant éprise des valeurs morales et universelles et de l'identité culturelle Malagasy, garantit une vision de société ouverte pluraliste, respectueuse de l'unité et à forte cohésion sociale. En effet, la mission fondamentale de l'Etat consiste à veiller sur l'intérêt commun de la population en général et de la Jeunesse en particulier.

Article 6 : Pour atteindre ce but, des objectifs généraux sont à réaliser :

- Promouvoir une éthique nationale de comportement par le développement chez les jeunes d'une attitude d'appropriation et de globalisation de l'authenticité des valeurs morales et culturelles Malagasy.

Article 7 : Sans préjudice du respect des diversités culturelles et des spécificités régionales, la Politique Nationale de la Jeunesse, pivot des actions pour la génération à venir, préconise dans le processus de sa mise en œuvre, de tenir compte de tous les idéaux et de toutes les valeurs. Celles-ci tendent :

- au raffermissement de la cohésion sociale, garante de l'Unité Nationale,
- à la préservation de l'identité culturelle Malagasy

c)-Loisirs

Le loisir est l'activité effectuée durant le temps dont on dispose en dehors de ses occupations habituelles (études, emploi, tâches ménagères et obligations familiales,...) et des contraintes qu'elles imposent (transport,...). Autrement dit, c'est l'occupation qu'on consacre à notre temps libre.

Les loisirs peuvent être de différentes natures : sportives, culturelles, intellectuelles,... Ils restent dans le cadre « amateur » et ne doivent pas porter préjudice à l'accomplissement des occupations habituelles.

d)- La mission du Ministère de la Jeunesse et des Loisirs

Pour contribuer au bien-être de la population, le Ministère de la Jeunesse et des Loisirs, en collaboration avec tous ses partenaires, se doit d'« offrir » à la population :

- l'opportunité de pratiquer des loisirs variés et suffisants
- une « protection » pour s'assurer que les opportunités de loisirs soient saines

e)- Exemple de programme pour la promotion de la jeunesse et des loisirs

Le Ministère de la Jeunesse et des Loisirs programme des activités de promotion de la jeunesse et des Loisirs à travers le projet « Grand Tanà - Tanora mandray an-tanana ny ho aviny ». Dans ce programme le Ministère regroupe plusieurs activités pour les jeunes :

Programme sportif : tanora mikolo ny vatany

Programme de formation : tanora manovo fahalalana

Programme d'insertion professionnelle : tanora matrika ny ho aviny

Programme de volontariat et vie citoyenne : tanora mandray andraikitra.

1.2-Au Ministère de la Culture

Loi n°2005-006 du Juillet 2005 portant Politique culturelle Nationale pour un développement socio-économique.

a)- Définition et principes

Article premier : - La Culture est l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs caractérisant une société ou un groupe social englobant, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.

Article 2 : - L'accès à la culture est un droit fondamental et chaque individu a droit à la

reconnaissance de sa culture, de son identité, à condition qu'il respecte celles des autres.

Article 3 : - Le pluralisme culturel est reconnu et donne aux groupes culturels le droit à la diversité dans la sphère publique.

Article 5 : - La liberté de création est un droit humain fondamental et que toutes les formes d'initiatives culturelles créatrices doivent être stimulées et encouragées.

Article 7 : - Les objectifs généraux de la Politique Culturelle Nationale sont : faire de Madagascar une phrase culturelle régionale, plaque tournante de l'espèce indianocéanique où règnent le respect de la vie et la recherche de l'harmonie se traduisant par l'esprit de tolérance et de la solidarité, le Fihavanana.

Article 8 : - Les objectifs spécifiques constituent à :

- faire de tous les citoyens malgaches des acteurs efficaces du développement ;
- inculquer en chaque Malgache l'assurance que sa culture favorise des comportements de réussite pour l'avenir ;

Article 12 : - Les supports de l'action culturelle (structures administratives, de gestion, de formation, de diffusion et de conservation) ainsi que les supports de diffusion culturelle (acteurs de la culture populaire, archives, théâtres, centres culturels, bibliothèques, conférences, radio, télévision, cinéma, TIC) doivent être conçus de manière rationnelle et redynamisés.

Article 13 : - Le plan d'action pour la réalisation de la présente politique culturelle nationale comporte six volets non exclusifs :

- la promotion des dialogues culturels ;
- l'élaboration d'une politique linguistique ;
- l'amélioration des conditions de production artistique ;
- le développement des industries culturelles ;
- l'éducation culturelle et citoyenne de la jeunesse malgache ;

Article 14 : - Renforcer la lutte contre l'importation, l'exportation et la vente illicite des biens culturels ;

Article 17 : - le développement des industries culturelles embrasse trois champs d'activités:
-les industries culturelles proprement dites ;

-les technologies de l'information;

-l'audio-visuel.

Article 19 : - Dans le cadre du développement de l'audio-visuel, la Ministère chargé de la Culture : - développe des projets à caractère radiophonique assurant la promotion et la valorisation de l'identité culturelle et de la diversité de ses expressions ;
- veille à la régulation et au contrôle de l'audio-visuel et de la communication, leur mise en réseau au renforcement de leur indépendance.

1.3- Au Ministère de la Communication

Grande fut notre surprise de constater que seul le Ministère de la Communication du Ministre Henry Laurent RAHAJASON n'a pas un Site Web consultable pour le grand public parmi les 35 Ministères du Gouvernement Jean Omer BERIZIKY. Mais quoi qu'il en soit la coordination des politiques de ces trois institutions montre l'importance de la jeunesse pour le pays. Et nous allons d'ailleurs dégager ici, quelques généralités sur l'audio-visuel à Antananarivo.

I.2- Généralités sur la situation de l'audio-visuel à Antananarivo

2.1- Les lieux culturels.

Dans la ville d'Antananarivo lorsqu'on parle de manifestation culturelle, plus de 80% de la population s'attendent à voir une activité musicale. Or on sait pertinemment que l'exposition des arts plastiques, tableaux, la danse et autres font partie intégrante de cette manifestation culturelle. D'ailleurs, la propension de la tendance à ne valoriser que la musique se justifie par la prolifération des infrastructures réservées à la musique dans la capitale. Même les quelques infrastructures destinées à d'autres fins (autre que la musique dans la capitale) sont généralement condamnées à servir de propager en particulier des activités musicales. Le palais des sports au lieu de recevoir en priorité des festivités sportives se voit dans 80% de son utilisation, occupé à donner des représentations musicales

Tableau 4: Infrastructures culturelles musicales à Antananarivo (suivant leur capacité d'accueil).

Lieu	Capacité d'accueil	Places debout	Places assises
Coliséum d'Antsonjombe	25.000	IND	25.000
Grand stade Mahamasina	26.740	0	Gradin : 23.400
			Latéral : 1.600
			Central : 1.740
			Total : 26.740
Stade d'Alarobia	11.140	0	Gradin : 10.000
			Tribune : 1.140
			Total : 11.140
Palais des sports	7.090	2.000	5.090
Gymnase de Mahamasina	1.250	0	1.250
Roxy	1.246	0	1.246
Petit palais des sports	750	750	0
Tranompokonolona Isotry	700	0	700
C.C ESCA	400	0	400
Alliance Française Andavamamba	300	300	0
Tranompokonolana Analakely	IND	IND	(IND
Antsahamanitra			
I F M (Institut français de Madagascar)	399	0	399

Source : enquête sur le phénomène musical chez la jeunesse tananarivienne, de RANDRIANARIVELO Johary Yannick, Mémoire de Maîtrise année 2009 - 2010.

Le tableau ci-dessus est très éloquent. Il met en relief l'importance des infrastructures réservées à la musique au détriment des autres activités culturelles. A part ces lieux on remarque en outre l'existence des autres centres culturels comme le CGM (Cercle

Germano Malagasy) et le Centre Culturel Américain qui organisent aussi de temps à autres des événements musicaux.

Les salles de cinéma qui nous intéressent n'échappent pas non plus à cette exclusion. Les deux salles disponibles pour accueillir la production cinématographique de la ville d'Antananarivo demeurent le Ritz et le Rex. Ce qui contribue à réduire considérablement la chance de diffusion de films dans la capitale. La plupart des infrastructures cinématographiques sont déjà accaparées par les églises dites de nouvelles générations. Comme exemple l'église Shine qui, comme de propriétaires, occupent de façon presque permanente ces deux salles de cinéma précitées. En fait c'est une situation facilement compréhensible par la loi du plus offrant dans la location des salles. On note que les salles dans l'espace urbain d'Antananarivo sont devenues un enjeu économique assez important.

Tableau 5 : Liste des salles de cinéma à Antananarivo.

Lieu de projection cinématographique	Capacité d'accueil
Ritz Analakely	1.500
REX Analakely	997
Ako Analakely	(IND)
Soa Behoririka	(IND)

Source : Enquête personnelle 2012

On note tout de même l'existence du fait ci-après : dans les bas quartiers toutefois il existe plusieurs implantations ici et là de petites salles projetant des films divers à titre de divertissement des gens. Le droit d'entrée y est relativement bas (pas plus de 2500 Ar) pour permettre aux défavorisés l'accès aux films et séries. Et plus on monte dans des quartiers aisés, moins on voit ce genre d'installation. Le type de consommation lui-même diffère entre ces deux milieux. Dans les bas quartiers la séance pornographique (interdite pour les moins de 18 ans) et les films d'actions du genre commando, ninja warrior ou encore les films westerns sont encore très appréciés, tandis que dans les milieux des classes moyenne et surtout aisée, on a plutôt tendance à apprécier des films qui font d'avantage

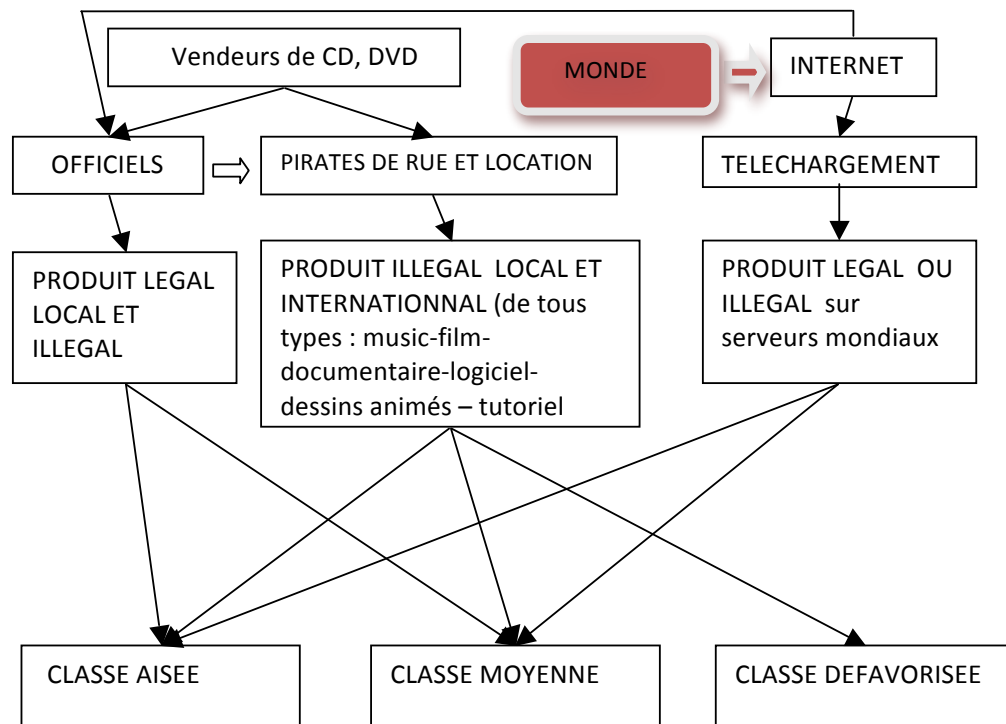
penser et la technologie. Finalement donc la consommation des films est une affaire d'instruction et de classe. Ce point nous amène à voir de manière plus claire comment fonctionne le marché des CD aussi bien audio que visuels.

2.2- Le marché de l'audio-visuel.

2.2.1 – Circulation des biens audio-visuels

Le concept de marché que nous utilisons ici revêt deux sens : au sens propre comme au sens figuré. Au sens propre, il est question de la consommation des films par les téléspectateurs. Celle-ci est payante et partant, il a trait à l'argent. Au sens figuré, il sera question d'évoquer le fait que le public accède et consomme les produits de leur gré dans le quotidien sans avoir à acheter aucun support (CD surtout). En passant nous signalons aussi la consommation en parallèle à cette consommation d'accès le choix des films en langues étrangères notamment le français contre la langue maternelle le malgache. Loin de nous de penser ici que ceux qui ne comprennent pas le français ou l'anglais n'arrivent pas à saisir le message des films. Il s'agit évidemment d'une conséquence de notre passé colonial. Voici un aperçu général des consommations des produits audio-visuels à Antananarivo. Généralement le marché est dominé par des produits de contrefaçon. Ceux-ci couvrent toute la société ayant comme consommateurs les trois couches sociales : aisée, moyenne et défavorisée. On voit bien que les produits-pirates de la contrefaçon dominent le marché du film et de la musique aussi bien sûr. Ces produits piratés sont bon marché (2.000 à 4.000Ar la pièce). A Analakely un des endroits où nous avons recueilli nos infos, la vente de film fait vivre toute une frange de population. Il s'agit de revendeurs ambulants non attitrés. Par ailleurs, il y a des petits revendeurs qui font de la location de films moyennant 500 ou 1.000Ar la pièce contre la déposition d'une photocopie de carte d'identité pour les membres du club vidéo. La figure ci-après montre cette réalité.

Figure 2: Circulation des produits audio-visuels consommables moyennant de l'argent à Antananarivo.



Source : enquête personnelle 2012

Il ressort du constat de cette figure les faits suivants :

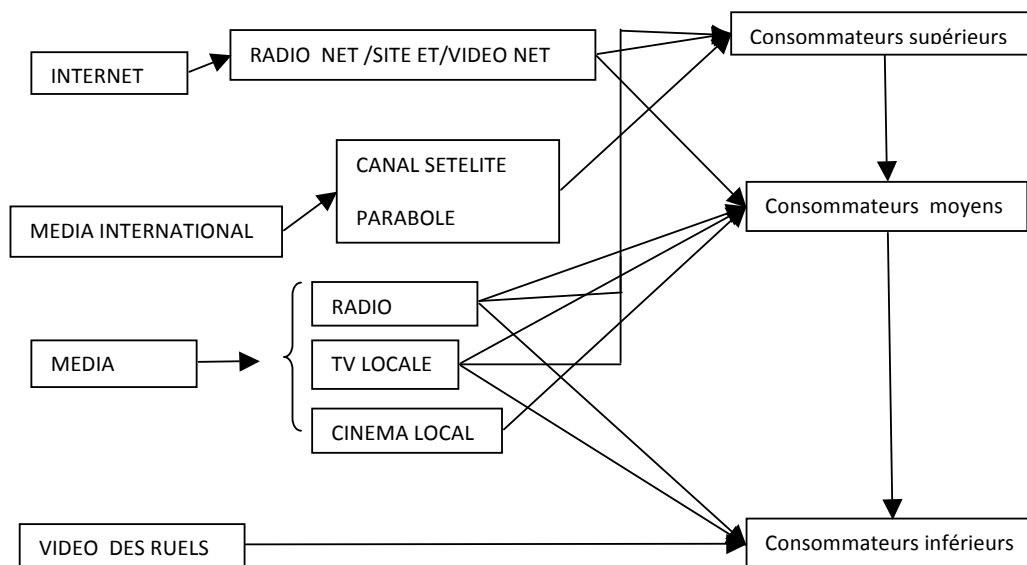
D'abord il y a trois canaux qui concourent à la consommation des produits, le canal officiel constitué par des acteurs qui paient régulièrement leurs impôts et patente. Le canal des contrefaçons c'est-à-dire des personnes vivant de la vente des films d'une manière clandestine et ne travaillant que pour leur compte personnel. Il faut ajouter à la liste des contrefacteurs en plus des revendeurs clandestins tout ce monde qui profite de l'acte de piratage à partir du téléchargement d'émissions et films sur internet. Ce dernier canal de contrefacteurs est performant dans la vente car ne payant presque rien, ils peuvent se permettre de revendre leurs produits à vil prix.

2.2.2- L'accès proprement dit au film

Les principaux canaux pour obtenir ou regarder des films facilement sans avoir recours à acheter des CD sont :

- l'internet où il y a spécialement des sites réservés aux activités vidéos et autres produits graphiques.
 - les chaînes de télévision internationales où l'on peut consulter divers programmes de film de tous genres.
 - la télévision locale ou cinéma local où il est possible d'accéder aux films de choix.
- Pour les gens des bas quartiers l'accès aux films est assuré par de petites salles de diffusion moyennant paiement de prix d'entrée comme nous l'avons vu plus haut.

Figure 3: Vue générale de la consommation des produits audio-visuels.



Source : enquête personnelle 2012

On constate d'après cette figure que c'est toujours la télévision locale qui tient la première place pour la diffusion de films aux consommateurs. Ce constat nous amène maintenant à isoler le problème de la circulation de la telenovela aux citoyens, y compris aux étudiantes où nos investigations se sont déroulées.

I.3 La telenovela

Selon notre enquête auprès des revendeurs locaux de films, ceux-ci se spécialisent suivant un schéma particulier : il y a des vendeurs de la rue qui s'occupent de la vente de dessins animés, d'autres de la vente de chansons (variétés), d'autres vendent des films américains et même les plus récents, tandis que d'autres vendent uniquement des séries aussi bien américaines que latino-américaines (telenovela) ou encore indiennes (séries de production bollywoodienne). Il importe de faire une brève explication sur les produits concernés par cette catégorie de films dits « série ».

3.1- *A propos des séries*

Actuellement il y a une régionalisation des productions de série dans les différents pays du monde. D'abord il y a les séries sortant des studios américains. Ces films traitent toute une variété de thèmes adaptables selon le goût des spectateurs. Il va de soi que la qualité est quasi irréprochable. Les séries américaines traitent des thèmes du genre extra-terrestre, les phénomènes paranormaux, les séries d'actions telles que "vingt-quatre heures chrono" ou "esprit criminel" et encore bien d'autres. Mais il y a aussi d'autres qui ont été confectionnées pour les jeunes à l'exemple de "Gossip Girl"³⁷ qui relate des problèmes existentiels des jeunes filles et garçons de lycée. Au Etats-Unis le genre tout proche de la telenovela, mais bien sûr avec une structure différente dans le fond, est ce qu'ils appellent le "soap opera" dont un des plus célèbres et qui est toujours en tournage jusqu'à l'heure actuelle est "feu de l'amour". Notons que ce film a été diffusé dans les chaînes américaines pour la première fois depuis les années 70.

A côté il y a aussi les séries indiennes qui sont fabriquées par les studios indiens de bollywood. Les connaisseurs les assimilent comme des telenovelas tant leurs structures sont homologues. Cependant l'environnement est bien typique de la société indienne.

Ensuite, dans le continent asiatique, du côté du Japon³⁸, Taiwan ou encore Corée, il y a le type de série dit "drama". Majoritairement le thème tourne autour de l'amour. Mais cela

³⁷Gossip est un nom anglais qui veut dire commérage.

³⁸ Ce type de série s'est développé au Japon dans les années 70 pour s'exporter dans les autres pays asiatiques par la suite.

n'exclut pas d'autres thèmes comme fantastique ou comédie. Quant à l'environnement il reste très asiatique.

Enfin la série dite telenovela qui est typiquement le trait spécifique des pays latino-américains. La production de telenovela se fait dans plusieurs pays de l'Amérique latine dont les principaux sont le Brésil, le Mexique, Venezuela. Disons pour clore cette petite classification que les séries actuellement semblent constituer une stratégie d'influence économique d'abord. Mais comme ce type de film véhicule aussi des contenus culturels, il est devenu aussi un enjeu régional culturel considérable dans le monde de l'audio-visuel. Maintenant si nous revenons dans notre cadre local, nous demandons comment s'effectuent les ventes de série dans la capitale.

3.2 – La circulation de la telenovela dans la capitale.

D'après les vendeurs que nous avons enquêtés, il y a la vente de telenovela dite épisode et d'autre dit saison. Les CD épisodes regroupent en général 5 épisodes d'un titre de telenovela. Ils coûtent en général 1.000Ar. Tandis que les CD appelés saison sont composés de 17 à 30 épisodes. Ils se vendent à Antananarivo à partir de 2.000Ar. Dans le titre India love story par exemple, un film composé de 160 épisodes, les vendeurs les découpent en 5 épisodes. Ce qui fait en tout donc 32 CD épisodes. Mais par contre ce même titre sera découpé en 20 épisodes pour les CD saisons. En tout donc cela fait 8 CD de saison. Mentionnons aussi que les revendeurs de séries sont souvent disposés à reprendre en échange de leur CD nouvel épisode ou saison des CD déjà vus provenant de leurs clients. Cependant il ne faut pas croire qu'un tel échange soit gratuit. En fait les revendeurs exigent que ces clients paient toujours les nouveaux CD venant des vendeurs mais seulement à prix réduit d'environ de 50%. L'esprit de l'échange s'explique sans doute par le fait que l'échange de sa nouvelle série contre la votre est toujours un risque pour lui dû à son usure. A Antananarivo, les séries telenovelas se vendent davantage par rapport aux autres films ou des chansons variétés ou autres genres. La logique est en fait simple. Les vendeurs disent que ces films et les dessins animés se vendent davantage notamment en des périodes précises. Par exemple les dessins animés sont plus vendables durant les périodes des vacances. Alors que les séries telenovelas sont consommées durant toute l'année.

S'agissant des clientèles, ce sont essentiellement les femmes qui achètent le plus de films du genre telenovela. Quelques raisons ont été identifiées comme source de cette expansion de nombre d'acheteuses :

- la plupart des ces femmes n'ont pas accès aux chaînes internationales (parabole madagascar ou canal satellite) ;

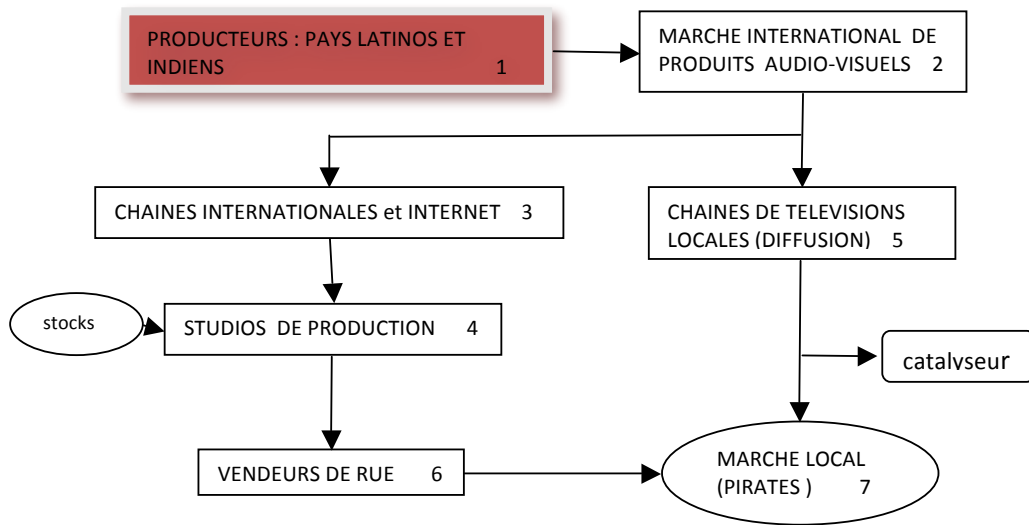
- elles ont des horaires de travail plus serrés, donc n'ont pas de temps pour suivre les diffusions à la télé de leurs séries préférées ;

- ou encore tout simplement elles veulent revoir ces séries et les tenir en leur possession à la maison.

C'est au cours de nos enquêtes que nous avons découvert la logique de la relation entre les ventes et les chaînes de télévision locales. En fait ce sont les séries en cours de diffusion selon le programme national de la TVM qui réunissent davantage des commandes chez les vendeurs. Ce qui paraît tout à fait paradoxal à première vue. La TVM serait le catalyseur qui impulse les foyers à consommer davantage les séries. Les vendeurs ambulants surtout ceux d'Analakely consommeraient en moyenne 10 CD de série telenovela par jours. Par contre à Ambohipo ou Ambolokandrina ce sont les locations et les reprises qui sont les manières les plus usitées par les étudiantes pour accéder à ces séries telenovelas. Mais beaucoup d'entre elles vont aussi se ravitailler à Analakely. Celles qui ont les moyens font des téléchargements sur internet. On a pu noter aussi le fait que les prix de la télévision (dans les 160.000Ar) et du lecteur CD made in china (qui s'achètent autour de 70.000Ar) ont diminué, ces genres de matériels sont devenus accessibles à tout le monde y compris les étudiants d'Ankatso.

Nous nous sommes permis de savoir toujours auprès des vendeurs d'où ont-ils obtenu les CD qu'ils vendent ? Ce sont des petits studios d'Antananarivo qui capturent ces séries provenant des chaînes internationales qui les vendent par la suite aux petits détaillants. Mais d'autres dupicateurs de CD pirates n'ont pas de boutiques visibles mais travaillent dans l'ombre. En terme plus économique, ce sont donc ces studios et pirates de l'ombre qui sont les grossistes de telenovela à Tanà et les vendeurs sont les détaillants qui en achètent avec des prix de gros.

Figure 4 : Mode d'entrée et circulation de la telenovela à Antananarivo.



Source : enquête personnelle 2012

Cette figure montre le schéma de la trame du marché pirate de telenovela. Comme l'a montré cette figure les films proviennent de la production des producteurs latino-américains. C'est le stade n°1. Après la production et diffusion locales, c'est-à-dire au Brésil ou Venezuela, les producteurs mettent leurs séries disponibles sur le marché international de produits audio-visuels. Ainsi les chaînes internationales les achètent pour pouvoir les diffuser (stade 2). Il faut reconnaître qu'à leur première disponibilité sur le marché international ces séries sont vendues à des prix exorbitants. Ce qui a pour conséquence la non-accessibilité des chaînes locales africaines. Mais une fois que les séries sont déjà diffusées longtemps dans les chaînes du monde entier, leur cours sur le marché baisse. C'est après que les africains peuvent se les offrir. Mais le temps de les avoir, les studios locaux d'Antananarivo les ont déjà depuis les canaux extérieurs et font leur stockage. Tout cela donc se passe dans les stades 2, 3, 4 et 5. La phase 5 correspond donc à l'engagement d'achat des séries et leur diffusion par les chaînes nationales. Pour le cas de la chaîne nationale malgache la diffusion de ces séries telenovelas est en co-production avec une entreprise de communication appelée Sera Communication. Alors c'est pendant ou après les diffusions des chaînes locales que les nouvelles séries telenovelas vont inonder le public malgache tout entier. Ainsi donc cette diffusion locale va constituer un élément de catalyseur pour la propagation des films à travers tout le territoire malgache. Et lorsque l'élément catalyseur stimule le goût à suivre des séries, c'est le moment attendu par les

petits studios de production (en cachette) de verser les produits piratés et stockés depuis un certain temps. Ceci à la satisfaction des vendeurs de rue et autres (stade 6). C'est par là que le marché local d'Antananarivo fait circuler ses ventes de série (stade 7).

3.3 L'entrée de la telenovela dans les masses malgaches.

La telenovela est entrée à Madagascar il y a plus de 15 ans. Elle a été d'abord diffusée par la chaîne privée MaTV. Les toutes premières séries télévisées tananariviennes étaient : "Esclave Isaura" et puis "Mademoiselle". C'était le début de l'aventure de la telenovela à Madagascar. Mais c'est la diffusion de la série dite "Marimar" qui a pris le relais. Sa diffusion sur la chaîne nationale malgache a explosé le record d'audimat de cette chaîne au début des années 2000. D'importants changements de comportement sont apparus à cette époque. Tout d'abord tous les travailleurs, en sortant de leur lieu de travail, s'empressent de rentrer à la maison pour suivre le film. Ensuite, s'ils n'ont pas de poste téléviseur à la maison ils vont chez les voisins. Ce qui a été spectaculaire à cette époque c'est le fait suivant: il était permis à quiconque de venir voir la série télévisée en question chez n'importe qui, sans qu'on craigne d'être rejeté. C'est l'engouement pour le film Marimar qui entretenait la communion de tous à tous les téléspectateurs. Il n'y a plus de place à l'exclusion de l'autre, ni même d'un passant éventuel. A noter que le succès de la telenovela est loin de s'arrêter là, il continue jusqu'à maintenant. Même si on n'observe plus le même engouement d'alors, il n'empêche que la telenovela s'est profondément enracinée dans la vie familiale de chaque foyer. Il est vrai que ce n'est pas tout le monde qui s'adonne à la telenovela à Madagascar.

On peut dire que c'est plutôt les classes moyennes et les classes défavorisées qui se livrent au plaisir de ce divertissement. On note à ce sujet un certain déclin du genre au niveau des habitants des classes aisées d'Antananarivo. Celles-ci pour se distinguer des autres classes, ne se montrent pas influencées par une telle consommation qu'elles jugent de bas de gamme. Sans doute, la conservation de leur prestige de classe³⁹ y est peut-être pour

³⁹ BOURDIEU P., La distinction, Critique sociale du jugement, Pensée sociologique, Fiche 95 XXe siècle, Editions de Minuit, 1979. L'analyse des stratégies de classe nous permet de comprendre cette attitude des différents groupes sociaux. L'auteur classe les classes sociales en trois A-Les classes dominantes : « le sens de la distinction » - B. La petite bourgeoisie : « la bonne volonté culturelle » - C – Les classes populaires se caractérisent par « le choix du nécessaire ».

Concernant les classes dominantes, l'auteur écrit : « • La classe dominante cherche à maintenir sa position par une stratégie de distinction, en définissant et en imposant, pour le reste de la société, le « bon goût », la culture légitime. Cette classe sait jouer de la distinction pour affirmer une identité propre et imposer à tous, en la légitimant, une certaine vision du monde social. Ses membres cumulent souvent les différents types de

quelque chose. Ou encore tout simplement ce dédain relève-t-il de leur culture tout court. D'ailleurs, ce dédain du téléfilm telenovela mérite qu'on s'y attarde car une série est une série (elle se suit). Par conséquent, celui qui n'a pas vu le film dès la première séquence aura du mal à comprendre les suites. Et partant, il est tout à fait naturel que celui-ci absorbe peu ses préoccupations quotidiennes, il n'a ni le temps ni la patience de suivre la série jusqu'au bout. De toute façon s'il y a dédain de la telenovela, il s'agit d'une remarque sur l'exception. La réalité est ceci : le nombre de téléspectateurs qui suivent attentivement le film genre série ne cesse de croître à travers l'île. L'offre est aussi importante que la demande. Les séries inondent le marché des provinces à tel point qu'on peut se demander qu'est-ce qui entretient l'attrait à ces téléspectateurs dans ces films.

I.4 Chez les producteurs locaux de film et série

4.1 – L'aspect artistique et technique de la production

4.1.1 – Les étapes de production

Les quelques lignes ci-après vont mettre en exergue pourquoi les quelques films de production malgache ne peuvent pas rivaliser avec les invasions des films longs métrages et séries étrangers.

En effet, les acteurs dans le domaine des films locaux à Madagascar ont un faible niveau de savoir technique. C'est ce qui explique en général, la mauvaise qualité des produits qu'ils offrent au public. On a l'impression que les films malgaches sont du théâtre filmé. Souvent les gestes ne sont pas suffisants pour exprimer un fait. La plupart des films malgaches rappellent étrangement cet aspect théâtral (exemple le plus observé : plusieurs acteurs n'arrivent pas simuler les pleurs). Et d'ailleurs, du point de vue technique l'élaboration d'un film demande 9 étapes à suivre depuis l'écriture de l'histoire jusqu'à sa commercialisation, à savoir :

capitaux qui leur permettent l'appropriation de biens culturels. « *De toutes les techniques de conversion visant à former et à accumuler du capital symbolique, l'achat d'œuvres d'art, témoignage objectivé du « goût personnel », est celle qui se rapproche le plus de la forme la plus irréprochable et la plus inimitable de l'accumulation, c'est-à-dire l'incorporation des signes distinctifs et des symboles du pouvoir sous la forme de « distinction » naturelle, d'« autorité » personnelle ou de « culture »* ».

Il s'agit de faire distingué, tant par son hexis (aisance corporelle) que par son langage, le choix de l'ameublement intérieur ou des lieux de villégiature. Par ailleurs, dès qu'une pratique se diffuse, donc perd de son pouvoir distinctif, s'y substitue une autre, réservée aux membres des classes dominantes. Son rapport à la culture s'opère sur le mode de la distanciation, de l'aisance, de la lecture au second degré. » Page 5.

1-l'écriture du scénario (pour les grandes lignes de l'histoire dans le film) ;

2- l'écriture et découpage des scripts (ce sont les dialogues que les acteurs vont dire dans les différentes scènes) ;

3- le découpage technique (c'est une des phases qui doivent être exécutées de manière méticuleuse parce que c'est ici qu'on répertorie tous les matériels et les types de lieux où vont se dérouler les tournages (plein air ou intérieur) ainsi que le nombre des acteurs qui vont se savoir);

4- bouclage de financement avec connaissance des salaires des acteurs (rassemblement des fonds mais aussi les partenariats nécessaires pour la réalisation du film). ;

5- casting (recrutement des acteurs et les figurants qui joueront dans le film) ;

6- repérage avant tournage (vérification des lieux de tournages décidés dans la phase 3) ;

7- le tournage proprement dit ;

8 - le montage des prises de tournage (assemblage des images et découpage des prises non nécessaires pour avoir la durée de 1h30 ;

9 - phase de vente : publicité soit pour vente de CD soit pour projection en salle de cinéma;

Or ces étapes sont rarement observées par nos producteurs de film. Parmi eux, il y a ceux qui arrivent à finir un film en 3 mois. Pis encore, certains le font en 1 semaine.

4.1.2 Absence de conviction première

4.1.2.1 Pour les techniciens

Souvent avec une modique somme 600.000 à 1.000.000 Ar, ils parviennent à mettre au point un film. Ce qui est matériellement et largement insuffisant et non performant. Ces "petits techniciens" sont visiblement incompetents. Un film étant un art (le 7^e art) qui nécessite beaucoup d'investissements financier et matériel, de savoir technique et surtout de la flamme première du cinéaste. Or, si c'est seulement l'appât du gain qui dirige la

production, le risque de la précipitation ne peut qu'engendrer de grandes défaillances dans la production elle-même.

4.1.2.2 Quant aux acteurs

Non seulement, les producteurs et réalisateurs n'ont pas eu de formations préalables en matière de la conception et production de film, mais les interpréteurs des rôles aussi manquent cruellement de professionnalisme. Si dans une séquence donnée, un acteur est censé jouer le rôle d'une victime, celui-ci refuse de représenter cette victime sur scène, il préfère modifier son rôle, en conséquence il y a pas mal d'acteurs qui n'acceptent pas de simuler le rôle du faible.

Ces quelques exemples illustrent une des raisons qui font que les productions des films locaux malgaches, malgré la richesse de leur message manquent beaucoup de finesse. Et l'aspect théâtral dominant dans leurs films donne l'impression de simulacre de film dans leur réalisation. Cette manière déconcerte les spectateurs les plus chauvins à apprécier vraiment la production des films malgaches. Pourquoi en effet, dans le film *Malok'Ila*, vouloir choisir de tourner le film à l'étranger sinon pour valoriser ce qui est étranger dans l'appréciation d'un malgache ? Par ailleurs dans ce même film, il est tout à fait flagrant de vouloir être le miroir de la publicité de l'opérateur mobile Telma (*Malok'Ila* 11 à visionner), de la moto France Rider. On n'arrive pas à dissimuler cet aspect trop publicitaire de ces produits. Au niveau idéologique *Malok'Ila* ne rate-t-il pas le message en entérinant que seul ce qui a été à l'extérieur à plus de valeur au public ? Les astuces marchent bien sûr, mais elles vont à l'encontre et au mépris de notre culture. Or qu'est-ce qu'une œuvre d'art qui refuse d'entretenir sa propre culture ? Ces exemples de cas et bien d'autres font que nos films ne cessent pas tout à fait de paraître comme étant de simulacres de films par rapport aux films étrangers qui ne cessent vraiment de nous impressionner. Dans tous les combats des films malgaches, les gestes exprimant la technique sont souvent très malhabiles. Ceux-ci ne valent rien par rapport aux gestes des films chinois et autres. En conséquence les films du type "ninja" étrangers nous paraissent plus réels et plus impressionnant par rapport à nos films malgaches. Ces faits nous semblent autant de motifs qui font que les téléspectateurs préfèrent bien regarder les films étrangers.

4.1.3 La vente illicite de film

A Madagascar malgré les lois en vigueur on distingue le marché légal formel et le marché informel. Le marché formel regroupe tous les revendeurs licites qui paient leurs droits et patentes. Par contre, il y a aussi le marché informel. Celui-ci regroupe tous les revendeurs clandestins qui ne paient ni patentes ni droits à l'Etat. A Madagascar en général, cette dernière classe d'affaire est la plus nombreuse par rapport au marché formel. La prédominance des acteurs du marché informel sur celui du formel s'explique par trois facteurs :

a) *-Existence de réseau informel*

Les petits réseaux collaborent ensemble. Chacun à son niveau s'efforce de faire la copie des films. Ils travaillent en réseau pour détecter la sortie éventuelle des organismes d'inspection. Ils se donnent des signaux, s'informent de la présence des nouvelles créations de film. Il y a pire, ceux des acteurs du marché formel font aussi des activités de piratage. Au cas où certains acteurs se font attrapés par les agents de l'OMDA (Office Malgache des Droits d'Auteurs) ceux-ci sont très vite relâchés : des hauts fonctionnaires sont soupçonnés les couvrir. Ce qui fait que le processus de lutte contre la contrefaçon de film ne peut jamais aboutir. Seuls les quelques malheureux sans connaissance continuent de payer cher.

b) *– La capacité de duplication.*

Si la maison de production Scoop Digital (le producteur de Malok'Ila) vient de publier 250.000 copies de CD originaux d'un de ses films, ensemble les acteurs du marché informel peuvent produire facilement 1.000.000 de copies piratées du film et couvrir tout le marché national. En plus si les CD originaux se vendant à 4.000Ar la pièce d'un film, les vendeurs pirates se permettent de vendre un CD regroupant 10 épisodes de Malok'Ila uniquement à 2.000Ar. Le succès de vente de ces derniers est sans appel.

c) *– La rapidité de distribution.*

A Madagascar une maison de production de film donné se doit d'agir très vite pour vendre son art à travers toute l'Île avant que les films pirates ne viennent encombrer le marché au détriment des films originaux. L'exemple ci-après nous montre la tragédie du conflit d'intérêt. Toujours l'exemple de Scoop Digital, ce producteur, à chaque lancement de vente de CD, s'il veut avoir des bénéfices, doit vendre dans le marché local environs

plus de 150.000 exemplaires du film. Pour ce faire, quelques jours avant la parution du film la maison et son équipe doivent expédier dans toutes les provinces leurs exemplaires pour les prochaines ventes. Arrivés à la date butoir (la date convenue pour la sortie officielle du film), ils vendent immédiatement ce nombre de CD précités dans toute l'Île. Il ne faut pas que les vendeurs aient de temps de répit pour leur travail parce que si le maximum d'exemplaires n'est pas écoulé au bout de trois jours, une multiplication du film va avoir lieu. La concurrence va être dure car dans le délai de 3 jours, il va y avoir beaucoup de CD bon marché envahissant et concurrençant la vente officielle. Cette dure logique livre une bataille sans merci, elle échappe à tout contrôle. Il est très difficile voire impossible de maîtriser ce fléau de l'économie.

SECTION II : LES LATINO-AMERICAINS CHEZ LES UNIVERSITAIRES.

Tout d'abord, pour comprendre la suite de l'exposé il importe de montrer comment on a procédé.

II.1 La telenovela aux yeux des étudiantes

Des questionnaires ont été distribués aux étudiantes. Ils cherchent à montrer qu'est-ce qui fascine les étudiantes dans la telenovela ?

1.1 - Disponibilité pour la série

Il s'agit ici de poser des questions sur la disponibilité des filles à regarder la série. Le tableau suivant nous montre la tendance dominante.

Tableau 6 : Disponibilité aux telenovelas.

Question 10: Quand regardez-vous votre série préférée?		
Modalités de réponse	Nombre de citations	fréquence
A chaque temps libre	41	47,10%
Tous les jours	35	40,26%
Pendant les vacances	48	55,20%

Source : enquête personnelle 2012

Ainsi il est tout à fait naturel que c'est pendant les vacances que ces filles ont le plus de disponibilité pour regarder la série. C'est pourquoi le plus grand pourcentage s'y concentre. Toutefois, celles qui regardent les films par jour conservent un taux de fréquence élevé. A propos des 55% des jeunes qui regardent le film pendant les vacances, elles consomment presque toute leur journée à regarder les séries. La plupart de ces femmes ne s'occupent même plus de travaux de cuisine. Elles ne dorment que très tard et elles se contentent de s'acheter du pain et des œufs dans les boutiques ou les épiceries les plus proches pour économiser du temps et pour ne pas manquer trop de séquences. On notera bien sûr qu'elles s'attourent pour cette séance de manière à ingurgiter ensemble les séries. Mais comme tous films et divertissements sont de bons moyens pour dominer la solitude à Ankatso I et II bon nombre de filles apprécient seules leur petit écran (plus de 41,4%). Voyons le tableau ci après.

Tableau 7 : Compagnie

Question n° 13 : Avec qui regardez-vous, le plus souvent votre série ?	Nombre de citations	En %
Seule	36	41,4%
Avec votre petit ami	9	10,3%
Avec des personnes que vous connaissez bien	22	25,3%
Avec n'importe qui	19	21,8%
Sans réponse	1	100%

Source : enquête personnelle 2012-10-04

Par ailleurs, à la question de savoir pourquoi ces filles apprécient-elles tant ces téléfilms, celles-ci répondent aux questions :

-est-ce pour le décor ?

-est-ce parce que vous êtes sentimentale

-est-ce pour en tirer une leçon de vie ?

-est-ce à cause d'absence d'autres loisirs ?

De toutes les modalités de réponse, l'on observe la réalité suivante :

83,9% ont répondu affirmativement en faveur de tirer une leçon de vie dans la telenovela, 56% d'elles ne négligent pas du tout et manifestement leur choix en faveur de l'attrait de la raison d'être sentimentale. Enfin on note non sans une grande surprise que le décor, l'esthétique n'ont pas suffisamment impressionnés ces téléspectatrices. Seules les 20% en témoignent de l'importance.

Tableau 8 : Les raisons

Modalités de réponse	Nombre de citations (1 ^{er} rang)	En %	Nombre de citations (2 ^{ème} rang)	En %	Fréquence totale cumulée
Vous aimez les images	10	11,5%	8	9,2%	20,7%
Vous-êtes sentimentale	34	39,1%	15	17,2%	56,3%
Vous prenez des leçons de vie	34	39,1%	39	44,8%	83,9%
Vous manquez de distraction	8	9,2%	20	23,0%	32,2%
sans réponse	1	1,2%	5	5,6%	1,1%
Total	87		87	100%	

Source : enquête personnelle 2012

II.2 – De la famille

Lorsque nous parlons ici de la famille, il s'agit d'une famille de type nucléaire. Cette famille peut être composée de :

- une femme et un homme seuls,
- une mère et son enfant (famille monoparentale féminine),
- un père et son enfant (famille monoparentale masculine),
- un père, une mère et d'un ou des enfants,
- homosexuels (pédéraste ou lesbiennes) et enfants.

La présente page montre tout de même que pour ces téléspectatrices le modèle familial du type homme, femme et enfants reste le plus privilégié (74,7%). Le modèle mère et enfants a eu peu de faveurs car beaucoup considèrent ce schéma non pas comme un objet de choix de la mère mais plutôt une obligation, un pis-aller ou destin. Quant au modèle de famille d'homosexuels, il n'y a eu aucune tolérance. Personne n'en veut (0%). L'existence même d'homosexuels n'est pas du tout tolérée. Les 73,6% des téléspectatrices condamnent cette pratique, malgré la présence fréquente des personnages efféminés ou pédérastes dans les telenovelas. Dans les cités mêmes, les jeunes hommes qui ont une passion pour la telenovela sont taxés de pédérastes. Ce qui n'exclut pas bien sûr qu'il se peut qu'il y a celles qui ne disent pas leur penchant sachant que l'homosexualité est encore un sujet tabou. Toutes ces tendances, c'est ce que nous montrent les 2 tableaux ci-après.

Tableau 9: Choix de type de famille des étudiantes

Question n°16: Choisissez parmi les possibilités suivantes votre idée sur la famille nucléaire						
Modalités de réponse	Nombre de citations (1 ^{er} rang)	En %	Nombre de citations (2 nd rang)	En %	Nombre de citations (3 ^{ème} rang)	En %
Mère-enfant	17	19,5	25	28,7%	17	19,5%
Homme-femme	3	3,5	25	28,7%	12	13,8%
Père-enfants	2	2,3	10	11,5%	25	28,7%
Père-mère-enfants	65	74,7	6	6,9%	5	5,7%
Homme-homme-enfants	0	0,0	0	0,0%	0	0,0%
Femme-enfants	0	0,0	1	1,1%	1	1,1%
Total	87	100%		76,9%		68,8%

Sources : enquêtes personnelles 2012

Tableau 10: Taux d'acceptation de l'homosexualité

Question n° 21 : Acceptez-vous l'existence de l'homosexualité ?		
Modalités de réponse	Nombre de citations	En %
Oui	22	25,3%
non	64	73,6%
Sans réponse	1	1,1%
total	87	100%

Source : enquêtes personnelles 2012

Par ailleurs, il nous a été donné de s'enquérir auprès de ces jeunes femmes sur le point suivant : selon vous qu'est-ce qui doit primer le travail ou la famille ?

Les femmes ont massivement témoigné en faveur de l'importance de la famille (43,7%) contre 37% se prononçant en faveur de la priorité du travail dans leur vie. On peut dire que la proportion de 37% des femmes qui se prononcent en faveur du travail par rapport à la vie de famille est une orientation assez grave pour la société future. Ce qui ne nous a pas laissé indifférent. Alors nous avons voulu savoir ce qu'elles entendent par travail :

-est-ce que vous travaillerez parce le travail est passionnant pour vous ?

-est-ce que le travail pour vous signifie-t-il beaucoup d'argent ?

-Est-ce que vous considérez votre travail plus comme un devoir envers votre pays ?

-Est-ce que c'est une responsabilité tout court ?

A toutes ces modalités, 50% des femmes considèrent que le travail est avant tout une responsabilité à endosser. Par contre très peu de jeunes pensent à ce qu'un travail est passionnant (13%). Déjà qu'un tel choix relève aussi d'un luxe actuellement. On peut dire que si les femmes travaillent il y va de la nécessité de la vie. De toute façon, bon nombre de femmes ont pris conscience aujourd'hui de la nécessité d'avoir un travail au lieu de rester femme au foyer. Ce dernier statut selon elles fait trop dépendre de l'homme. Le travail serait donc un des moyens de sortir de l'emprise du mâle. Cette emprise va dans deux sens. D'une part il s'agit d'une emprise de domination à l'intérieur du foyer en matière de décision, d'autre part cela est aussi pour leur propre plaisir (pour s'acheter des vêtements à la mode et autres soins féminins). Notre analyse sur les modèles de familles nous a permis de souligner que chez les étudiantes la conception de la famille reste toujours celle du type (père, mère et enfants) comme la tradition l'a conçue. Et malgré leur culture c'est-à-dire malgré leur connaissance de l'évolution des mœurs, ces téléspectatrices sont demeurées catégoriques en rejetant l'homosexualité. C'est dire que même si les films regorgent des exemples de ce type de relation "monstre", elles ont su garder leur personnalité.

Il en est de même sur le plan du travail. Leur univers culturel s'est beaucoup ouvert sur la notion nouvelle de la conception de la femme moderne. Loin de privilégier le type traditionnel de la femme au foyer, bon nombre d'étudiantes trouvent dans le travail une

nécessité consentie pour libérer la femme de l'emprise du mâle. Le concept de "l'homme payeur" pur et dur et partant l'attitude attentiste de la femme sont révolus. Les femmes culturellement commencent à apprécier à prendre la responsabilité de la vie familiale quitte à défier l'homme. Sans doute les paroles des chansons de deux célèbres chanteuses sont très expressives sur ce propos. La première est celles de Onja Tinondia dans le titre " Tsisy quoi"⁴⁰. Quant à la seconde chanson c'est celle de Tence Mena dans "Samy mahery"⁴¹. Ces chansons sont autant d'invitations aidant les femmes à changer de mode de vie : celles qui les invitent à prendre en main leur destin.

Il faut faire remarquer aussi que malgré l'enseignement du film que nous avons signalé dans la création de Tence Mena, les jeunes filles disposent déjà leur idéal de mari. Et interrogées sur la qualité du mari idéal (Quel caractère exigez-vous de votre futur mari ?), voici leurs réponses :

-beaucoup ont préféré avoir un mari fidèle (40%),

-d'autres préfèrent un mari qui ne leur manquent point de respect (31%),

et enfin, 14% des filles préfèrent avoir un mari responsable et 10% souhaitent avoir un mari qui craint Dieu (mivavaka). A ce niveau même si on peut s'autoriser à penser que chacune des filles approuve l'amour et fidélité, le film ne dispense pas que de la fidélité : il donne aussi en contre-exemple, des scènes de trahisons. Mais comme nous avons développé dans notre mémoire, les filles qui approuvent la fidélité bénéficient dans leur fort intérieur une sorte de revanche : elles ne peuvent pas partager l'infidélité mais le fait de voir d'autres femmes tromper leur mari leur procure de la satisfaction intérieure. Elles réalisent dans le spectacle de la femme infidèle le coup de point salutaire capable de corriger l'homme adultère. Ce remue-ménage intérieur qui les travaille dans une scène de

⁴⁰ONJA Tinondia marque plus le côté de l'indépendance de la femme dans le travail :''Anao koa tsy mahavita,tsy mampanino ô, fa miasa ny aty...''.

⁴¹TENCE MENA quant à elle, est plus symbolique de la femme rebelle par rapport à l'homme. Selon nous, avec cette chanson, elle est plus efficace que mille conseils ou sermons pour interpeller les femmes désespérées d'être maltraitées par leurs hommes. Elle est cette voix qui clame (traduction libre) :

Zaho andeha hitady vola (Moi je vais chercher de l'argent).

Amin'ny angovo naka (par mes propres forces)

Tsy kara hidoko an-trano(Plutôt que de rester à la maison)

Vonian' tihitihy (Criblée et tuée par l'humiliation et rabaissement).

trahison est dans ce sens d'une vertu thérapeutique au niveau ontologique même⁴². Leur "ouf !" de soulagement ou du "c'est bien fait pour toi, toi qui es toujours si dur et si injuste pour ta femme" n'est-il pas l'expression d'une telle satisfaction devant le spectacle de l'inconduite de la femme ? Ce spectacle n'est-il pas réellement l'équivalent d'un pansement de soi pour soi-même ?

De toute façon le propre d'un film vient du fait qu'il n'invente rien. Mais il parvient à exploiter tous les labyrinthes de nos fonds intérieurs. Le film est d'autant plus apprécié quand celui-ci parvient à exprimer ce que nous avons toujours voulu dire ou faire. Il y a plus car ce point nous permettra de s'élancer vers d'autre aspect de la vie de ces filles universitaires.

II.3- Aspect de la réalité de la vie des étudiantes dans les cités Ankatso I et II.

3.1 – Source de financement en général

Disons d'emblée que la majorité des étudiants dépendent directement des ressources financières de leurs parents. Ils représentent les 90% des cas. Seuls les 9 à 12% se permettent de subvenir à leur besoin : soit ils travaillent en même temps qu'ils étudient, soit ils ont diverses sources d'aide. Les bourses d'études qui varient de 20.000Ar à 44.000Ar⁴³ sont loin d'être suffisantes vu la valeur de la monnaie malgache et l'inflation actuelles. Ce qui diffère les uns des autres, les étudiants qui ont des parents ou des relatifs à l'étranger sont parmi les couches aisées. Nous développeront ce cas ultérieurement. Nous allons voir d'abord l'état de leurs dépenses.

3.2 – Dépenses en matière de santé

Les étudiants n'ont pas de budget de prévision de leur santé. La dépense pour la santé est réduite au minimum possible. On préfère, dans un souci de l'économie, s'informer aux amis de la filière médecine pour se soigner. Sauf en cas de maladie grave, on se contente

⁴²PASCALINE DUBOSC, La telenovela mexicaine, entre local et global, La telenovela, produit culturel de masse dans le flux de la mondialisation des programmes audiovisuels, Université Lumière Lyon 2 Institut d'Etudes Politiques de Lyon Amérique latine, Soutenu le 4 septembre 2007, page 41 écrit en analysant le rôle de Rubis comme femme mauvaise dans une telenovela du même titre : « De ce fait la méchante s'inscrit dans une dialectique paradoxale pour la téléspectatrice qui l'aime autant qu'elle la déteste : se range de son côté, mais attend sa chute. Son indépendance la fascine et sa perversion la rebute. Ces contradictions sont le reflet des contradictions entre elles valeurs féminines et la société patriarcale dans laquelle elles vivent.

⁴³ Pour les tarifs pleins non-redoublants

toujours de se soigner à sa façon (automédication). Les cités sont à ce point le lieu par excellence où les gens se soignent eux-mêmes. Chacun est son propre docteur. De la sorte, les dépenses seront affectées à d'autres occasions jugées plus délicates. Devant le dysfonctionnement de la gestion de l'Etat, le service public ne parvient plus à assurer l'hygiène des locaux. Seuls les résidents s'organisent pour entretenir la propreté de leur établissement. Ainsi les nombreux personnels de la CROUA sont sous-employés. Beaucoup s'absentent d'ailleurs de leur poste. C'est dire que la question sanitaire est visiblement bafouée à Ankatso. Sans les efforts des résidents on se demande ce qu'elle serait aujourd'hui. Il n'empêche cependant que l'Université continue de supporter de lourdes dépenses en payant régulièrement toutes les charges salariales de toutes catégories.

3.3 – Dépenses alimentaires

Malgré les conditions d'étude très dures, les dépenses alimentaires des étudiants sont réduites au maximum. En fait en dépenses journalières chaque étudiant tente de vivre avec une somme modique de 2.500 Ar par jour soit 75.000 Ar par mois. Cette somme tant peu soit-elle représente cependant le minimum vital pour un étudiant. Mais très peu de parents malgaches peuvent se permettre d'envoyer l'équivalent de cette somme, de manière régulière, à son enfant universitaire. Ce qui explique cet état d'endettement quasi permanent de certains étudiants à Ankatso. Là-bas la solidarité, le copinage assurent la survie de chacun. L'entraide gère la vie. Et au pire des cas c'est l'association des natifs d'une telle ou telle province et région qui vient à la rescousse d'un étudiant jugé réellement dans une situation critique. Une telle misère engendre un besoin d'avoir un divertissement. Et c'est souvent le film qui s'offre à eux (ceux qui n'ont pas de télé se permettent de s'introduire chez les copains qui en ont). Notons que la télévision n'est pas uniquement la seule source de loisirs des étudiants

3.4 – Loisirs des étudiants

3.4.1- Les loisirs suivant les tempéraments

Parmi les étudiants et étudiantes il y a les fêtards, les solitaires et les sportifs⁴⁴. Dans cette dernière catégorie, les universitaires des cités sont en général des sportifs, et les

⁴⁴ Nous spécifions ici que cette classification n'est pas au sens strict, c'est-à-dire qu'un étudiant peut être à la fois fêtard tout en étant sportif.

matches amicaux animent le campus. Dans la catégorie des étudiants solitaires, comme leur nom l'indique, sont ceux qui ont l'habitude de s'enfermer dans leur chambre. Ils sont les gros consommateurs de séries, on les voit rarement sortir. Certains des étudiants trop solitaires ne s'intéressent même pas aux associations.

Puis viennent les fêtards. Cette catégorie regroupe les enfants des parents nantis, les étudiants ayant des correspondants à l'étranger, et enfin ceux dont les parents veulent s'acquitter à tout prix de leur devoir de parents pour faire plaisir à leurs enfants. En effet ces étudiants, sachant qu'ils reçoivent périodiquement de l'aide, se permettent de dilapider leur fortune dès qu'ils viennent de recevoir de l'aide. Ce sont des enfants vaniteux qui veulent se passer pour des richards des cités. Ainsi, donnent-ils de temps en temps des festivités : ce sont des fêtards. Ils peuvent s'acheter de la télévision et organisent souvent des séances de films de groupe. Leurs foyers sont souvent des centres d'accueil pour voir les films.

Tableau 11 : Catégorisation des loisirs des étudiants suivant leur tempérament

Catégories	Activité
solitaires	Ceux qui s'enferment dans leur chambre et jouent aux jeux vidéo (ou sur PC), regarder les séries, écouter de la musique.
Fêtards	Font des sorties presque tous les week-ends et se sentent mal dans leur peau sans cela.
Les sportifs	Pratiquent les sports collectifs majoritairement (football, basket-ball).

Source : enquête personnelle 2012

3.4.2 – Les loisirs selon le sexe.

Ce sont chez les femmes que l'on voit la plus forte proportion des personnes qui regardent les séries. A part le sport, les cités universitaires n'offrent plus vraiment d'autres activités récréatives pour les femmes. C'est la raison pour laquelle elles viennent grossir les rangs des téléspectateurs. Une grande proportion de ces téléspectatrices passent leur temps à regarder par exemple les séances du "Jejoo", une émission télévisée consacrée à la mode. Il est tout à fait naturel que les filles les plus coquettes ne manquent guère à ce genre d'émission. C'est ainsi qu'on peut voir dans les cités universitaires une frange de

filles qui, pour mieux économiser pour l'achat de leurs modes préférées, préfèrent s'abstenir de manger le midi. Une telle pratique n'est pas rare dans ces cités. Les filles se privent de manger pour mieux entretenir leur forme. Elles agissent de la sorte et se servent de la privation pour pouvoir affecter leur argent soit à la mode vestimentaire soit aux produits de beauté.

Tableau 12 : Catégorisation des loisirs selon le sexe.

Catégories	Les activités
Masculin	Sorties week-end, les jeux et les sports
Féminin	Quotidiennement la télé, et surtout les séries. Quelques unes font les sorties week-end. La plus-part ne manquent pas les bals d'association. Ecouter la musique et regarder les clips et internet.

Source : enquête personnelle 2012

Notons qu'il y a aujourd'hui la prolifération de gammes de femmes qui deviennent des internautes assidues. Or, parmi celles-ci, une sur cinq (1/5) seulement viennent consulter des documents d'études. Tandis que la plupart viennent à l'internet pour le besoin d'ami, des partenaires étrangers. Ce même besoin aussi est valable pour expliquer la croissance constante du nombre de personnes qui ont pour passion le Facebook d'aujourd'hui. Il y a pour ainsi dire un déplacement d'intérêt : le matériel informatique, la télévision au lieu de constituer des dépenses pour le besoin des études, deviennent aujourd'hui de simples matériels de loisirs.

3.5 – Ankatso, un lieu de ménage à l'essai.

Les cités d'Ankatso sont des lieux où les 70 à 80% des jeunes vivent en couple et fondent provisoirement un foyer. Ces ménages précoces (c'est souvent la femme qui vient s'installer chez le jeune homme) ne sont pas du tout sérieux. Ils se terminent sitôt les études finies. Le cas d'un ménage entre adeptes de la religion musulmane s'annonce plus particulier. La loi musulmane condamne l'adultère. Le ménage à deux sans la cérémonie de bénédiction par des sacrements est un cas de péché. Et le croyant ne peut pas vivre sa vie religieuse le mois saint du Ramadan s'il continue de cohabiter ou sort avec une femme non bénite par le sacrement. Alors, il faut bénir l'union du musulman avec la femme qu'il

fréquente. Sinon celui-ci ne sera pas recevable à effectuer ses jeûnes durant le mois du Ramadan. C'est dans ce sens qu'à Ankatso un ménage bénit existe. Cela est devenu presque à la mode. Il s'agit de ce qu'on appelle "Nikah"⁴⁵ sans laquelle vivre avec sa femme constitue un péché. Malgré la bénédiction reçue de Dieu (Allah), il n'empêche qu'après le mois de Ramadan, le jeune couple se sépare sans problème de préavis. Or, il est fait remarquer qu'au nom de l'Islam, la répudiation de sa femme ou d'une compagne demande une certaine condition. Il faut avoir prévenu la femme à répudier et avoir cohabité pendant au moins 3 mois avec elle⁴⁶. C'est au bout de ce délai seulement que l'on peut se permettre de la quitter. Or, la vie estudiantine n'est pas favorable à cela. On vit en ménage ensemble et d'un Ramadan à un autre et on peut déjà se séparer. Autrement dit le ménage précoce entre étudiants est valide pour la conception musulmane lorsqu'on transforme cette union en "mariage ou nikah". Au lieu d'être une liaison qui dure "le nikah" est utile pour valider aux yeux du public et Dieu une relation d'amour entre deux. Quoiqu'il en soit ce coutume a subi un changement à Ankatso et est donc revêtu d'une autre fonction, celle de formalisatrice d'un vivre ensemble à l'essai.

Alors tous ces couples dont nous avons parlé longuement bénéficient d'un film ou série d'un certain nombre de choses. Ils apprennent du film des habitudes gestuelles tels les attouchements publics avant de se quitter. Les expressions concernant des mots câlins s'affinent au contact de l'audition des paroles du couple dans les telenovelas. Par ailleurs c'est le film qui nous montre que dans la réalité il faut se méfier de beaucoup de choses. Car les gens sont de nature hypocrites. Beaucoup de gens ne disent pas exactement ce qu'ils pensent. Le film est, pour ainsi dire, un vecteur efficace en matière de formation au ménage. Si telle est la richesse de la telenovela dans nos campus, quelle serait alors la place de celle-ci dans le monde ?

⁴⁵ Le Nikah est l'équivalent d'un mariage religieux des chrétiens. D'après nos enquêtes ce terme Nikah est un terme plus récent de ce lien de mariage. L'ancien terme est "kofongia". Mais n'empêche que dans la pratique, ce deuxième terme est encore utilisé pour désigner le mariage plus solennel par rapport au Nikah. Mais théoriquement ces deux termes ont la même valeur.

⁴⁶ En fait ce délai de trois mois a une logique très simple. Selon la loi islamique ce délai est nécessaire pour une raison de sécurité de la femme dans le cas où celle-ci serait enceinte. Abandonner une femme enceinte pour un homme musulman est un cas de grave péché. La deuxième raison aussi c'est qu'une séparation est une chose à éviter dans la mesure du possible. Alors durant ces 3 mois il y a de chance que les disputes se résorberaient alors on aurait évité la séparation.

Dans notre premier chapitre notre étude a été plutôt tournée vers l'intérieur que sur l'économie de l'audio-visuel ou l'écho de la telenovela. Par contre dans notre second chapitre nous privilégierons davantage cet écho de la telenovela dans un cadre plus large, c'est-à-dire mondial. N'empêche que nous verrons aussi quelques propos sur la jeune femme malgache.

CHAPITRE II – LA TELENODELA ET IMBRICATION CULTURELLE

SECTION I – PLACE DE LA TELENODELA DANS LE MONDE

I.1 – Diachronie et contenu de la telenovela⁴⁷

1.1 – Origine de la telenovela

La telenovela est une sorte de feuilleton brésilien. Celle-ci a connu une autre forme avant celle d'aujourd'hui. En fait, au 19^e siècle, les journaux au Brésil publiaient des romans en langue française que des traducteurs traduisaient en langue brésilienne. L'histoire des chevaliers célèbres a été transmise au pays comme les aventures de Monte-Cristo⁴⁸ et autres. Ces aventures ont directement séduit une large couche populaire. En 1940, les auteurs brésiliens ont commencé, entre temps, à adapter les contenus des idées de ces aventures françaises et tout en s'inspirant de ces modèles étrangers, les brésiliens ont commencé à diffuser à travers le Brésil les récits par l'intermédiaire de la chaîne Radio Sao paulo. La radio-novela était née. Le succès de leur production a été tel qu'en une journée plus de neuf récits sont passés dans la chaîne de radio. Dans les années 50, avec l'arrivée de la Télévision au pays, les auteurs ont pensé à passer sur écran des films de leur adaptation. Parmi les pionniers célèbres des réalisateurs de séries télévisées à cette époque figurent les noms de José Alencar, Machado De Assis. Ainsi depuis le début des années 60, la telenovela a été diffusée d'une manière régulière. Ce nom rappelle le sens britannique en ce sens qu'un "novel" ou une nouvelle renvoie à l'idée d'un roman. Mais puisqu'il s'agit d'un roman mais télévisé, on a alors le terme telenovela actuel. Et comme c'est en 1970 que la télévision en couleur a fait son apparition, alors les téléspectateurs se sont multipliés à être attirés par les riches couleurs et contenus plus adaptés à plusieurs groupes sociaux, jeunes, adultes, hommes et femmes.

⁴⁷ Cette partie historique a été tirée du texte d' ANGELA BAPTISTA intitulé : la telenovela in Wikipédia.

⁴⁸ Comte de Monte-Cristo, roman d'Alexandre Dumas au milieu du 19^e siècle.

Notons qu'à l'heure actuelle, la chaîne Globo produit les 99% des telenovelas sur l'ensemble du territoire brésilien avec des contenus bien ficelés.

1.2 – Les contenus de la telenovela.

Au début, les formes écrites des récits brésiliens racontaient des histoires d'aventures héroïques. Et en 1941, il y a eu des changements. Les auteurs des radio-novelas brésiliennes ont commencé à cibler davantage le public femme. Dans les années 70, le réalisme gagne la foule avec la création des histoires qui sont plus proches de cette foule aussi bien sur le plan social que politique. Les films "Bandeirantes" (Dias Gomes, Globo, 1971-72), *Irmãos coragem* (Janete Clair, 1971-72) traitaient sans concession toutes les malversations et toutes formes de corruption apparues dans la sphère politique brésilienne. En conséquence ces films ont fini par engendrer des manifestations sociales. Ce sont ces telenovelas des années 70 que l'on appelle "telenovela ruptura". Et aujourd'hui la telenovela aborde davantage la vie des femmes ou encore le monde des affaires (El Diablo telenovela américano-mexicaine avec Jencarlos Canela et Gaby Espino). Ces films latinos présentent aussi une structure qui mérite d'être considérée.

I.2 – Structure générale de la telenovela

2.1 – Le modèle de structure de Rincon

La telenovela appartient au genre mélodramatique. Madame Pascaline Dubosc, lors de ses études sur la telenovela mexicaine⁴⁹ définit le mélodrame comme un style de représentation larmoyante et sentimentale d'une vie. On peut dire que quel que soit leur fond, les telenovelas reposent sur une structure quasi statique. Omar Rincon a présenté les dix éléments qui régissent le genre mélodramatique associé à la formule présentée dans les telenovelas⁵⁰. Ces dix éléments sont les voici tels qu'ils ont été rapportés par Dubosc⁵¹ dans ses textes :

⁴⁹ PASCALINE DUBOSC, La telenovela mexicaine, entre local et global, La telenovela, produit culturel de masse dans le flux de la mondialisation des programmes audiovisuels, Université Lumière Lyon 2 Institut d'Etudes Politiques de Lyon Amérique latine, Soutenu le 4 septembre 2007.

⁵⁰ Le synopsis de la telenovela intitulé "amour impossible" laisse entrevoir cette structure. Voir résumé annexe III.

⁵¹ PASCALINE DUBOSC, Op.Cit. Page 22-23

1-Un drame de télévision doit présenter une histoire d'amour qui se passe généralement entre un homme riche ou prince charmant et une femme humble ou une belle au bois dormant ; la relation devant être évitée à tout prix par un vilain qui cherche l'amour de l'héroïne.

2-Il existe un conflit ou un obstacle fondamental à cette romance ; cet obstacle peut résider dans une cause extrême comme la famille, la culture, une cause naturelle, un défaut physique, le destin ou dans une situation interne du personnage qui l'empêche d'aimer, d'être compris.

3-Dans les premiers épisodes, il y a une relation sexuelle-amoureuse entre les protagonistes ; si c'est un viol c'est encore mieux. Il faut en effet marquer sexuellement le corps de la protagoniste.

4- La protagoniste doit avoir un passé inconnu qui suscite le mystère.

5- La protagoniste doit être fille de personne ou de père inconnu pour qu'elle rêve de la possibilité d'une origine noble et nantie. De là, naît un élément de grande force qu'on a déjà mentionné : la quête du père.

6-La lutte des classes est un conflit vital, la pauvre fille est exclue, mise à l'écart et dénigrée du fait de sa condition sociale ; de cette discrimination naît le désir d'une ascension sociale comme une motivation à vivre.

7-Le prince charmant, la belle au bois dormant et le vilain doivent avoir des confidents, des adjuvants, sur lesquels ils s'épanchent et qui deviennent leurs conseillers et complices.

8- Les hommes doivent être pusillanimes, idiots, indécis, caricaturaux et incapables de prendre en main leur destin, destin qui sera donc déterminé par les femmes qui les entourent : mères, fiancées, amantes et princesses.

9-La structure de l'histoire d'amour doit créer et entretenir le suspense de sorte que, bien qu'il connaisse la fin, le téléspectateur doute à chaque instant ; mais, de la même manière, il doit se sentir intelligent devant la telenovela, les clés narratives doivent donc faire sens et permettre de prédire l'avenir.

10- La telenovela doit savoir suivre les évolutions de la manière de rêver des téléspectateurs et de la société, recherchant le langage de la vie quotidienne et exprimant des contextes qui génèrent une reconnaissance.

La chercheuse Nora Mazziotti disait qu'il fallait chercher les clés de la réussite au cœur de la logique du mélodrame⁵². Quelque part c'est le chemin suivi par Pascaline Dubosc dans l'analyse de la telenovela mexicaine. Personnellement nous sommes tout à fait d'accord avec cette idée. Nous trouvons la trame qu'Omar Rincon a dressée ci-dessus est tout à fait clair. Seulement nous voulons tout simplement ajouter un petit éclaircissement sur le mécanisme interne de la logique de progression de la telenovela suivant les propos de cet auteur. En fait ces dix éléments peuvent être catégorisés en deux champs parallèles. La psychologie et la sociologie. Cette trame est psychologique dans l'optique de son homologie avec une progression de certains contes de fées⁵³. En résumé cette structure est composée de quelques périodes : apparition d'une difficulté, quête, résolution de problèmes avec un happy end. Quant aux personnages on peut citer : le héros ou la héroïne, le méchant ou la méchante, les compagnons, le prince charmant. Ceci étant, cette structure parle chez les téléspectatrices à un niveau de leur parcours de l'enfance vers l'âge adulte et aura des échos du rêve et de l'imaginaire de l'enfance⁵⁴. Par contre un autre aspect de la structure est plus d'actualité puisqu'il semble révéler la réalité sociale dans laquelle les téléspectatrices, la discrimination de classe, les garçons, les codes verbaux sont plus adaptés à un monde d'adulte. Alors la telenovela est donc un hybride du réalisme et de l'imaginaire des contes de fées. Ce côté réaliste marque plus l'âge jeune vers celui de l'adulte. C'est par cette structure que tient la source de l'accrochage selon nous.

D'ailleurs il n'est pas exclus d'expliquer le succès inouï de la telenovela dans le monde par la pression contraignante des objets de consommation, des films nouveaux sur la mentalité

⁵² NORA MAZZIOTTI cité dans un texte de Ortiz de Urbina et Asbel López, Un monde de telenovelas, Le Courrier de l'UNESCO. Mai 1999. www.unesco.org/courrier

⁵³ VLADIMIR J. A. PROPP, Morphologie du conte de fées, Editions Gallimard, 1970 .

Cf . BETTELHEIM B., Psychanalyse des contes de fées, Editions Robert Laffont, S . A, 1976.

⁵⁴ Dans ce sens on assiste durant les séances de telenovela une socialisation en masse du principe de l'individuation dans l'optique c'est l'individu que le film influence.

du consommateur, par ce que Baudrillard a défini comme “exaltation de la nouveauté”⁵⁵. En effet l’auteur de la logique sociale de la consommation dit que c’est cette exaltation de la nouveauté qui incontestablement oblige consciemment ou inconsciemment la masse des consommateurs c’est-à-dire à acheter coûte que coûte.

I.3- Qu'en est –il des chiffres sur la telenovela?

C’est dans les années 80 que les telenovelas ont atteint leur apogée en s’exportant dans plusieurs pays du monde. Europe, Asie passant par les Arabes. A cause de la variation des thématiques de la telenovela plusieurs couches des sociétés sont captivées par ces films. Ces téléfilms existent dans 123 pays du monde dans les années 1999. Depuis les années 80 les deux autres grands continents se voient conquis par les séries latinos. La Chine et Pologne avec Esclave Isaura, les moscovites et les espagnols se raflaient la série mexicaine "les Riches pleurent aussi". Et depuis déjà à peu près deux décennies que le continent africain a été conquis et ces films concurrencent largement les programmes locaux. La telenovela est une industrie qui crée des milliers de travail en Amérique latine. Les chiffres d’affaires des séries sont faramineux. Prenons l’exemple de la TV Globo, la télé qui pèse la plus lourde dans la production.

Tableau 13 : Les telenovelas en chiffres (en dollars US)

Coût de production	Nombre de travail des studios	Rentabilité publicitaire	Audimat	Part rentabilité pour la chaîne	Chiffres d’affaires locaux toutes ventes confondues (Télé-câble-presse)	Poids des ventes extérieures
50.000 à 60.000	4 studios d’enregistrement avec un département de 1500 employés	30 secondes de publicité lors d’une diffusion coûtent 60.000	120 à 250 millions chaque soir dans 40 pays différents	Représente 60%	1,6 milliard en 1998 2.8 Milliards en 2000	3 à 4% des recettes

Source : Un monde de telenovelas par Araceli Ortiz de Urbina et Asbel López. Le Courrier de l’Unesco, Mai 1999, www.unesco.org/courrier. Libération, médias, Les telenovelas, des larmes en Millions, 7 Août 2001 par Dutilleux Christian, Rio de Janeiro correspondance, www.libération.fr

⁵⁵ BAUDRILLARD J. cité par CAMELIA GRADUNARU in Baudrillard et la logique sociale de la consommation, Université « Al. I. Cuza » de Iasi, Meta : research in Hermeneutics, phenomenology and practical philosophy, Vol III, N°1/June 2011 : 98107, ISSN 2067-30655 . Page 105.

SECTION II – LA FEMME

II.1 Etre femme actuellement

Dans la telenovela trois types de femmes sont mis en valeurs, la femme humble (pauvre), la femme simple et sobre (belle), et la femme à la fois mauvaise, sexy mais belle. Chaque spectateur ou spectatrice de ces films s'identifie à l'un de ce modèle mais n'empêche qu'il y a un d'entre eux qui est le plus véhiculé.

Etre femme actuellement signifie avant tout être "dans le vent", être à la mode. La mode, l'élégance, c'est ce qui définit la femme actuelle. Cette catégorisation inclut le genre d'habillement même peu honnête : la femme au dos nu, les seins quasi découverts, le pantalon qui laisse découvrir une partie intime de la femme...Par contre les filles qui s'habillent correctement sont souvent taxées de vieilles filles. Le même schéma s'impose aux jeunes hommes. Etre beau garçon c'est avant tout être un garçon dit "classe" c'est aussi être bien habillé avec des chaussures (à tête longue suivant la dernière mode) et téléphone portable de haute gamme (sous-utilisé pour la plupart), bref c'est être un "dandy"⁵⁶. Tout cela montre à quel point on s'éloigne de la culture traditionnelle. Dans la tradition ancestrale en effet, la beauté relève de la moralité. Etre belle femme dans la société c'est être une femme habile, agile, travailleuse. Elle s'apprécie en fonction de ce qu'elle vaut et non pas de ce qu'elle paraît être. A tout cela s'ajoute la propreté physique. Etre une belle femme c'est aussi être une femme qui "ne craint pas l'eau froide". Une femme qui se lave quasi périodiquement. Mais cette femme dite belle est une femme qui s'habille sobrement. Elle est soigneusement vêtue de son châle, elle s'habille et ne fait rien qui fait honte. Une belle femme suppose une femme pleine de vertu, pleine de dignité et s'habille convenablement. Cette fille honnête et belle n'exhibe pas gratuitement une partie de son corps en public. Chaque être humain manifeste ainsi son humanité en s'interdisant de s'exposer aux yeux des gens avec qui nous devons éviter tout contact incestueux⁵⁷.

⁵⁶ Un **dandy** est un homme se voulant élégant et raffiné, se réclamant du dandysme, courant de mode et de société venant de l'Angleterre de la fin du XVIII^e siècle. wikipedia.org

⁵⁷ MICHEL ANDRIANJAFY, Orimabaton'ny fiadanana cité par RATREMA WILLIAM, Op.Cit. "Tamin'ny voalohany, noho ny toe-tsaina malagasy nentim-paharazana, dia samy saikatsaikatra be ihany amin'ity mpianaka sy mpianadahy toa mifampisavika. Be no vaky nandositra fa tsy te-hijery. Ny mpianaka asa nisomampy ra noho ny henatra, ka nisy nikimpy teny ampandihizana. Kanefa nony afaka andro vitsivitsy, na ireo nandositra aza dia nifandimby nanarangarana. Farany zatra ihany... Tsy nahatsiaro fahanterana hatramin-dRambolasoa sy Ravonimbero". Page 133.

Mais est-ce dire que les femmes malgaches n'ont pas connu toutes formes de valeur du paraître ? Ce serait une erreur de penser ainsi. Un exemple du paraître malgache dans la société relativement ancienne des femmes mérina nous témoigne cela dans les écrits de Mondain⁵⁸. En fait les malgaches traditionnels avaient aussi quelques images de ce qu'ils entendaient par beauté chez une demoiselle. Le critère décrit par Mondain dans son ouvrage RAKETAKA est l'abondance. Corporellement cette abondance se manifeste par la rondeur du corps et l'importance à la chevelure. Comme les malgaches sont foncièrement des hommes de langue, ils manifestent presque tout par des images verbales. Pour exprimer la répugnance à la taille de guêpe ils disent "*Mitono hanina voatomboka angady, mahakeoka an-dilana*"(proverbe n° 190) (griller de l'aliment coupé par une bêche, atrophie la taille (traduction libre)).Voilà bien une valeur qui a disparu dans le monde urbain où les hommes rêve d'une femme plus amincie. S'agissant des cheveux ils disent que le "*randra mitan-dahy*" (ce sont les belles tresses qui retiennent les hommes) (proverbe n°105). Ainsi disait Mondain : "Toute fiancée doit présenter à celui qui la recherche l'image de l'abondance et de la fécondité. Une figure large, de l'embonpoint, une taille épaisse, voilà les premiers éléments de la beauté." (page 89)

Pour la femme traditionnelle beaucoup de comportements demeurent interdits de peur de générer de contact (même visuel) incestueux. Etre beau également chez l'homme traditionnel c'est avoir beaucoup de qualités : la combativité, l'ardeur au travail, être vaillant à la besogne, être serviable pour ses beaux-parents. Etre beau chez l'homme d'avant est moins le paraître de l'être lui-même. C'est pourquoi les parents n'hésitent pas à prendre pour épouse de leur fils n'importe quelle femme qu'ils jugent bonne pour être la compagne de leur fils. Dans ce sens apparaît le concept de femme vertueuse (*vehivavy hendry*).

Conclusion partielle.

Après avoir fait l'étude de la localité et procédé à l'élaboration des théories et méthodologies d'approche il nous a été donné d'approfondir le fonctionnement de l'industrie de l'audio-visuelle. La place des étudiants a été prépondérante, celle de l'image

⁵⁸ MONDAIN G., Raketaka, tableau de Mœurs Féminines Malgaches, dressé à l'aide de proverbes et de fady. ACADEMIE MALAGASY.

de la femme est restée centrale. Ce point nous invite à faire une immersion dans l'analyse de la constitution de l'audio-visuel en tant que système englobant. Ce qui aura des répercussions.

TROISIEME PARTIE

- LES DETERMINANTS ECONOMIQUES DE LA CULTURE

ET L'ANALYSE PROSPECTIVE

L'analyse de l'ensemble de tout le système de l'audio-visuel aura sa part ici. On débouchera au constat du rapport entre les étudiantes d'une part et la telenovela d'autre part. De l'analyse du problème abordé, on aboutira finalement au concept de la personne apparemment dite "passoire". Ce qui va nous conduire au constat suivant : la telenovela aura toujours imprimé son empreinte aux téléspectateurs même si cette impression ne s'est pas extériorisée : elle existe en tant qu'acte abstrait.

CHAPITRE I – L'INDUSTRIE DE L'AUDIO-VISUEL : LE SPECTRE DE L'EPHEMERE⁵⁹

SECTION I – LA SITUATION DE L'INDUSTRIE AUDIO-VISUELLE MALGACHE

I.1 – La désarticulation macro-juridico-politique

En principe l'Etat doit concevoir une politique nationale capable de gérer l'industrie du film au niveau local. Il doit par exemple définir clairement toutes les clauses possibles à l'intérieur desquelles tous les partenaires peuvent travailler sans léser les intérêts des uns (producteurs des films, les investisseurs, les acteurs) et des autres (les vendeurs des films, les consommateurs et les acteurs internationaux). En effet l'Etat doit définir une plateforme politique dans laquelle les acteurs internationaux qui s'intéressent au marché malgache, tout ce qui concerne les produits de divertissement puissent travailler de manière à pouvoir entretenir une saine collaboration avec les acteurs nationaux. On attend de l'Etat qu'il fasse élaborer des textes qui, tout en permettant aux acteurs internationaux de verser sur le marché national des produits nouveaux, puissent parvenir à préserver les intérêts des partenaires nationaux. Les textes vont filtrer la qualité des films qui sont admis à la moralité des malgaches. L'exemple le plus banal est de clarifier le cas du statut des acteurs et artistes malgaches. Peut-on concevoir un jour une retraite proportionnelle à leurs activités ? Or l'absence du cadre efficace de répression en cas de fraude pour contrefaçon ou la non-application stricte de ces lois répressives ne favorisent pas du tout le statut de ces artistes⁶⁰. De ce côté règne un laxisme quasi permanent. Les films entrent au pays presque

⁵⁹ Même si nous utilisons le mot "industrie" tout au long de cette étude, nous nous demandons si ce mot est approprié à la réalité de production des produits audio-visuels à Madagascar. Peut-être "l'artisanat audio-visuel" est plus réaliste.

⁶⁰ Le Décret n° 2012-135 Portant Création, Organisation et Fonctionnement de la BRIGADE SPECIALE DE LUTTE CONTRE PIRATAGE, LE VOL ET PILLAGE DU PATRIMOINE CULTUREL (BAP : Brigade Anti- Piratage) a été mis en application depuis quelques temps. Cet organisme du Ministère de la Culture est déjà opérationnel actuellement.

sans contrôle ni censure. Il est déplorable qu'un tel système ne puisse que laisser libre cours au développement des intérêts du secteur informel.

I.2 – La désarticulation micro-interne

En plus de cette première désarticulation ci-dessus, une autre forme de désarticulation existe aussi à l'intérieur du système de l'industrie du film et mine celle-ci jusque dans ses rouages profonds. La source de cette seconde désarticulation réside au niveau du financement et de la production. La classe aisée malgache, en l'occurrence ceux qui sont dans la capitale, affiche une certaine réticence sur tout ce qu'elle considère comme indigne d'elle, comme le jeu du pauvre. Il y aurait le concept de "*tambanisme*" qu'il faut à tout prix dédaigner, considérer comme avilissant tout ce qui relève de l'habitus du pauvre. Et du coup les riches, la classe aisée ne s'intéressent plus à financer l'industrie du film malgache. La différence de classes, qui n'était qu'économique dès le départ, due à la fracture économique, va devenir une différence de culture, une différence d'habitus⁶¹. C'est ce qui fait que les riches dédaignent le financement de tel ou tel projet de film considérant comme un moins que rien.

Mais au niveau du consommateur, réside un autre phénomène. Le film *Malok'Ila* par exemple vient de conquérir une importante partie du marché national (d'après nos informations *Malok'Ila* 12 a été projeté 300 fois en trois mois après sa sortie). Il a acquis une certaine notoriété si bien que le dédain devient cette fois-ci générale. On a tendance à afficher du dédain aussi pour tous films qui ne sont du genre *Malok'Ila*. Et c'est une évidence. Le film malgache est dominée par "Rajao". La tendance perdure. On ne veut entendre que du *Malok'Ila*. Ce phénomène perdure à tel point que si *Rajao* n'est pas, *Malok'Ila* n'est pas. On pourrait presque affirmer cela en ce qui concerne ce film. La condition humaine est que l'on ne peut entendre que ce qu'on veut attendre. C'est d'ailleurs pourquoi cette idée d'un auteur contemporain qui épuise cette vérité : "la surdité est ontologique chez l'homme"⁶². En d'autres termes, on assiste aujourd'hui à un

⁶¹BOURDIEU P., *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980. *Un habitus est* « un système de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente des fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre ». pp.88-89

⁶²Par extension nous pensons atteindre à certains égards la deuxième acception de la privation chez ARISTOTE. Aristote écrivait que : « *La privation se dit en plusieurs sens : ce qui n'a pas, et aussi ce qui devrait avoir par nature mais n'a pas. Et (dans ce dernier cas), soit totalement, soit au moment*

rétrécissement de l'attente. Au niveau intellectuel, ce fait relève-t-il de l'instruction des masses ? En tout cas, il y a un fait : les masses voient souvent les choses d'une manière unidimensionnelle. Nous assistons alors à une espèce de monisme visuel malgache en matière de film⁶³. Ne faudrait-il pas de temps en temps adopter une vision systémique de la réalité c'est-à-dire ne rien isoler mais regarder tous les éléments constitutifs de cette réalité. De toute façon dans la création de l'audio-visuel, il faut une certaine disponibilité intellectuelle et de l'imagination. C'est seulement de cette manière qu'on peut faire progresser les choses.

I.3 – Une ouverture à l'international : vouée à l'échec.

Dans le marché international de l'audio-visuel, les producteurs ou créateurs de programme essaient de s'exporter. Ce qui signifie qu'ils essaient de proposer au marché international leur propre production. Pour ce faire le pays producteur se doit d'être connu. Sinon ces acteurs du domaine de création essaient d'exposer leur talent dans les festivals de film. Or, Madagascar n'est pas un pays assez connu du monde entier pour valoir d'office leur reconnaissance⁶⁴. Le seul évènement qui s'occupe de publier l'art de film chez nous c'est la RFC (Rencontre des Films courts)⁶⁵. Il s'agit d'un événement qui consiste à faire participer les talents malgaches à un concours de film de court métrage ne dépassant pas les douze minutes. Les lauréats de ce concours sont primés pour être les représentants de Madagascar dans les autres festivals de film à l'étranger. D'après nos enquêtes, quand bien même certains de ces films sélectionnés trouvent des preneurs à l'étranger, mais lorsqu'un film primé trouve un partenaire à l'étranger, seuls les organisateurs iraient se substituer à la place des créateurs. Ce qui signifie que l'évènement

naturellement voulu... » « Deux acceptions générales de la privation sont différenciées dans ce texte : d'une part, ne pas avoir, d'autre part, ne pas avoir alors qu'on devrait avoir par nature. » Cité par PIERRE RODRIGO in Aristote, l'eidétique et la phénoménologie, Collection Krisis, Editions Jérôme Million, 1995, Page 96.

⁶³Peut-être qu'en culture politique c'est de cette manière aussi que les malgaches interprètent la Démocratie en une dictature de la majorité.

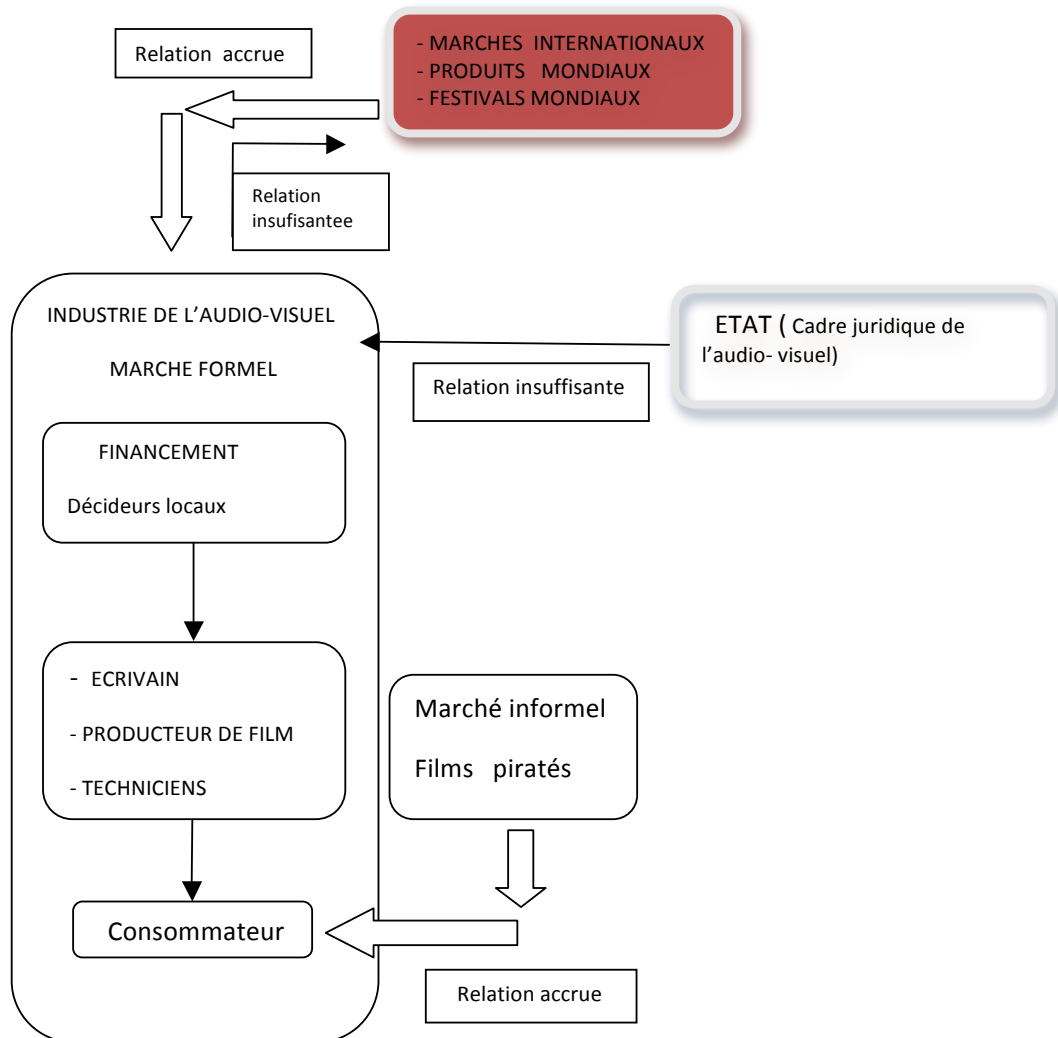
⁶⁴ Il est vrai que l'existence de la grande Île a pris un bond à la sortie du dessin animé intitulé "Madagascar" de chez DreamWorks Animation. Mais il faut reconnaître aussi que seulement une petite partie de l'histoire raconte des choses sur Madagascar. Le reste n'est qu'une affaire de marketing.

⁶⁵Un Festival organisé par L'Association Rencontres du Film, l'Institut Français de Madagascar et Rozifilms. Ce festival est à sa 7^{ème} édition cette année.

ne ferait qu'exploiter à leur profit les petits talents qui se manifestent. Ce qui ne fait concrètement que pourrir l'avenir de la situation de la création filmique à Madagascar.

Ce sont tous ces faits que le schéma ci-dessous cherche à traduire.

Figure 5 : Les désarticulations du système



Source : enquête personnelle 2012

I.4- Le marché de l'audio-visuel : essoufflement

A Antananarivo, pour celui qui veut devenir producteur de film (celui qui conçoit le film et veut l'exploiter) il y a au moins deux étapes à franchir pour rendre cette production rentable. Dans un premier temps, les producteurs louent les différentes salles de projection de cinéma disponibles dans les grands centres urbains presque partout dans Madagascar. Ils assurent de faire savoir au public le maximum possible leurs nouvelles créations. Pour ce faire il y a lieu de recourir à la publicité, car celle-ci est le moteur qui favorise le développement de vente des places dans les salles. Elle permet à des gens qui, au début ignorant totalement l'œuvre, finissent par devenir votre admirateur et font à leur tour savoir la qualité de votre talent. Pour toute nouvelle production, il importe par conséquent de gagner la confiance des futurs clients afin que ces derniers se mobilisent pour acheter votre œuvre. C'est la raison pour laquelle on peut affirmer que la publicité est condition même du succès des films. C'est dans cette optique que les entreprises de communication et publicitaires restent une entreprise encore rentable à Madagascar. Une fois que les objectifs de projection en salle ont été atteints, les producteurs peuvent se permettre de passer à la deuxième étape, celle de vendre les exemplaires de CD du film en question. C'est comme cela par exemple que la production de Scoop Digital procède pour faire écouler le maximum de leur CD Malok'Ila et parvient à en tirer bénéfice. Et comme nous l'avons déjà signalé, Scoop Digital ne peut compter que sur les premières publications de ses CD car il sait qu'après la première sortie des CD, le bénéfice ne lui appartient plus au-delà du seuil de trois jours, il sera celui des contrefacteurs qui parviennent à démultiplier avec une vitesse de croisière impressionnante l'œuvre et les dispatchent à travers l'île. Ce développement de la machine meurtrière, "tue" le marché légal des producteurs authentiques. Il tue également l'enthousiasme des chercheurs producteurs et laisse l'Etat impuissant à leur endroit. Le constat amer de l'impuissance de l'Etat à protéger les producteurs de leur propriété intellectuelle devient nécessairement un facteur d'essoufflement de l'esprit de recherche, de création chez la plupart des artistes et du développement du domaine de l'audio-visuel. Avant la crise politico-économique de 2009 par exemple la formation Scoop Digital pouvait vendre plus de 200.000 CD de leur production. La production de films long métrage Malok'Ila XI n'a pu vendre que 48.000 CD seulement lors de sa première sortie. Cette baisse spectaculaire du score de vente est sans doute due à la difficulté financière de la masse qui est obligée de déboursier deux fois, d'abord pour les projections et les CD après. Mais cette baisse est aussi à la fois

symptomatique de difficulté de la consommation. Dans ce sens, attendre la parution des CD pirates d'habitude moins chers n'est pas à exclure de l'interprétation possible de cette décadence. Cela est possible dans la mesure où le divertissement par le film est déjà intégré dans nos familles⁶⁶⁷. Selon notre information, la série "Ditra manadala" une production malgache de Aiko Production rencontre des difficultés dans le moyen de rentabilité de ce produit. En effet 50% de leur budget ont été affectés à la diffusion à la Télévision nationale. Et c'est seulement les 50% de la recette restante qui lui sert à payer les charges nécessaires, c'est-à-dire les acteurs, les techniciens et autres frais. Cette partie nous a permis d'annoncer une désarticulation quasi alarmante du système de la production audio-visuelle. Cette désarticulation s'est beaucoup manifestée au niveau de l'Etat par l'existence d'une insuffisance de régulation de textes réglementant le problème de distribution et de la circulation des produits audio-visuels.

⁶⁶ BAUDRILLARD J., Op Cit. Page 105.

Une maison sans lecteur VCD ou DVD actuellement est un peu étrange.

Quels peuvent être les faits remarquables de la relation du monde étudiantin d'Ankatso et les téléfilms telenovelas ? C'est donner quelques éléments de réponse à de telle question que va être consacré le dernier chapitre de notre troisième partie. Et nous nous sommes permis de donner quelques conseils dans un cadre prospectif à la fin ce chapitre.

CHAPITRE II – LA TELENODELA : LA DOUBLE MANIFESTATION

SECTION I– TELENODELA ET ACCULTURATION : OUVERTURE CONDITIONNÉE

I.1 – Homosexualité et ouverture⁶⁸

Le chapitre deux va montrer les influences de la telenovela sur la jeunesse, la place de l'homosexualité dans l'espace urbain tananarivien et la situation de l'imagination secondaire chez les étudiantes.

La situation globale montre une recrudescence du phénomène. Le simple survol sur la situation de l'homosexuel à Madagascar permet de savoir une petite évolution. En fait le refus de l'homosexualité à Madagascar prend sa source dans deux caractères de la société malgache, la tendance patriarcale et la tendance plus religieuse que spirituelle des malgaches. La tendance patriarcale de la société malgache, l'opinion dominante excluant l'homosexualité fonctionne toujours sur la base d'un homme : le père de famille. C'est la seule référence commune, le seul modèle accepté par la société. De là découle toute attitude condamnant toute forme de l'homosexualité entre deux femmes et encore moins entre deux hommes. Avoir un père homosexuel c'est totalement humiliant, déshonorant. La comparaison entre des faits sources d'humiliation dans la société ancienne montre le virulence de la discrimination à l'égard des homosexuels. Traditionnellement l'exclusion faite à l'homosexualité s'adresse aussi aux violeurs. En effet la vie traditionnelle regorge de cas d'un homme qui entre dans la maison où deux ou plusieurs femmes dorment, et fait le viol à l'insu des femmes. Cela fait l'objet de la haine et de la condamnation du monde. Souvent, le violeur ou “*mpisôvoko*” est simplement hué par tout le monde mais rarement châtié. Par contre l'homosexualité a toujours donné lieu à des sanctions sévères allant du

⁶⁸ Voir l'article de BROQUA C. in socialisation du désir homosexuel masculin à Bamako sur <http://www.cairn.info>

coup de point jusqu'aux châtiments corporels divers : jet de pierres, cris etc. Cependant par rapport au passé, force est de constater une plus grande tolérance pour l'homosexualité aujourd'hui. Ce qui explique la recrudescence des homosexuels dans un milieu urbain où des gens cultivés, ayant déjà cette pratique dans d'autres coins du monde, ne s'affolent pas trop à la vue d'une telle pratique.

Le deuxième rejet de la pratique homosexuelle repose aussi sur la religion. Il est vrai que dans toute l'histoire, il y a eu la pratique de l'homosexualité. Mais presque toutes les religions du monde la condamnent. En l'exemple des musulmans, ils qualifient ce genre de relation comme de "l'haram" (chose défendu par Dieu). Pour la société malgache, la seconde raison de son opposition proviendrait probablement d'une source religieuse proverbiale des malgaches, surtout chrétienne. Les récits bibliques manifestent le refus de l'homosexualité par le châtiment divin qui s'est abattu sur Sodome et Gomorrhe.

Toutefois dans la pratique actuelle on peut noter une certaine attitude ambivalente de la conception homosexuelle. L'homosexuel est tantôt réprimé. Il est réprimé non plus au moyen de sanction corporelle comme autrefois, mais par des aspects gestuels et verbaux (ils sont sifflés, hués par des propos blessants). Cependant il est tantôt accepté par la société à cause du fait ci-après : loin de nous afficher pour ou contre cette pratique "trop humaine" il nous paraît opportun de citer à cette occasion l'importance de l'imitation chez l'homme. L'humanité imite toujours les pratiques de son entourage. Et c'est justement le rapport entre cette pratique qualifiée de honteuse dans les films qui contribue largement à nous rendre moins sévère contre la pratique d'un acte (acte que nous voyons d'ailleurs souvent à la télévision, et partant, cela justifie notre plus grande tolérance au-déjà-vu). A ce titre, on peut citer la manifestation des jeunes homosexuels de Tanà (hommes et femmes). Il y a seulement quelques années de cela des manifestations plus publiques ont eu lieu, apparition à la télévision (interview télévisée de 3 homosexuels sur le plateau de MaTV), organisation de spectacle intitulé "sarimbavy tena izy". D'autres manifestations font aussi leurs apparitions : l'organisation de soirée privée dont les informations circulaient sur le réseau social Facebook, l'existence de places de rencontre connues de tout "jardin d'Antananinarenina" où ils se voient périodiquement et les "pubs presque spéciaux" pour eux comme celui d'Isoraka. Ces faits ne sont possibles que parce qu'il y a une plus grande compréhension, une plus grande tolérance à leur endroit. Les plus belles adolescentes sont les plus attirées par cet exemple, et l'exemple, avouons-le, est sorti d'une

référence à ce qui se fait ailleurs ou à la télévision. Il existe pour ainsi dire un catalogue de pratique sexuelle que les jeunes filles ou garçons d'âge tendre imitent comme cet âge imite toute autre mode. A la différence que l'actuelle imitation est spécifiquement d'ordre culturel. Rasoa sera-t-elle une fille à la mode si elle refuse la pratique sexuelle tout comme si elle refuse la mini-jupe ? Or si telle est la force de l'influence du déjà-vu, il n'empêche que certaines filles sont restées indemnes de ce courant combien tentant. A la lumière de nos enquêtes sur l'influence de la culture de telenovela, on trouve à Antananarivo deux catégories de jeunes (garçons et filles) :

- la première catégorie concerne les jeunes filles venues des provinces qui regardent la telenovela. Elles sont plus ou moins ouvertes à tous comportements sexuels imités des pratiques télévisées. Et si celles-ci sont déjà plus ou moins disponibles à faire n'importe quelles positions (ne serait-ce que pour l'expérience sexuelle) qui plairait à leur partenaire (malgache ou étranger), en revanche, elles demeurent davantage réticentes à la pratique homosexuelle (cela en référence au caractère religieux et l'importance du patriarcat de la société citée plus haut). Mais cela n'empêche pas de nous faire remarquer que leur comportement devient plus tolérant vis-à-vis d'une telle pratique. Elles sont déjà dans la phase de la tolérance.

- à Tanà, il existe une deuxième catégorie de filles, celles qui ne résident pas dans les cités universitaires. Elles constituent une jeunesse en parallèle que nous pouvons qualifier comme foyer de changement. Cette catégorie de jeunes concerne les filles que nous pouvons qualifier de "jeunes branchées" d'Antananarivo ville. Une frange de jeunes filles entre 18-25 ans dont un nombre déjà assez important sont les plus touchées par cette vague de mode homosexuelle. C'est la culture chic et rock qui s'impose ici. L'image du "chic et rock" est conditionnée par l'ouverture d'esprit et même d'une certaine extravagance. Alors ce sont là des états d'esprit favorables pour certaines formes d'ouverture culturelle et l'homosexualité en fait partie. Dans ce sens, elle relève d'une autre forme d'expression de l'expérimentation de la jeunesse à la recherche de son identité. De telle forme d'expérimentation et d'expression de la personnalité se ressemble davantage à ce que Pais⁶⁹ avait défini comme une forme d'une culture inventive et revendicative. Elle est

⁶⁹ PAIS J. M. in transition et cultures de la jeunesse : formes et manifestations, RISS 164/Juin 2000, Page 253. « Leur stratégie de défense consistait à chercher à allonger la portée du "champ d'expérience" en endiguant l' "horizon d'attente". (...) le quotidien emprunte souvent des itinéraires, ou routes, impliquant des ruptures ainsi que des itinéraires comportant une multiplicité de déviations possibles. C'est là que nous

culture inventive par rapport à la pratique sexuelle malgache traditionnelle qui exclut toute forme de rapport sexuel entre une femme et une autre. Mais elle serait une culture revendicative dans le sens où les jeunes participent et partagent la cause de l'homosexualité, telle qu'elles voient se pratiquer dans les films des classes aisées étrangères. Cette tendance davantage tournée vers la reconnaissance tacite homosexuelle⁷⁰, la tolérance envers elle en tant qu'êtres humains différents de nous et qui méritent d'être traités comme tout le monde rappelle étrangement l'adhésion à la pensée de Mead M.⁷¹. En somme, ce que Mead nous reproche finalement c'est de ne jamais avoir conçu toute autre forme de rapport de famille que celle fondée seulement sur le modèle un homme et une femme mais jamais une femme et une autre femme ou un homme et un autre homme.

I.2 La telenovela et mimétisme

On se permet donc dans cette étude de poser la question, jusqu'à quel point la telenovela influence-t-elle les changements de comportement des téléspectatrices ?

Il est question d'apprécier ici les impacts des influences du genre telenovela chez les étudiantes.

En général, on vient voir un film pour deux raisons :

-premièrement : on vient voir n'importe quel programme. Le but essentiel est de se délasser.

-deuxièmement : d'autres personnes viennent voir un film tout en sachant d'avance le programme du film. Chacun de ces personnes apprécie le film avec la même approbation. Mais chacun aussi en capte le message différemment selon son aptitude.

trouvons les valeurs les plus rebelles de la jeunesse qui sont à la racine de ce que l'on appelle la culture de la jeunesse (...) Les jeunes, eux, appliquent la tactique du "bon fou" et recherchent la mobilité et l'attaque, même au risque de perdre le fou. »

⁷⁰ Jusqu'ici nous n'avons pas entendu une loi concernant l'homosexualité à Madagascar.

⁷¹MEAD M., Aspect du présent, Collection Femme, Editions DENOËL/GONTHIER, 1982, pages 196 et 200 « Mais la plupart des hommes et des femmes se pliant aisément aux coutumes dans le sein desquelles ils ont été élevés, se contenant dans un choix hétérosexuel pour ce qui est des amours des compagnons, des conjoints. Ainsi on ne se demande jamais si, adultes, ils pourraient s'éprendre de quelqu'un de même sexe qu'eux, et la question de la bisexualité dans l'option sexuelle et dans l'amour est ignorée (...) Ce qui est nouveau, ce n'est pas la bisexualité mais plutôt l'élargissement de la conscience que nous avons du problème et le fait que nous admettions certaines réalités humaines dans le domaine de l'amour sexuel.

Mais pour ces deux catégories de personnes qui représentent les larges couches sociales, après le film ils ont l'impression qu'il n'y a rien à emporter suivant la façon de dire nous autres malgaches "maso mahita tsy mitondra mody". Cette manière de raisonner est erronée et il mérite qu'on s'y attarde davantage car suivant la machine psychanalytique freudienne la partie inconscient⁷² est un univers infini de refoulement. Ainsi cette façon de parler malgache peut être traduit en langage psychanalytique "ny amparahatoka mitondra mody". Alors la vision d'un film en l'occurrence la telenovela forge en nous de nouveaux comportements que nous en ayons conscience ou non⁷³.

2.1 - La telenovela transformatrice du réel

La séance d'un film opère d'une manière explicite et implicite de changement de comportements sur plusieurs plans.

2.1.1-Les comportements gestuels

On observe chez les téléspectatrices de séries du type telenovela des comportements autres qu'elles ont eu sûrement pas avant leur attachement à ces séries. Disons d'une manière générale que dans l'éducation traditionnelle tous gestes équivoques, toutes manifestations de comportement amoureux ne doivent pas être étalées au grand public. D'abord c'est la honte qui interdit les amants à s'embrasser publiquement ou alors l'expérience des interdits de l'inceste fait savoir qu'on ne doit en aucun cas s'exhiber en public (surtout pas en présence des *olom-pady*)⁷⁴. Inutile de souligner qu'aujourd'hui les gens dits "civilisés" s'embrassent avant de partir, au retour du travail publiquement à la

⁷²NATHAN T. cité par COLLEYN J.P. in *Eléments d'Anthropologie*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1998, page 58. « De part leur construction, psychisme et culture ont ceci de commun que rien ne peut survenir à l'intérieur de leur espace qui soit insignifiant. »

⁷³ PIERRE-MARC DE BIASI, *Lexique de l'actuel*, quelques idées reçues de notre temps (discussion avec Serge Tisseron), volume 1, Calman-lévy, 2005. « L'histoire a montré qu'en réalité nous ne sommes plus dans une société du spectacle, laquelle implique une séparation entre réalité et fiction, une rupture entre salle et scène, mais au contraire dans une société du contact, dans une relation de proximité à la représentation qui cherche à amenuiser tout effet de distanciation entre l'image et nous. La distance peut provenir de l'effroi, du respect sacré et de l'adoration, de l'admiration, de l'admiration ou du jugement critique. La distance n'est plus à l'ordre du jour. Et tout le problème est là : nous nous sommes mis à coller à l'image, ou plutôt l'image s'est mise à nous envelopper. P 228.

⁷⁴ *Olom-pady* : des personnes avec qui il est absolument incestueux de faire l'amour avec elles, nos proches parents.

manière des acteurs dans le film. C'est le théâtre où règnent les bisous publics⁷⁵, les petits gestes d'attouchement et câlins divers. A l'image du père de la famille qui gronde, qui ne fait de blague, on assiste aujourd'hui à la transformation du père de famille, du mari doux et complaisant dont les comportements sont très significatifs. Pour une sortie d'ensemble, on ne manque pas de voir aujourd'hui des époux se tenir par la taille soit par la main devant leurs beaux-parents ou bien les "olom-pady" d'une manière quasi naturelle.

2.1.2 – Comportements vestimentaires.

Des téléspectatrices viennent voir un film pour apprendre la manière d'orner sa maison, de choisir sa mode vestimentaire. Cela se fait dans les 60% des jeunes. Quoi de plus choquant par exemple de voir des jeunes filles d'aujourd'hui choisir des modes les plus sexy (mini-jupe, dos nus, les seins presque nus, le derrière faisant découvrir des habits intimes). Il règne presque l'absence de la notion de l'inceste⁷⁶. On note par ailleurs de grandes modifications au niveau du langage.

2.1.3-Comportements langagiers.

D'une manière générale, les jeunes aiment s'exprimer d'une manière très marquée, très distincte. Se distinguer lorsqu'on parle fait partie du langage des jeunes actuels en utilisant des gestes, de la mimique en se servant de la main, des doigts à la manière dont parle l'Amiral rouge. C'est ainsi que les amants actuels s'appellent avec douceur en s'exprimant non plus avec des vocabulaires malgaches mais en usant des mots tels que : mon petit cœur, mon choux, mon bébé. On fait exprès d'utiliser ces mots aux yeux des autres comme si l'on s'adressait aux autres plutôt qu'à son partenaire. Mais ces expressions sont aussi associées à des gestes qui amplifient les messages aussi bien positifs que péjoratifs. En l'exemple de pointer une personne avec une fourchette lorsqu'on est à table, cela veut dire qu'on est méchant et que c'est impoli. Mais tout bien considéré cela s'agit bien de ce qu'on convient d'appeler les faits paradoxaux.

⁷⁵GOFFMAN E., La mise en scène de la vie quotidienne, Minuit, Paris, 1973. La théorie de rôle façade et intime.

⁷⁶Sur ce propos nous faisons la remarque que dans les logiques internes des actions, c'est-à-dire entre faire l'acte et penser aux implications d'une manière intelligible (la rationalité sociale commune) n'est pas encore acquis pour la plupart des jeunes. D'une certaine façon peut-être l'âge explique en partie ce fait.

Les expressions langagières exprimées sont très éloquentes à cet effet. On entendra dire des mots qui attirent le regard, qui comptent l'attention voire même du dédain. A Tanà, les jeunes téléspectatrices s'expriment et s'exhibent en roulant le "r" comme on parle le français. Les originaires d'Antsiranana s'expriment avec la manière mi-comorienne, mi-française en disant "machiro" à la place de "masiro" (matsiro pour le vocable du centre), en prononçant "djraiko" à la place de "drako"⁷⁷. De tels comportements sont choisis pour se distinguer des autres dont le but est de 'charmer' l'auditoire. Sans doute ce comportement peut ne pas provenir de la seule influence du film, mais celui-ci traduit un vouloir être autre que ce que l'on vaut réellement.

I.3 – Comportement de la personne passive.

Certaines personnes viennent apprécier un film d'une manière entièrement désintéressée. Elle regarde la série pour la regarder, le but étant le divertissement. Ces personnes sortent de la séance tout comme elles étaient venues. Cette catégorie de personnes représente tous ceux qui regardent le film sans trop de changements extérieurs très visibles. Mais il importe justement de ne pas se tromper de leur attitude. Car même chez eux, il y a un changement d'être même si ces comportements s'opèrent d'une manière interne, donc non visibles.

De toute façon l'analyse faite sur les mass média convient parfaitement à saisir ce qui se passe sur la mentalité du téléspectateur. En effet, les téléspectateurs peuvent ne pas manifester d'intérêts immédiats au film. Ils sont ceux que nous considérons comme étant des sujets passifs dans le sens que le film n'a aucun impact direct sur leur vie. Or, il n'en est pas ainsi. Tout d'abord, les acteurs de la série telenovela sont des personnes bien distinguées. Elles sont essentiellement des personnes sélectionnées pour deux critères bien clairs, leur beauté et leurs talents. Elles ont été recrutées dans le cadre des personnes faisant partie ou représentant la vie des nobles, de la classe aisée. Par conséquent elles sont ce que la plupart des téléspectateurs et téléspectatrices ne pourront jamais être. Ils sont riches et eux pauvres. Ils représentent ainsi pour les téléspectateurs l'idéal de bien être pour la plupart, au sens où on ne saurait jamais devenir comme eux. Cette distance qui les sépare, les téléspectatrices d'Ankatso l'intériorisent comme un idéal entendu comme ce qui

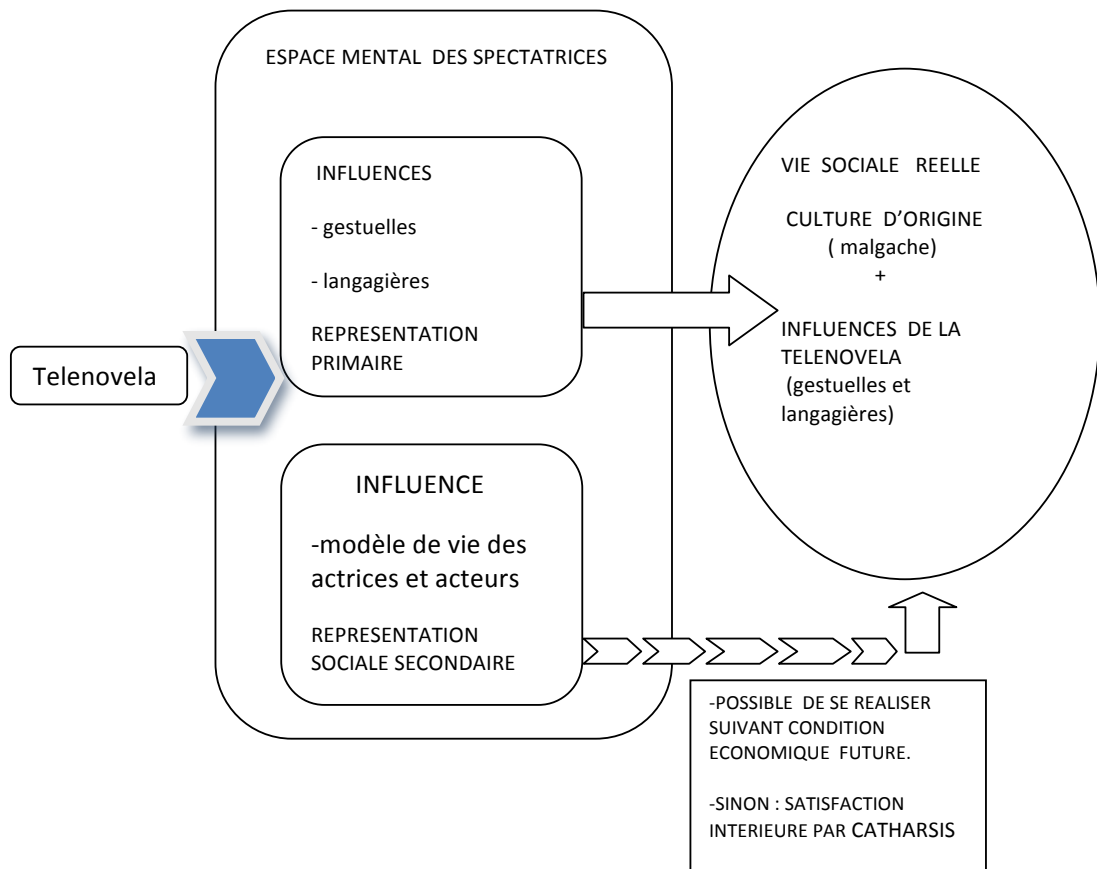
⁷⁷ "Drako" (pour les antsiranaises) ou "akia" (pour les hauts plateaux) en langue malgache veut dire compère (traduction libre).

ne peut pas être atteint. Alors elles se réfugient dans l'imaginaire pour essayer d'opérer une évasion par la pensée. C'est alors que tout en parodiant Alberoni⁷⁸ nous osons dire que nos téléspectateurs intériorisent l'écart qui les sépare de la réalisation des acteurs des films, et les étudiantes parviennent à s'identifier à ces derniers. Par conséquent, par procuration, les étudiantes spectatrices participent de leur succès et retrouvent une sorte de compensation intérieure, une réponse à l'état d'angoisse qui caractérise cette vie de jeunesse. Dans chaque film télévisé, en effet, il y a souvent réponse aux diverses épreuves que les acteurs de films parviennent à conquérir victorieusement. Et c'est précisément de cette victoire, de ces succès remportés par les acteurs de films que se constitue désormais la réponse à leur quête d'identité propre. Concrètement l'opération d'auto-transformation intérieure se constitue en s'inspirant du modèle des réalisations victorieuses de la personne actrice de films et les téléspectatrices s'approprient une culture d'emprunt et finissent par adopter en grande partie des comportements de l'occident. Ces dernières parviennent de la sorte à s'assimiler le mode de penser propre à l'étranger. Au cas où elles échouent (économiquement) et l'occasion d'imiter l'étranger n'aura pas lieu, alors ces téléspectatrices peuvent conserver tout de même, au fond d'elles-mêmes, l'espoir de devenir un jour comme eux c'est-à-dire des personnes dignes et enviables : il s'agit d'une réponse à cette période d'angoisse qui caractérise la jeunesse en quête de son identité personnelle. Concrètement, lorsque les téléspectatrices s'inspirent de la réalisation victorieuse des acteurs de telenovela, en réalisant en même temps une sorte de culture d'emprunt, elles finissent peut-être par adopter pour l'avenir des styles de type occidental. Il s'agit à ce niveau de concevoir un fait en puissance⁷⁹, un schéma de l'avenir. C'est pourquoi on peut dire qu'en cas d'échec, de non-réalisation d'un rêve de transformation, les téléspectatrices n'ont pas perdu toujours, elles bénéficient d'une sorte de pansement ou même de guérison par catharsis de leur être. Notre dernier schéma nous tentera d'expliquer toute notre explication précédente.

⁷⁸ ALBERONI F., *L'Elita senza potere*. Milano, Ricerca sociologica sel divisimo, cité par Fischer in *Les concepts fondamentaux de la psychologie sociale*. Page 170.

⁷⁹ ARISTOTE utilise le concept « puissance » en pensant à la faculté d'être changé ou mis en mouvement. Ce qui n'est qu'en puissance, par opposition à ce qui est en acte, est ce qui n'est pas encore réalisé, ce qui n'est qu'une virtualité. L'acte, lui, désigne soit ce qui est en train de s'accomplir, soit ce qui est réalisé, achevé. <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/reperes/acte.htm>

Figure 6 : Trame de l'influence de la telenovela



Source : enquête personnelle 2012

Conclusion partielle

A la fin de cette partie nous disons que les problèmes de l'industrie de divertissements en général méritent des solutions urgentes. Si ceux-ci ne sont pas résolus à temps, il est permis de prévoir que le dysfonctionnement actuel, quasi général du système audio-visuel (production et vente) va inexorablement s'empirer. Par ailleurs, les impacts de la telenovela sur les comportements de ses téléspectatrices ne sont pas neutres. Ils se traduisent par des comportements dits d'emprunt (langage et gestes corporels) et surtout au niveau de l'intériorité. Devant le danger menaçant, l'expansion et le développement de la création de l'art audio-visuel, il n'est pas exagéré de dire que tout un chacun prenne conscience de la nécessité de soutenir les jeunes talents à entretenir leur don. La décision

de l'Etat tout récemment, de créer un centre et un espace où les chanteurs du folklore national peuvent évoluer, est une intuition salubre pour la nation. De telle initiative peut être envisagée pour la création par exemple d'une école de théâtre, voire de cinéastes. Au résultat de ces décisions vont sûrement s'aligner les participations de toutes les énergies du pays, y compris celles du secteur privé pouvant aider surtout au niveau du financement. Enfin, il importe de souligner le fait que l'exportation ou l'importation des films d'un producteur par les contrefacteurs est un phénomène mondial. La technique de téléchargement⁸⁰ est responsable de cette rapidité de la multiplication des exemplaires de chaque film nouveau. Ce qui permet de penser que l'ancien monde d'échange basé sur la protection de la propriété intellectuelle n'est plus l'unique rapport d'échange entre les humains. En somme, faut-il s'en tenir à l'ancien mode et privilégier la protection des artistes ou alors se porter pour l'autorisation des téléchargeurs de films sur l'internet sous-prétexte d'honorer la liberté démocratique de la circulation des biens et pensées culturels ? Dans ce sens peut-être nous allons revenir à une espèce de système d'échange par troc évolué. En tous cas, le problème est de taille. Et la réponse à cette question dépendra de plusieurs paramètres de l'avenir de l'humanité que la sociologie ne peut répondre à elle seule.

⁸⁰ La France a pris une décision de lutter contre ce phénomène de téléchargement gratuit et illicite par le Loi Hadopi. Cependant cette loi est peu efficace.

CONCLUSION GENERALE

Au terme de ce travail, nous avons pu survoler plusieurs volets sans pour autant prétendre avoir fait une étude exhaustive des problèmes nés à partir de la culture des feuilletons telenovela à Madagascar. Toutefois personne ne peut être insensible aux fruits de changement de comportement des téléspectateurs et téléspectatrices assidus de la telenovela dans leur vie en société. Et c'est dans cette optique d'analyse de la situation d'une frange de la population tananarivienne que nous sommes conduit à localiser notre étude sur une population des personnes cultivées et représentatives des couches sociales hétérogènes du fait qu'elles proviennent de toutes les classes sociales différentes et de toutes cultures confondues : les enfants de couche aisée comme ceux des moins riches, les enfants de la ville comme ceux des provinces diverses et de brousses de toute l'Île. Il va de soi que nous avons ramassé divers thèmes et une méthodologie à part pour mieux cerner de près l'étude de l'entrée du genre feuilleton à Madagascar. C'est alors que nous nous sommes attardé à l'analyse du fonctionnement de toute une industrie de l'audio-visuel qui est en train de s'implanter dans le pays avec tout ce que cela peut entraîner de positifs ou de négatifs. Il ressort alors de notre étude la prépondérance de la population féminine la plupart attachées à tout ce qui touche le problème du cœur, la tragédie du mariage et le sens aigu du sentiment de l'absurde qui traverse la vie humaine d'un bout à l'autre de notre parcours sur terre. Dans ce remue-ménage intérieur qui bouleverse tout un univers culturel, l'image de la femme malgache a été abordée. Cette image de la femme, avons-nous précisé, n'a pas pour autant résisté à l'attrait corrosif de la culture de la série telenovela. Que les téléspectatrices en soient conscientes ou non, elles subissent une légère transformation, une certaine mutation. Cette mutation sociale se remarque soit dans leurs attitudes comportementales où il n'y a plus de place à la notion de honte, et le recul d'une partie de la notion de l'inceste⁸¹. Le rapport d'inceste "*olom-pady*" s'effrite pour laisser davantage libre cours à des comportements d'emprunt si souvent généralisés aujourd'hui à tel point que la tolérance sociale s'installe avec une autorité tacite, discrète. Dans la poursuite de l'étendu de mutation sociale qui est en train de se développer dans l'Île, nous avons cru voir ceci: pour les étudiantes universitaires en chemin pour la reconstruction de leur vie pour le futur, les éléments de la série telenovela vont constituer, avec un certain

⁸¹ Si la notion de l'inceste tant à s'effriter du point de vue individuel du coup elle ne rend pas tout le monde incestueux. C'est la saisie de la notion de l'inceste dans la tête des gens qui subit un recul notoire. Il faut tenir compte de la séparation entre ce qui est encore dans la pensée et l'acte sexuel.

pourcentage de chance pour elle, un modèle idéal du genre de vie qu'elles vont adopter demain. Parmi ces femmes un bon nombre d'entre elles parviennent à traduire leur type idéal de vie en pratique : celles qui auront plus de chance à devenir des nanties. Et il y en a parmi elles par contre celles qui n'auront jamais pu atteindre leur modèle d'idéal de vie telle qu'elles avaient ressentie lors des séances de vision journalières d'une série. Celles-ci ne peuvent que se contenter naturellement de ce dont-elles seront capables de réaliser. C'est ainsi que l'image du film qu'elles ont pris comme modèle idéal va se résorber à travers une satisfaction intérieure du fait qu'un des personnages du film suffit à incarner leur idéal. C'est à ce sujet seulement que même pauvres, chaque femme, chaque groupe peuvent toujours s'identifier à un acteur d'un film et se sentir satisfaits dès que ce qu'ils ont toujours envie de voir va se réaliser, s'exécuter "dans les gestes de nos héros respectifs". Ce qui signifie qu'après un film, une série, chacun se sent toujours gagnant. Il est d'autant plus gagnant comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédant qu'on ne choisit pas d'aller au film d'une manière totalement neutre. Autrement dit, on ne regarde pas n'importe quel film comme on est enclin de le dire. En allant au film chacun projette toujours une attente à l'état latent. Il y a toujours un modèle qui détermine notre choix du film à voir. C'est ainsi qu'après le film nous sommes satisfaits (on convient à dire que c'est un bon film) ou nous sommes insatisfaits (ce n'était pas un bon film). En somme, on vient au film en réponse à un "déjà là" dans chacun de notre soi. Bref, c'est pour cela que nous avons défini le plaisir obtenu par la vision d'une série comme une fonction cathartique. Il ressort du résumé de ce que nous avons dit un point central. Chaque diffusion des mass média éveille toujours quelque chose en nous, celle-ci nous interpelle. Ces individus qui composent le groupe social vont se déterminer à partir de ce comportement. Le groupe va alors se définir à partir du même modèle évoqué plus haut pour former une seule représentation sociale secondaire. Cette représentation sociale sera définie comme telle au sens où elle va déterminer un vouloir encore en train de se réaliser, un acte en puissance. Nous sommes de ceux qui croient avec une ferme conviction que tous ceux qui regardent le film peuvent y puiser des avantages certains du spectacle. Il suffit qu'ils en prennent conscience de ce qu'ils regardent et ne pas adopter une attitude passive⁸² pour en faire un

⁸² GEORGES DUHAMEL, *Scènes de la vie future*, Mercure de France, 1930. Dans cet ouvrage l'auteur a fait une vive critique contre le cinéma comme n'étant pas un art avec ses effets paralytiques.

“objet passoire”. La mère de famille elle-même qui paraît toute désintéressée en regardant un film pour le plaisir de regarder, finit toujours par être marquée par les dispositions des ornements de la maison ou comment sont disposées les fleurs du jardin, la literie qui cadre le film...car nous sommes toujours la somme de ce que nous avons vu et vécu. On souhaite cependant que nos étudiantes et chaque téléspectateur regardent le film avec l'intention d'y puiser quelque chose de positif. D'ailleurs la réponse des gens à l'occident est très significative à ce sujet lorsque ceux-ci conseillent en disant que “tel film, oui, c'est un film à voir”. Cependant analyser un film n'est pas un exercice facile puisque cela nécessite une certaine capacité intellectuelle⁸³. Une question reste entière : celle de savoir davantage comment rendre nos jeunes étudiantes capables de réfléchir positivement.

⁸³ FILMUS “Le cinéma comme détournement d'attention”, extrait article. <http://www.leconflit.com>.

« Même lorsque les œuvres cinématographiques ne portent pas sur des conflits, même de façon extrêmement contingente, elles favorisent une perception dans un sens ou dans un autre. En tant que élément fondamental de la culture de masse, le cinéma possède une emprise difficile à définir, à analyser, sur l'évolution sociale, car il n'y a pas véritablement de langage (Raymond BARTHE) du cinéma. Il faut se livrer à une analyse textuelle, contextuelle et intertextuelle d'une œuvre littéraire pour en montrer les ressorts et l'influence ; l'opération est plus difficile sur des successions d'images, vues de plus dans des conditions de temps et d'espace extrêmement variables. »

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GENERAUX

- 1 – BOUDON R., in Sciences sociales, aide-mémoire, ouvrage collectif, DALLOZ-SIREY 3^e Edition, 2002.
- 2 – BOURDIEU P., Le sens pratique, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- 3 -BOURDIEU P., La distinction, Critique sociale du jugement, Pensée sociologique, Fiche 95 XXe siècle, Editions de Minuit, 1979.
- 4 – CUCHE D., La notion de culture dans les sciences sociales, 4^e édition, collection Grand repère/Manuels, Editions la Découverte, Paris, 2010.
- 5 – DUBET F. et MARTUCELLI D., A l'école. Sociologie de l'expérience scolaire. Paris, Seuil 1996
- 6 –DURKHEIM E., De la division du travail social, collection : Les classiques des sciences sociales , document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay.
- 7 – FERREOL G. et DEUBEL P. in Méthodologie des sciences sociales, Paris, A . Colin, 1993.
- 8 – FISCHER G. N. in Les concepts fondamentaux de la psychologie sociale, DUNOD, Paris, 1996.
- 9 – GODELIER M., La Communauté, société, culture - Trois clefs pour comprendre les identités en conflit, Paris, CNRS EDITIONS, 2009.
- 10 – GOFFMAN E., La mise en scène de la vie quotidienne, Minuit, Paris, 1973. La théorie de rôle façade et intime.
- 11-JANOS LASZLO, NARRATIVE ORGANISATION OF SOCIAL REPRESENTATION, The dual character of the social representation theory. Hungarian Academy of Sciences, Budapest, and Janus Pannonius University, Pécs, Hungary, 1997.
- 12 – NATHAN T. cité par COLLEYN J.P. in Eléments d'Anthropologie, Editions de l'Université de Bruxelles, 1998.
- 13 – VEZIN J.F., Psychologie de l'enfant, l'enfant capable, L'harmattan, 1994
- 14 – WARNIER J. P., Cahiers internationaux de sociologie, Mondialisation de la culture, Vol 51 Paris, PUF 1999.

OUVRAGES SPECIFIQUES

- 1- BETTELHEIM B., Psychanalyse des contes de fées, Editions Robert Laffont, S . A, 1976.
- 2 - DUHAMEL G., Scènes de la vie future, Mercure de France, 1930.
- 3 - EDGAR M., la réalité semi-imaginaire de l'homme", chapitre 8 et conclusion de l'ouvrage le Cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'Anthropologie, Paris Minuit, 1956.
- 4 – GRADUNĂRU C., in Baudrillard et la logique sociale de la consommation, Université « Al. I. Cuza » de Iasi, Meta : research in Hermeneutics, phenomenology and practical philosophy, Vol III, N°1/June 2011 : 98107, ISSN 2067-30655.
- 5 - MEAD M., Aspect du présent, Collection Femme, Editions DENOËL/GONTHIER, 1982.
- 6 – MONDAIN G., Raketaka, tableau de Mœurs Féminines Malgaches, dressé à l'aide de proverbes et de fady. ACADEMIE MALAGASY.
- 7 - PIERRE-MARC DE BIASI, Lexique de l'actuel, quelques idées reçues de notre temps (discussion avec Serge Tisseron), volume 1, Calman-lévy, 2005.
- 8 – PROPP JA. V., Morphologie du conte de fées, Editions Gallimard, 1970.
- 9 – RODRIGO P., in Aristote, l'eidétique et la phénoménologie, Collection Krisis, Editions Jérôme Million, 1995
- 10 – RAMAMONJISOA S., Fomban-drazana sy fivoarana , La femme malgache, Musée des collection scientifiques de l'enseignement supérieur, Tsimbazaza – Antananarivo, Madagascar, Septembre 1987.
- 11 - WAAST R., Les concubains de soalala, Collection de Référence, ORSTOM, 30 Octobre 1974.

THESES ET MEMOIRES :

- 1 – DUBOSC PASCALINE, La telenovela mexicaine, entre local et global, La telenovela, produit culturel de masse dans le flux de la mondialisation des programmes audio-visuels, Université Lumière Lyon 2 Institut d'Etudes Politiques de Lyon Amérique latine, Soutenu le 4 septembre 2007.
- 2 – RANDRIANARIVELO JOHARY YANNICK Phénomène musical chez la jeunesse tananarivienne, Mémoire de Maîtrise année 2009 - 2010

AUTRES DOCUMENTS

- 1 – BALANDIER G., Réflexion sur une anthropologie de la modernité, un article publié dans les Cahiers internationaux de sociologie, vol .51, juillet-décembre 1971, PUF, Paris.
- 2 – BAPTISTA A., texte intitulé : La telenovela.2001.
- 3 - BESSIN MARC, OLIVIER GALLAND, Sociologie de la jeunesse. In: Revue française de sociologie. 1999, 40-3. pp. 589-590, Page 590 [http- R I S S](http://riiss.revues.org) (Revue internationale des sciences sociales) UNESCO (1962), Images de la femme dans la société, version numérique par Gemma Paquet, collection: "Les classiques des sciences sociales" fondée dirigée par Jean-Marie Tremblay,
- 4 –BROQUA C., La socialisation du désir homosexuel masculin à Bamako. socio-Anthropologie , Docteur de l'ESSE (Paris). Et chercheur associé à SOPHIAPOL-LASCO.
- 5 – EISENSTADT S., Modernization: protest and change, Englewood Cliffs, 1967, extrait.
- 6 - FILMUS, Le cinéma comme détournement d'attention, extrait article numérique
- 7 - La sociologie urbaine, Texte électronique, [http:// leviethandusavoir.unblog.fr](http://leviethandusavoir.unblog.fr). consulté le 10 Septembre 2012.
- 8 – Koestler A. in le Zéro et l'infini, Calmann-Lévy 1945
- 9 –MAIGRET E., MACE E., (dir.) (2006), Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde, Paris, Armand Colin.
- 10 – PAIS J. M., Revue Internationale des sciences sociales (RISS) 164/Juin 2000.
- 11 –RUDOLPH L. ET RUDOLPH H. S., The modernity of tradition, political development in India, Chicago, 1967. Extrait.
- 12 – GOLDMANN L. in Méthodologie, problèmes et histoire. La sociologie de la littérature : situation et problème de méthode Sociologie de la littérature. R I S S (Revue International des Sciences Sociales) n° 4, la création littéraire UNESCO 1967 Pages 531 à 554.
- 13 - MAZZIOTTI NORA cité dans un texte de ORTIZ DE URBINA et ASBEL LOPEZ, Un monde de telenovelas, Le Courrier de l'UNESCO. Mai 1999.
- 14 – RATREMA W., Riba sy lohahevitra (kilasy voalohany - kilasy famaranana), 1982
- 15 - Arrêté 5644/2005 du 26 Mai 2005 fixe les missions de la structure de la CROUA.

16 - Décret n° 2012-135 Portant Création, Organisation et Fonctionnement de la BRIGADE SPECIALE DE LUTTE CONTRE PIRATAGE, LE VOL ET PILLAGE DU PATRIMOINE CULTUREL.

17 -La loi n° 2004-028 du 09 Septembre 2004 portant **Politique Nationale de la Jeunesse**

18 - Loi n°2005-006 du Juillet 2005 **portant Politique culturelle Nationale pour un développement socio-économique.**

WEBOGRAPHIE

LES SITES CONSULTÉS

[http://www. filmsite.org](http://www.filmsite.org), consulté le 15 Sept 2012

[http : //leviethandusavoir.unblog.fr](http://leviethandusavoir.unblog.fr), consulté le 10 Sept 2012

<http://www.persee.fr>, consulté le 13 juillet 2012

<http://www.unesco.org/> courrier, consulté le 20 Août 2012

http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html
consulté le 5 Août 2012

<http://www.revue.org.>, consulté le 13 juillet 2012

<http://www.wikipedia.org> , consulté le 15 Sept 2012

<http://www.metajournal.org>, consulté le 7 Juillet 2012

<http://www.cairn.info> consulté en Mai 2012

<http://www.leconflit.com/> consulté le 27 Juillet 2012

[http:// www.antennereunion](http://www.antennereunion) consulté en Juin 2012

[http://www. Google Earth](http://www.GoogleEarth), 2012.

<http://www.aoraha.com> consulté le 27 Décembre 2012

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	1
PREMIERE PARTIE : PRESENTATION DU CADRE DE LA RECHERCHE	5
CHAPITRE I – CADRE GEOGRAPHIQUE DE L’ETUDE.....	7
SECTION I– LE MILIEU DE DEROULEMENT DE L’ETUDE.....	7
I.1 Les deux Cités Universitaires	7
1.1– La Cité Universitaire d’Ankatso I.....	7
1.2– La Cité Universitaire d’Ankatso II.....	7
1.3- Organisation et gestion	9
1.4– Evolution de l’extension des cités. (environnement de la vie estudiantine)	11
1.4.1-Confort et sécurisation	11
1.4.2- Extension des locaux.....	12
SECTION II – METHODOLOGIE.....	13
II.1 Itinéraire de recherche.....	13
II.2 Les techniques d’enquêtes.....	14
II.3 La micro-population enquêtée	14
3.1 Choix de terrain.....	15
3.2 Sur l’échantillonnage.....	15
II.4 Déroulement de l’enquête.....	16
4.1 Enquête proprement dite.....	16
4.2 Entretien.....	17
4.3 Attitude des enquêtés.....	17
II.5 Problèmes rencontrés.....	17
5.1 Au niveau de l’administration.....	17
5.2 Au niveau des étudiants.. ..	18
II.6 Démarche.	18
CHAPITRE II – LES REPERES THEORIQUES.....	19
SECTION I – LA JEUNESSE EN ETUDE.....	19

SECTION II – LA CULTURE.....	21
II.1 – La prédominance de l’adaptation culturelle	21
II.2- La femme dans la société	23
II.3 - La sociologie urbaine.	25
SECTION III – COMMUNICATION	26
III.1 – L’espace public et la médiaculture	26
III.2 Le film et ses catégories.	28
<i>2.1 Sociologie du film</i>	28
<i>2.2 – Genre et film : quelques distinctions utiles</i>	29
SECTION IV – CADRE DIACHRONIQUE DE LA CULTURE DE SERIE A MADAGASCAR.....	32
IV.1 L’entrée du genre littéraire feuilleton à Madagascar	32
<i>1.1 Création de la Radio-malagasy.</i>	32
<i>1.2 Début du genre feuilleton</i>	33
<i>1.3 Production et réalisation</i>	33
<i>1.4 Contenu des histoires radiodiffusées</i>	34
<i>1.5 Evolution du genre</i>	34
Conclusion partielle	35
DEUXIEME PARTIE : LA TELENODELA : CIRCULATION, FASCINATION ET RETOMBEES PSYCHOSOCIALES.....	36
CHAPITRE I – MONDE DE L’AUDIO -VISUEL ET TELENODELA.....	37
SECTION I – LE PAYSAGE SOCIOCULTUREL A ANTANANARIVO.....	37
I.1 - Rappel	37
<i>1.1- Au Ministère de la Jeunesse et des Loisirs</i>	37
<i>1.2-Au Ministère de la Culture</i>	39
<i>1.3 – Au Ministère de la Communication</i>	41
I.2- Généralités sur la situation de l’audio-visuel à Antananarivo	41
<i>2.1– Les lieux culturels</i>	41
<i>2.2- Le marché de l’audio-visuel</i>	44

2.2.1 – Circulation des biens audio-visuels.....	44
2.2.2- L'accès proprement dit au film.....	46
I.3 La telenovela	47
3.1- A propos des séries.....	47
3.2 – La circulation de la telenovela dans la capitale.....	48
3.3 L'entrée de la telenovela dans les masses malgaches.....	51
I.4 Chez les producteurs locaux de film et série.....	52
4.1 – L'aspect artistique et technique de la production.....	52
4.1.1 – Les étapes de production.....	52
4.1.2 Absence de conviction première.....	53
4.1.2.1 Pour les techniciens	53
4.1.2.2 Quant aux acteurs.....	54
4.1.3 La vente illicite de film.....	54
a) -Existence de réseau informel.....	55
b) – La capacité de duplication.	55
c) – La rapidité de distribution.	55
SECTION II : LES LATINO-AMERICAINS CHEZ LES UNIVERSITAIRES.....	56
II.1 La telenovela aux yeux des étudiantes.....	56
1.1 - Disponibilité pour la série.....	56
II.2 – De la famille.....	58
II.3- Aspect de la réalité de la vie des étudiantes dans les cités Ankatso I et II.....	63
3.1 – Source de financement en général.....	63
3.2 – Dépenses en matière de santé	63
3.3 – Dépenses alimentaires.....	64
3.4 – Loisirs des étudiants.....	64
3.4.1- Les loisirs suivant les tempéraments.....	64
3.4.2 – Les loisirs selon le sexe.....	65
3.5 – Ankatso, un lieu de ménage à l'essai.	66
CHAPITRE II – LA TELENODELA ET IMBRICATION CULTURELLE.....	68

SECTION I – PLACE DE LA TELENODELA DANS LE MONDE.....	68
I.1 – Diachronie et contenu de la telenovela.....	68
1.1 – <i>Origine de la telenovela.....</i>	68
1.2 – <i>Les contenus de la telenovela.....</i>	69
I.2 –Structure générale de la telenovela.....	69
2.1 – <i>Le modèle de structure de Rincon.....</i>	69
I.3- Qu'en est –il des chiffres sur la telenovela ?	72
SECTION II – LA FEMME.....	73
II.1 Etre femme actuellement.....	73
Conclusion partielle.....	74
TROISIEME PARTIE : - LES DETERMINANTS ECONOMIQUES DE LA CULTURE ET L'ANALYSE PROSPECTIVE.....	76
CHAPITRE I – . L'INDUSTRIE DE L'AUDIO-VISUEL : LE SPECTRE DE L'EPHEMERE.....	77
SECTION I – LA SITUATION DE L'INDUSTRIE AUDIO-VISUELLE MALGACHE.....	77
I.1 – La désarticulation macro-juridico-politique.....	77
I.2 – La désarticulation micro -interne.....	78
I.3 – Une ouverture à l'international : vouée à l'échec.....	79
I.4- Le marché de l'audio-visuel : essoufflement.....	81
CHAPITRE II – LA TELENODELA : LA DOUBLE MANIFESTATION.....	83
SECTION I - TELENODELA ET ACCULTURATION : OUVERTURE CONDITIONNÉE.....	83
I.1 – Homosexualité et ouverture.....	83
I.2 La telenovela et mimétisme.....	86
2.1 - <i>La telenovela transformatrice du réel.....</i>	87
2.1.1- <i>Les comportements gestuels.....</i>	87
2.1.2 – <i>Comportements vestimentaires.....</i>	88
2.1.3- <i>Comportements langagiers.....</i>	88
I.3 – Comportement de la personne passive.	89

Conclusion partielle	91
CONCLUSION GENERALE.....	93
BIBLIOGRAPHIE.....	96
TABLE DES MATIERES	100

ANNEXE I : SÉRIE TELEVISÉE ET PRÉFÉRENCE

PARTIE I – PRÉFÉRENCE

1. Votre sexe ? Lahy sa Vavy ? Féminin Masculin
2. Votre âge ? Firy taona ianao izao ?
3. Dans quelle filière êtes-vous inscrit à l'Université ?
4. Niveau d'études ? Firiem'année eny amin'ny Oniversite ?
5. Etes-vous en couple avec quelqu'un ? Oui non
6. Profession de vos parents ? Inona no asan'ny Ray sy Reny ?
7. De quelle région êtes-vous d'origine ? Aiza ny faritra fihavianao
8. Quel genre de série aimez-vous le plus ? Karazana serie inona no tianao indindra

Aventure Amour action

9. Donnez le titre de série que vous aimez le plus. Omeo titra série iray tena tianao indrindra hatrizay :

10. Quand regardez-vous votre série préférez ? Oviana ianao no mijery sy série tianao ?

A chaque temps libre - Tous les jours – Pendant les vacances

(vous pouvez cocher plusieurs cases, 2 au maximum)

11. Si tous les jours, précisez ; raha toa ka isan'andro mandritran'ny afiriana ianao no mijery : Plus de 2h – 25 mn - 1h environ
12. Si pendant les vacances, précisez ; raha mandritra vakansa maharitra afiriana ianao rehefa mijery azy ? 5 h environ - Moins de 2h - 8h.
13. Avec qui regardez-vous, le plus souvent, votre série ? Miaraka amin'iza ianao matetika no mijery io série tianao io ? Seule – Avec votre petit copain – Avec des personnes que vous connaissez bien – Avec n'importe qui

14. Vous aimez ces séries parce que ; tianao ireny serie ireny satria : vous aimez les images - Vous-êtes sentimentale – Vous prenez des leçons de vie – vous manquez de distraction. (*Ordonnez 2 réponses*).

PARTIE II - OPINION

15. Selon leur importance pour vous, choisissez 2 mots parmi les suivants ; safidio amin'ireto ny teny 2 mavesa-danja indrindra aminao. Travail – Plaisir – Famille. (*Ordonnez 2 réponses*).
16. Choisissez parmi les possibilités suivantes votre idée sur la famille nucléaire ; misafidiana amin'ireto izay mahalaza ny hoe ankohonana aminao : 1.Mère-enfants – 2.Homme-femme (tout court)- 3. Père-enfants – 4. Père-mère-enfants – 5. Homme-homme-enfants – 6. Femme-femme-enfant. (*4 réponses au maximum*).
17. Travaillez pour vous est avant tout ; voalohany indrindra aminao ny hoe asa dia : 1.Une partie de plaisir – 2. Beaucoup d'argent – 3. Devoir envers votre pays – 4. Responsabilité.
18. Quel est l'événement malheureux qui vous a le plus choqué dans toute votre vie ? Inona ny fotoana ratsy indrindra tena ni-choquer anao teo amin'ny fiainanao ?
19. Qu'est-ce que vous ne supportez pas dans votre vie de famille (famille nucléaire) ? Inona no zavatra tsy zakanao ao amin'ny fiainam-pianakaviana (ankohonana) ?
20. Le droit de la femme est respecté dans un couple lorsqu'elle peut ; Manan-jo ny vehivavy ao an-tokantrano iray raha :
21. Acceptez-vous l'existence de l'homosexualité ? Oui Non
22. Quel caractère exigez-vous de votre futur mari ? Inona no toetra tena takinao amin'izay ho vadinao rahatrizay ?
23. Si un jour votre mari vous trompera, laquelle de ces possibilités suivantes ferez-vous en premier lieu ? Raha toe ka mampirafy anao ny vadinao indray andro any, inona no ho ataona voalohany. 1. Le tromper aussi – 2. Vous séparer – 3. L'engueuler et le pardonner ensuite – 4 . vous laissez passer

24. Quelle est la chose que vous ne supporterez jamais si elle vous arrivera un jour (lorsque vous serez adulte) ? Inona ny zavatra heverinao tena tsy ho zakanao mihitsy raha toa ka mitranga amin'ny fiainanao ao aoriana ao (Izany hoe rehefa olon-dehibe ianao) ?
25. Quelle est votre carrière envisagée ? Inona no asa heritreretinao ho atao?

ANNEXE II – GUIDE DE QUESTIONNAIRE POUR LES INTERVIEWS

I – AUPRÈS DES VENDEURS

- 1 - Combien coûte les CD de série telenovela ?
- 2- Quand avez-vous commencé à vendre des CD?
 - Pourquoi avez vous choisi de vendre les CD de série telenovela ?
- 3 – Quelles séries sont les plus visionnées actuellement ?
 - Combien de clients achètent chaque jour vos CD en moyenne ?
- 4 – Quel type de genre de film est le plus acheté actuellement ?
- 5 – D' où viennent vos marchandises (les séries que vous vendez) ?

II – AUPRES DES PRODUCTEURS

- 1- Quels sont les étapes à franchir pour faire un film ?
 - Combien de temps faut-il pour faire un film?
- 2 – Comment se font les ventes des CD des producteurs locaux ?
- 3 – Comment fonctionne le réseau pirate à Madagascar ?
 - Comment voyez-vous l'avenir du film malgache ?
- 4 – Comment voyez-vous la telenovela à Madagascar ?
- 5 – Qu'en est-il de la situation d ' exportation des films malgaches ?

III – AUPRÈS DES ETUDIANTES

- 1 – Quelle série telenovela vous regardez en ce moment ?
- 2 – Qu'est-ce qui vous attire à regarder cette série ?
 - Quelle est la série qui vous a marquée le plus ?
- 3 – Où trouvez-vous les séries que vous suivez ?
- 5 – Quelles sont les raisons qui vous poussent à regarder les séries telenovela?

6 – Qu'est-ce que vous faites comme loisir ici dans la cité ?

7 – A quoi vous dépensez le plus vos argents dans la cité ?

8 – Que pensez-vous des mariages arrangés aujourd'hui ?

9 – Comment et quand le droit de la femme est respecté selon vous ?

10 – Qu'est-ce qui est le plus important dans une famille selon vous ?

- vous est-t-il déjà arrivé d'acheter des modèles de vêtements que vous avez vu dans vos séries préférées ?

- Avez-vous des budgets propres pour les modes?

11 – Dans quelle ville voulez-vous habitez lorsque vos études seront terminées?

ANNEXE III – RESUME DE TELENODELA

PHOTO DE COUVERTURE : tirée de la telenovela *Amour impossible* sur <http://www.antennereunion>

Maria, l'héroïne principale, est l'incarnation même de la beauté, du courage et de l'honnêteté. La jeune femme travaille à la Rosaleda, une plantation appartenant à la famille Cortés. Elle mène une existence simple et sans souci jusqu'au jour où Don Romulo, le propriétaire de la ferme, meurt dans des circonstances sombres.

César Cortes, petit-fils du patriarche prend la succession de l'affaire. Contrairement à l'ancien propriétaire qui était d'une bonté exemplaire, César traite son personnel avec cruauté et dédain, en particulier Maria et les siens. Antonio, le frère de César, est tout son opposé. Francisca, la mère des deux hommes est une manipulatrice exécrable et sans aucune morale. Bref, le genre d'antagoniste qu'on aime détester.

Mais voilà ... Antonio et Maria sont tombés fous amoureux l'un de l'autre, et ils ne se doutent pas de ce qui est entrain de se tramer derrière leur dos. En effet, le cruel César fera tout pour les séparer, et il ira même jusqu'à accuser son frère d'être responsable de la mort de Don Romulo. De plus, selon les dernières volontés du grand-père, Antonio devait reprendre les rênes de l'affaire, ce qui fait un motif valable pour lui de vouloir sa mort.

Toujours aussi fourbe et sans vergogne, César fait croire à Maria que c'est Antonio qui a assassiné sa mère. La jolie Brune ne sait plus qui croire mais aveuglée par la douleur et la haine et bien que des doutes subsistent, César réussit à la convaincre de la culpabilité du héros principal masculin.

Quelques temps plus tard, Maria, retournée à la Plantation, semble plus ou moins heureuse sans se douter que César a des projets en tête et elle en fait partie. Contre toute attente, Maria accepte d'épouser le méchant frère Cortes. Mais voilà ... une fois de plus, tout bascule quand Paola pointe le bout de son nez.

Celle-ci n'est autre que l'ex-femme de César. Ce dernier et sa mère ont tenté de se débarrasser d'elle mais sans succès ... Quant à Antonio, saura-t-il profiter de cette occasion pour prouver son innocence à Maria ?

COORDONNEES DE L'IMPETRANT

NOM : JAOMANORO

PRENOM : VENANT

Adresse électronique : lalanaankiaba@gmail.com

Téléphone : 034 10 426 90

PANORAMA SUR LA RECHERCHE ENTREPRISE : TELENVELA ET EFFETS POLYMORPHES SUR LE TISSU ECONOMIQUE ET SOCIAL (CAS DES ETUDIANTES DES CITES UNIVERSITAIRES D'ANKATSO ANTANANARIVO)

CHAMPS DE RECHERCHE : Sociologie des médias, Sociologie du film, Sociologie de la communication

Mots clés : Médiaculture, Représentation sociale, Acculturation, Série, Représentation sociale secondaire.

Nombre de tableaux 13

Nombre de figures : 6

Nombre de photos : 1

Nombre d'annexes : 3

Nombre de notes de bas de page : 83

RESUMÉ DE L'ETUDE

Le présent ouvrage se propose de réfléchir sur le nombre impressionnant des flux des films du genre telenovela en circulation à Madagascar et surtout dans le milieu universitaire d'Ankatso. Dans la plupart des foyers, les gens gardent les yeux rivés sur l'écran des heures entières. Identifier plus précisément les causes et les solutions du succès étonnant de ce phénomène constitue un des objectifs majeurs de ce travail. Et c'est alors que le besoin psychanalytique relatif à l'enfance face au conte de fée ou encore celui de "l'exaltation à la nouveauté" dont parle Baudrillard vont être proposés pour servir à expliquer les causes possibles de cette croissance de la consommation de films. Le problème de la contrefaçon et celui des producteurs malgaches ou des jeunes téléspectatrices ont été abordés. Bref, ce travail tente de décrire la trajectoire culturelle de la tendance du groupe de la jeunesse estudiantine, tout en restant optimiste aux bienfaits du film pour les sujets avertis.

DIRECTEUR DE RECHERCHE : RANDRIAMASITIANA GIL DANY, Professeur.