

## Le Corps Social Sahélien à l'Épreuve de SIRA : Une Lecture Sémiotique

**Souleymane SIMPORÉ**

Université Joseph KI-ZERBO/Burkina Faso

Laboratoire Langues, Discours et Pratiques artistiques (LADIPA)

souleymanesimpore262@gmail.com

### Résumé

*Le présent article propose une analyse du film SIRA d'Apolline Traoré à travers le prisme de la clinique sémiotique d'Ivan Darrault-Harris. En considérant les comportements des protagonistes, et plus précisément ceux, traumatiques et compulsifs, de l'héroïne éponyme, comme des textes - symptômes à déchiffrer. Nous postulons que le film offre une cartographie sémiotique de la pathologie sociale qui frappe le Sahel. L'objectif est de démontrer que la résilience de Sira, loin d'être un simple récit de survie, constitue un parcours narratif de guérison dont l'analyse des structures sous-jacentes (programme narratifs, modalités, passions) peut servir de modèle pour une sémiotique du corps social. En articulant la théorie du sens à la clinique médicale et aux enjeux de reconstruction sociétale, cette étude propose une voie de transformation par l'interprétation et l'intervention sémiotique.*

**Mots-clés :** Clinique sémiotique, Comportements compulsifs, résilience, terrorisme, sémiotique

### Summar

*This article offers an analysis of Apolline Traoré's film SIRA through the lens of Ivan Darrault-Harris's semiotic clinical approach. By considering the behaviors of the protagonists, and more specifically the traumatic and compulsive behaviors of the eponymous heroine, as symptomatic texts to be deciphered, we posit that the film provides a semiotic map of the social pathology afflicting the sahel. The aim is to demonstrate that Sira's resilience, far from being a simple survival story, constitutes a narrative journey of healing. The analysis of its underlying structures (narrative program, modalities, passions) can serve as a model for a semiotic therapy of the social body. By articulating the theory of meaning with medical*

*practice and the challenges of societal reconstruction, this study proposes a path of transformation through semiotic interpretation and intervention.*

**Keywords :** *Sémiotic clinical approach , compulsive behaviors, résilience, terrorism, semiotic therapy.*

## **Introduction**

Le cinéma africain, et plus particulièrement celui de la région sahéenne, s'est imposé au cours des dernières décennies comme un espace privilégié de témoignage, de critique sociale et de résistance. Dans un contexte marqué par l'insécurité, les traumatismes collectifs et la fragmentation du lien communautaire, les œuvres cinématographiques ne se contentent plus de divertir ; elles endossent la lourde responsabilité de documenter la souffrance et d'esquisser des voies de résilience. C'est dans ce sillage que s'inscrit SIRA (2023) de la réalisatrice burkinabè Apolline Traoré. Ce film, récit brutal et cathartique du parcours d'une jeune femme victime du terrorisme, dépasse le simple témoignage pour une matière dense à l'analyse sémiotique. À travers les comportements extrêmes de son héroïne éponyme, c'est-à-dire le mutisme post-traumatique, l'errance, la violence compulsive, le film pose une question fondamentale : Comment lire la déviance individuelle comme le symptôme d'un mal bien plus vaste, celui d'un corps social sahéen déchiré ? Le présent article se propose d'explorer cette question à l'aune de la clinique sémiotique, un cadre théorique novateur développé par Ivan Darrault-Harris. En considérant les comportements, et particulièrement ceux dits « déviants », comme des énonciations signifiantes ou encore comme des textes-symptômes, cette approche nous permet de déchiffrer la logique sous-jacente à l'apparent chaos individuel. L'objectif de cette recherche est double. Il s'agit, d'une part, de décrypter la sémiotique des comportements traumatiques de l'héroïne, Sira, en mettant au jour les structures narratives et passionnelles qui les gouvernent.

D'autre part, et plus fondamentalement, nous entendons démontrer que son parcours de résilience, loin de n'être qu'une simple histoire de survie individuelle, constitue un modèle opératoire. Son analyse en profondeur révèle une « sémiogenèse » de la guérison dont les étapes pourraient inspirer une sémiothérapie du corps social visant à restaurer un tissu communautaire déchiré. Comment les comportements déviants du personnage de Sira, analysés comme des textes-symptômes selon la grille de la clinique sémiotique, peuvent-ils révéler la structure profonde d'une pathologie collective au Sahel ? Et dans cette perspective, dans quelle mesure le récit de sa reconstruction narrative offre-t-il un modèle de transformation sémiotique applicable à la guérison du corps social ? Pour mener à bien cette démonstration, nous suivons un cheminement en cinq étapes. Nous poserons d'abord les fondements de notre outil d'analyse en exposant le cadre théorique et épistémologique de la clinique sémiotique. Forts de cette grille de lecture, nous procéderons à une cartographie sémiotique du corps souffrant de Sira, en analysant son mutisme, son errance et sa violence comme les indices d'une quête identitaire douloureuse. Nous élargirons ensuite notre regard pour considérer le corps social sahélien à l'épreuve de cette sémiologie traumatique, en interrogeant le terrorisme comme pathologie du lien. L'analyse se concentrera alors sur le parcours de Sira, que nous interpréterons comme une sémiogenèse de la résistance, à travers des étapes clés comme le retrait dans la grotte ou la transformation de son corps meurtri en arme de vengeance. Enfin, nous terminerons l'analyse par une proposition programmatique : celle d'une sémiothérapie du corps social sahélien, où le cinéma lui-même apparaît comme un dispositif de médiation et de soin symbolique, offrant des pistes concrètes pour une reconstruction des structures de sens.

## **1. La clinique Sémiotique : Cadre théorique et épistémologique**

Avant d'entrer dans l'analyse filmique, il convient de poser les bases de notre outil d'investigation afin de pouvoir comprendre les comportements et décrypter le sens.

### ***1.1. Le comportement comme énonciation***

La clinique sémiotique, initiée par Ivan Darrault-Harris, postule que le comportement, tout comme la langue, est un système de signes. « Tout comportement, même le plus infime, peut être envisagé comme un texte, c'est-à-dire comme une production signifiante obéissant à des règles de construction » (Darrault-Harris, 2002). Ainsi, les troubles du comportement (tics, phobies, compulsions) ne sont pas des bruits parasites, mais des énoncés que le sujet n'arrive pas à formuler verbalement.

### ***1.2. Le Texte-Symptôme et le Programme Narratif de base***

Dans cette perspective, le symptôme est un Programme Narratif (PN) pathologique. Il est la manifestation d'un "vouloir" ou d'un "devoir" faire refoulé. L'analyse doit donc reconstruire le parcours génératif de ce symptôme, depuis les structures profondes (valeurs, modalités) jusqu'à sa manifestation superficielle (le comportement visible). Par exemple, l'anorexie peut être décodée comme le PN d'un sujet qui "veut ne pas être" pour échapper à un "devoir être" insupportable.

## **2. Sira : Cartographie sémiotique d'un corps en souffrance**

Le film SIRA nous confronte d'emblée à une série de comportements déviants qui sont les stigmates d'une violence extrême.

### ***2.1. Le mutisme : la rupture du contrat de communication***

Après avoir survécu à une attaque de djihadistes qui a tué son fiancé, Sira est violée et laissée pour morte. Sa première “déviance” est son mutisme. Dans un contexte sahélien où la parole est fondatrice du lien social (la palabre, le conseil de village), ce silence est un “texte-symptôme” puissant. Il ne s’agit pas d’une simple aphasie, mais d’une désactivation du faire persuasif. Sémiotiquement, Sira refuse le “contrat énonciatif”. Autrement, elle dit non au monde. Ce silence est la manifestation d’un “non-vouloir-communiquer” qui protège un Moi fragmenté. Comme le souligne Boris Cyrulnik, « le silence n’est pas l’absence de mots, mais l’absence d’un témoin pour les entendre ». Dans le film, le désert lui-même devient ce témoin muet.

### ***2.2. L’errance et la violence compulsive : la quête d’un nouvel être-au-monde***

Le comportement de Sira évolue. Son errance dans le désert n’est pas seulement géographique, elle est existentielle. Elle passe par une phase de “déviance active” lorsqu’elle croise les assaillants. Sa violence soudaine et compulsive est un renversement du Programme Narratif. De sujet passif (subir), elle devient active (faire subir). Avant le traumatisme, Sira était dans le “vouloir être”. Elle voulait se marier, fonder une famille. Le trauma induit un “devoir se venger” ou un “pouvoir tuer” pour survivre. Selon la sémiotique des passions de Greimas et de Fontanille, Sira est habituée par une passion “sombre”. C’est-à-dire que la vengeance n’est pas un programme simple ; c’est une passion qui transforme sa compétence modale. Elle devient capable d’actes jusque-là impensables. Son corps n’est plus un lieu de plaisir, mais un outil de survie et de destruction. « Le traumatisme ne se contente pas de blesser ; il réécrit le

logiciel de la survie. La victime devient un corps étranger à elle-même, habité par une syntaxe de l'urgence » (Boris Cyrulnik, 1999). Cette assertion éclaire parfaitement la transformation de Sira : son comportement violent n'est pas une "folie", mais une "syntaxe de l'urgence" dictée par un environnement hostile.

### **3. Le corps social sahélien à l'épreuve de la sémiose traumatique**

Le parcours individuel de Sira fait écho à une pathologie collective. Ce parcours laisse transparaître un effondrement du sens au sein de la vie sociale sahélienne.

#### ***3.1. Le terrorisme comme pathologie du lien social***

Le film ne montre pas seulement des individus, mais un système : celui du terrorisme qui gangrène le sahel. Ce système agit comme un virus sémiotique. Il détruit les repères symboliques comme le village, la famille, les valeurs religieuses et impose son propre code : celui de la terreur. Les communautés, comme Sira, deviennent mutiques et désorientées. On assiste à une déchéance modale collective. Les populations ne "peuvent plus" cultiver à cause de l'insécurité et ils ne "veulent plus" parler entre eux à cause de la méfiance. Elles sont donc forcées de devoir fuir si elles se soupçonnent dans une méfiance réciproque.

#### ***3.2. Le film comme cartographie clinique***

On peut dire qu'Apolline Traoré agit en clinicienne. En filmant les images fermées, les villages désertes, elle dresse une cartographie sémiotique de la douleur sociale. Les larmes de la mère de Sira, les regards fuyants des surveillants, sont autant de textes-symptômes collectifs. Le film pose ainsi un diagnostic : le sahel souffre d'une rupture des instances de régulation symbolique qui permettaient la réparation des conflits. La parole

traditionnelle des sages est morte et est remplacée dans le film par la loi du fusil.

#### **4. Le parcours de Sira : Une sémiogenèse de la résilience**

Le parcours de Sira est une odyssee sémiotique qui mène de l'état d'objet-victime à celui de sujet-souverain. Ce processus, que nous détaillons ici à travers plusieurs étapes clés, constitue le cœur de la proposition sémiothérapie.

##### ***4.1. L'hétérotopie de la grotte : retrait et fonction scopique***

L'un des moments pivots du récit est l'installation de Sira dans une grotte située au-dessus du camp des terroristes. Dans la clinique sémiotique, ce lieu n'est pas un simple décor ; c'est une « hétérotopie », c'est-à-dire un espace de transition où le sujet peut se recomposer à l'abri du regard de l'autre tout en exerçant son propre regard. La grotte offre à Sira une position de surveillance. En observant ses agresseurs comme Yéré et Moustapha sans être vue, elle inverse la relation de pouvoir scopique. Autrement, c'est dans cet antre que s'opère le passage de la sensation brute, c'est la dire la douleur du viol à la perception analytique. Sira déchiffre les routines des terroristes, identifie leurs failles et planifie son intervention. La grotte devient ainsi le laboratoire de son nouveau programme narratif. Le silence du désert, que Traoré traite comme un personnage à part entière, amplifie cette phase de gestation intérieure. Le sujet n'est plus dans la réaction émotionnelle, mais dans la construction d'une stratégie de sens.

##### ***4.2. La sémantique du corps souffrant : du viol à la gestation guerrière***

Le corps de Sira est marqué par deux événements biologiques majeurs : le viol et la grossesse qui en découle. Sémiotiquement, ces événements imposent un « faire » extérieur sur le corps du

sujet. Cependant, Sira refuse de laisser ces marques définir son identité de victime. C'est pourquoi elle sémantise sa souffrance pour en faire un moteur d'action. Par exemple, la grossesse, loin de l'immobiliser, renforce sa détermination à déjouer les plans macabres du groupe armé. Dans ce sens, le travail de l'actrice Nafissatou Cissé, que la réalisatrice a poussé au bout pour extraire des émotions brutes, rend compte de cette mutation physique. Le corps de Sira devient donc un corps-signe qui refuse son effacement. Sa résistance physique telles que marcher des jours dans le désert, survivre sans ressources est la preuve d'une compétence modale (le vouloir-vivre) qui précède la compétence instrumentale (le savoir-combattre).

#### ***4.3. La reconquête de l'objet de valeur : l'arme comme embrayeur d'action***

Le passage à l'acte guerrier constitue l'étape finale de sa transformation. En s'emparant d'un fusil d'assaut, Sira ne fait pas que prendre une arme ; elle s'approprie le signe du pouvoir dans cet espace de non-droit. Dans le modèle actanciel, l'arme est adjuvant qui lui permet de s'opposer à l'anti-sujet qui est Yéré. Cette acquisition marque le retour de Sira dans la sphère du « faire ». Le maniement de l'arme est une forme d'énonciation gestuelle. Elle n'utilise pas la violence pour asservir, mais pour restaurer une forme de justice. Le film montre Sira apprenant rapidement le fonctionnement de l'automatique, ce qui souligne sa plasticité sémiotique : elle est capable d'intégrer les codes de l'adversaire pour mieux les retourner contre lui.

Etape du parcours	Etat du Sujet	Fonction Sémiotique	Espace Associé
Massacre /Viol	Sujet-objet (fracturé)	Rupture du sens	Le désert ouvert (exposition)
Errance	Sujet -errant	Perte de programme	Les dunes (désorientation)

La Grotte	Sujet-observateur	Gestation de la stratégie	La grotte (hétérotopie)
Prise d'armes	Sujet-agent	Reconquête du pouvoir	Le camp (réappropriation)

Tableau 1 : Modélisation transformationnelle de Sira

Ce tableau a le mérite de dépasser le simple résumé des étapes du récit pour proposer une analyse stratificationnelle du parcours de l'héroïne. Chaque ligne met en correspondance l'évolution de l'action (l'étape), la nature profonde du personnage (son état), le fonctionnement du sens (la fonction sémiotique), et la dimension spatiale (l'espace associé). La colonne "Etat du Sujet" est la charpente du tableau. Elle décrit une alchimie progressive. À l'étape du massacre, Sira est réduite à l'état d'objet. Elle est totalement passivée, niée dans sa subjectivité par la violence de Yéré. La fracture est à la fois physique et identitaire. L'errance est une phase de latence. Elle n'est plus l'objet passif, mais elle n'est pas encore un sujet agissant. C'est l'état liminaire, un entre-deux où le programme d'action antérieur est perdu. Observer, c'est déjà se repositionner hors du champ de l'action immédiate pour analyser le monde. Dans le cadre de ce travail de recherche, on peut dire que c'est l'étape cruciale de la grotte. Autrement, cette observation constitue la condition préalable à la stratégie du moment où l'état change de la passivité subie à l'activité cognitive. Enfin, la prise de l'arme marque le passage à l'action efficace. Le sujet retrouve une agentivité pleine et entière. Il n'est plus agi, il agit. La troisième colonne est la plus conceptuelle et la plus riche de ce tableau. Elle montre comment le film est aussi une réflexion sur la fabrique du sens dans un contexte de chaos. Cette colonne montre que la violence extrême n'est plus qu'un dommage physique ; c'est un trauma sémiotique. Autrement, elle souligne le fait que le monde, les codes sociaux, les repères moraux sont anéantis. L'errance est donc la conséquence narrative de cette

rupture. Cela sous-entend que sans programme narratif, le sujet ne peut plus agir ni même se projeter. Dans cette logique, la grotte n'est pas le lieu de l'action, mais le lieu où l'action future se conçoit, où le sens se refabrique dans l'esprit de Sira. C'est le ventre où mûrit le nouveau sujet. Tout cela montre que le pouvoir n'est pas seulement militaire (l'arme), il est d'abord sémiotique. Comme nous l'avons si bien souligné, Sira s'approprie les codes de l'adversaire, c'est-à-dire le maniement de l'arme comme énonciation gestuelle. La fonction sémiotique est ici restaurée. Elle redevient une locutrice capable d'émettre des signes y compris des signes de violence dans but de justice. La quatrième colonne ancre l'abstraction des états et des fonctions dans des espaces physiques qui agissent comme des véritables opérateurs symboliques. Le désert ouvert représente un espace de vulnérabilité absolue. Il renvoie de ce fait à l'absence de couverture symbolise, l'absence de protection ou encore le lieu de l'horreur, sans médiation possible. Les dunes attirent notre attention sur le fait que l'espace n'est plus seulement vide, il est mouvant et trompeur. Il reflète l'état psychologique de la perte de repères. La grotte, elle, est bien une hétérotopie, un espace autre, un contre-espace. C'est un lieu réel où on peut y entrer mais qui suspend, neutralise ou inverse l'ensemble des relations que le désert de non-droit a instaurées. Outre cela, c'est un lieu de repli, de refuse et de gestation, en marge du chaos au monde. Il s'oppose terme à terme au désert ouvert de la première étape. On peut comprendre que ce n'est plus un espace subi, mais un espace investi, un lieu transformé en bastion : c'est l'espace de la souveraineté retrouvée. Ce tableau démontre encore que le film Sira ne se contente pas de raconter une histoire de vengeance mais un film qui met en scène une véritable anthropologie de la survie et de la renaissance du sujet. L'arme que nous apercevons entre les mains de l'héroïne n'est pas un simple outil. Elle est le catalyseur sémiotique qui permet de refermer le cycle ouvert par la rupture du sens. En

apprenant à la manier, Sira ne fait pas qu'acquérir un adjuvant ; elle seroprie le langage même du pouvoir dans un monde où le langage humain a été réduit au silence par la violence. Le chemin de Sira est donc un chemin de la fracture à l'agentivité, du vide spatial à l'espace réapproprié, et du non-sens à la reconquête du pouvoir de signifier.

#### ***4.4. Le leadership sacrificiel : Sira comme actant de la rédemption collective***

À la fin du film, Sira ne se sauve pas seulement elle-même. Elle devient le moteur du démantèlement du camp terroriste, facilitant l'intervention militaire et protégeant les siens. Son nom, qui signifie « première-née » en peul, prend tout son sens : elle est celle qui ouvre la voie, celle qui guide. Ce leadership n'est pas fondé sur la domination, mais sur l'expérience partagée du traumatisme et de la résistance. Sira devient ainsi un actant collectif. Sa réussite individuelle offre un modèle de résilience pour tout le corps social. Elle prouve que même au cœur du désespoir le plus aride, la capacité d'agir, c'est-à-dire l'agentivité peut être restaurée. C'est ici que réside la dimension politique du film : Apolline Traoré refuse de montrer des femmes passives attendant d'être sauvées. Elle met en scène une femme qui se sauve et qui sauve la communauté par sa propre volonté.

### **5. Vers une Sémiothérapie du corps social**

La sémiothérapie, extension clinique de la sémiotique, propose de soigner les troubles du sens par une intervention sur les structures narratives et symboliques. Appliquée au Sahel, cette approche suggère que la réponse sécuritaire est insuffisante si elle ne s'accompagne pas d'une reconstruction du tissu sémantique de société (Ivan Darrault-Harris, 1992).

### ***5.1. Restaurer le contrat de communication et l'éthique de la parole***

La crise sahélienne est une crise de la parole. Entre la propagande djihadiste, les silences forcés des populations et les discours officiels déconnectés des réalités, le sens circule de manière pathologique. Si la sémiotérapie vise à soigner les “troubles” du sens par une intervention sur les structures narratives, son premier geste doit consister à rétablir les conditions mêmes de possibilité du sens : le contrat de communication. Dans le cadre du film *Sira*, la violence inaugurale, c'est-à-dire le massacre et le viol ne constitue pas seulement une agression physique ; elle opère comme une rupture du pacte intersubjectif. Yéré, en position de surplomb, n'entre pas en relation avec *Sira*. Il la réduit au silence et la constitue en pur objet. La parole, fondement du lien social, est remplacée par la loi du plus fort, instituant un espace de non-droit où le langage n'a plus de valeur performative. Dès lors, le parcours de *Sira* peut être relu comme une lutte pour la restauration de ce contrat. Chaque étape de sa transformation contribue à réhabiliter une éthique de la parole, souvent en creux ou par des moyens non-verbaux. L'hétérotopie de la grotte n'est pas seulement un lieu de gestation stratégique. C'est aussi le lieu où *Sira*, bien que silencieuse, réapprend à habiter un espace symbolique. L'écoute des bruits du dehors, l'observation, deviennent les prémisses d'une réceptivité qui est la condition première de toute communication authentique. Avant de prendre la parole par l'acte guerrier, il faut restaurer la capacité à être un sujet récepteur, à décoder le monde. Pour cela, la prise d'armes dans cette perspective sémiotérapeutique, ne marque pas un triomphe de la violence, mais bien l'ultime tentative de restaurer une parole efficace. Dans un espace où le langage verbal a été anéanti par la tyrannie, où toute supplique serait vaine, le fusil d'assaut devient ce que John L. Austin nommerait un performatif. Il ne dit pas quelque chose, il fait quelque chose.

Sira, en maniant l'arme, émet un énoncé que Yéré ne peut ignorer : "Je suis à nouveau un sujet, je réintègre la sphère du faire et du dire". C'est un acte de réparation sémiotique qui force l'anti-sujet à reconnaître l'existence de l'autre. Le geste final de Sira est profondément éthique car il ne cherche pas à reproduire la logique de l'opresseur. Il vise à rétablir une symétrie. Comme nous l'avons souligné, elle retourne les codes contre celui qui les a imposés, mais dans un but de justice restaurative. En réintroduisant un rapport de forces équilibré, elle recrée les conditions d'un face-à-face possible. La parole qui était impossible entre la victime-objet et le bourreau-sujet, redevient virtuellement possible entre deux sujets, même si ce face-à-face se joue dans l'affrontement. Ainsi la guérison du corps social, esquissée par le film, ne passe pas par un retour à un état antérieur idyllique, mais par la renégociation forcée des termes du contrat de communication. Sira, par sa résilience et son appropriation des signes du pouvoir, montre que la première étape d'une sémothérapie collective est la reconquête d'une éthique de la parole, c'est-à-dire une parole qui engage, qui transforme le réel et qui, ultimement, oblige l'autre à vous reconnaître comme son semblable. Le film d'Appoline Traoré propose ainsi une vision puissante en attire notre attention sur le fait qu'au Sahel comme ailleurs, la paix durable ne pourra advenir que lorsque les conditions d'une communication authentique, débarrassée de la prédation et de la domination, seront restaurées.

### ***5.2. Le cinéma comme dispositif de médiation et de soin symbolique***

Le cinéma d'Appoline Traoré, et *SIRA* en particulier, agit comme un médiateur sémiotique. En offrant une représentation esthétisée mais lucide de la tragédie, il permet au public sahélien de prendre de la distance avec son propre traumatisme. Le film fonctionne comme un miroir où le spectateur peut voir non

seulement sa souffrance, mais aussi son potentiel de dépassement. La « Psychiatrie de l'ellipse » de Darrault-Harris et de Klein postule que l'art est le lieu où le sujet peut expérimenter de nouvelles formes d'être sans risque réel. Le film devient alors un espace d'entraînement à la résilience. En s'identifiant à Sira, le spectateur intègre un programme narratif de victoire sur l'oppression. Le cinéma est ici un art émancipateur car il redonne aux populations le pouvoir de se projeter dans un futur autre que celui de la mort (Ivan Darrault-Harris et Jean-Pierre Klein, 2007). Le film d'Appoline Traoré peut être envisagé comme un dispositif thérapeutique à part entière. Il ne s'agit pas ici de soigner un patient individuel, mais d'opérer une catharsis collective en offrant à une société traumatisée les moyens de se représenter elle-même ses propres pathologies pour mieux s'en délivrer. Le cinéma constitue précisément cet espace de médiation qui permet d'aborder le traumatisme sans s'y engluer, en maintenant une distance esthétique et narrative. Comme le rappelle Darrault-Harris à propos de la relation d'aide, « Si vous voulez induire le changement, il faut proposer une médiation qui ne se situe ni dans la zone symptomatique, ni dans la zone défensive, mais dans une zone libre » (Ivan Darrault-Harris, 2007). Dans Sira, la représentation de la violence n'est jamais complaisante ni gratuite. Elle opère ce que Darrault-Harris et Klein nomment un débrayage énoncif, c'est-à-dire le film inscrit la souffrance dans un « il, ailleurs, alors » qui, paradoxalement permet au spectateur de mieux se confronter à son propre « je, ici et maintenant » (Ivan Darrault-Harris, 2007). Le dispositif cinématographique crée ainsi un espace transitionnel où le trauma peut être regardé, nommé et finalement élaboré, sans que le sujet soit submergé par son actualité douloureuse. La théorie de l'ellipse développée par Darrault-Harris et Klein offre un cadre particulièrement pertinent pour analyser le travail d'Appoline Traoré. Selon ces auteurs, le parcours thérapeutique

se structure autour de deux centres. Le premier fonctionne en débrayage énonciatifs, le second en débrayage énoncif, et c'est dans l'aller-retour entre ces deux centres que se déroule le chemin initiatique de la psychothérapie (Ivan Darrault-Harris, 2007). Le film reproduit donc cette structure elliptique. Le premier foyer correspond à l'identification immédiate du spectateur à la protagoniste, à sa souffrance exposée (« Je, ici, maintenant ») de la fiction qui fait écho au vécu du public sahélien). Le second foyer est celui de la transformation, de la stratégie, de l'action guerrière (« il, ailleurs, alors ») qui propose une issue narrative au traumatisme. C'est dans le mouvement entre ces deux pôles, c'est-à-dire la reconnaissance de la blessure et la projection vers la résilience que s'opère le travail thérapeutique. Le spectateur, accompagné par le film, effectue ce que Darrault-Harris et Klein, appellent un « Chemin initiatique » qui mène « de la répétition du même cercle à la spirale via l'ellipse », non pas un retour à l'état antérieur, mais une reprise du trauma dans une forme transformée et dépassée (Ivan Darrault-Harris, 2007). Dans le contexte sahélien marqué par l'effacement des repères et la fragmentation des identités, le film offre un espace de recomposition subjective. Comme le soulignent Darrault-Harris et Klein à propos de leur pratique clinique, il s'agit d'accompagner « la reconstruction d'identités chancelantes pour faire un bout de route, un chemin ensemble ». Sira propose précisément cela : un parcours identificatoire en quatre étapes (de l'objet fracturé au sujet-agent) qui offre au public une matrice narrative pour penser sa propre renaissance. Le film ne se contente pas de montrer une héroïne ; il met en scène un processus de resubjectivation que chaque spectateur est invité à s'approprier. La salle de cinéma devient alors ce lieu transformationnel où, collectivement une communauté éprouve la possibilité de se relever. Dans ce dispositif, Apolline Traoré endosse la fonction d'une clinicienne du sens. Par ses choix esthétiques et narratifs, elle opère une mise en forme

thérapeutique du réel. Son geste de création est lui-même un acte de soin car il retisse les fils épars du sens pour offrir une totalité signifiante là où il n'y avait que chaos et fragmentation. Cette posture rejoint ce que Darrault-Harris et Klein décrivent comme l'attitude du soignant en sémiothérapie. Elle ne consiste pas à imposer un sens préétabli, mais à créer les conditions pour que le sujet (ici, le spectateur) puisse construire le sien propre. Le film devient alors ce que les auteurs appellent un "accompagnement thérapeutique" où le patient guérit « par lui-même grâce à l'accompagnement » (Ivan Darrault-Harris, 2007).

### ***5.3. Propositions pour une reconstruction des structures de sens***

L'analyse du parcours de Sira et la lecture du film comme dispositif thérapeutique nous conduisent à formuler des propositions concrètes pour une reconstruction des structures de sens dans les sociétés sahéniennes contemporaines. Ces propositions s'inscrivent dans le cadre d'une sémiothérapie sociale qui ne se limite pas à l'intervention clinique individuelle, mais vise une restauration collective des conditions de production et de circulation du sens. La première condition d'une reconstruction du tissu sémantique est la réhabilitation d'espaces de parole authentiques. Comme le rappelle Jürgen Habermas dans sa théorie de l'agir communicationnel, toute société démocratique repose sur la possibilité d'un espace public où les sujets peuvent échanger librement, sans contrainte ni domination. Dans le contexte sahénien marqué par la défiance envers les institutions et la fragmentation communautaire, il s'agit de :

- Former des médiateurs communautaires capables de faciliter ces échanges et de traduire les plaintes individuelles en question collective.

- Utiliser les médias communautaires comme les radios locales et le théâtre forum comme vecteurs de cette parole restaurée.

Il faut noter que la rupture du sens au Sahel s'est aussi accompagnée d'un effondrement des structures traditionnelles de régulation sociale. Pourtant, comme le souligne l'ethnopsychiatre Tobie Nathan, la guérison des traumatismes collectifs passe souvent par une réactivation des dispositifs symboliques ancestraux. Il conviendrait alors de réhabiliter les rites de réparation et de médiation traditionnels souvent plus efficaces que la justice formelle pour restaurer le lien social après les conflits. Outre cela, il faut valoriser la parole des anciens comme dépositaires d'une mémoire et d'une sagesse communautaire, sans pour autant tomber dans une idéalisation passéiste. Enfin, réinterpréter les mythes fondateurs à la lumière des défis contemporains, pour offrir aux jeunes générations des repères identitaires renouvelés. Dans SIRA, la grotte peut être lue comme la matrice symbolique de cette renaissance par le recours à des formes archaïques de repli et de gestation. L'hétérotopie foucauldienne rejoint donc la matrice symbolique des récits de renaissance présents dans de nombreuses cultures sahéennes. Cette reconstruction de la structure du sens passe également par une transformation des dispositifs éducatifs. Dans ce sens, il ne s'agit pas seulement de transmettre des savoirs, mais de former des sujets capables de produire et d'interpréter du sens dans un monde complexe. Il s'agit d'abord d'introduire une éducation sémiotique dès l'école primaire, apprendre aux enfants à décoder les signes, à analyser les récits, à repérer les manipulations. Ensuite, former les enseignants à l'analyse des pratiques signifiantes de leurs élèves, pour mieux comprendre les troubles du comportement comme des symptômes d'une souffrance sémiotique. Enfin, développer des ateliers de création narrative où les jeunes peuvent mettre en récit leurs

expériences et leurs aspirations, à la manière de ce que propose Jean-Pierre Klein avec ses ateliers d'expression thérapeutique. Il faut noter que le cinéma peut jouer un rôle thérapeutique majeur mais il n'est pas le seul média à pouvoir contribuer à la reconstruction du tissu sémantique. Un programme de sémiotérapie sociale devrait inclure le soutien aux industries culturelles locales, la création de résidences d'artistes dans les zones touchées par les conflits pour permettre une élaboration collective des traumatismes, le développement de plateformes numériques où les jeunes peuvent partager leurs créations et échanger sur leurs expériences. Enfin, il faut articuler réponse sécuritaire et reconstitution sémiotique. C'est là le point central de notre réflexion. Toutes ces propositions ne prennent tout leur sens que si elles sont articulées à une action politique et sécuritaire cohérente. Comme le rappelle Ivan Darrault-Harris, la sémiotérapie ne se substitue pas aux autres formes de soin ; elle les complète en travaillant sur les dimensions signifiantes des troubles. Dans le contexte sahélien, cela signifie que les opérations militaires doivent s'accompagner d'une réflexion sur leur signification pour les populations locales et être intégrées dans un récit plus large de reconstruction. Les programmes de développement à leur tour doivent être pensés comme des interventions sémiotiques, c'est-à-dire comme des propositions de sens autant que comme des apports matériels. La lutte contre l'extrémisme violent doit inclure une dimension narrative, visant à produire des contre-récits capables de déconstruire la séduction des discours jihadistes.

## **Conclusion**

Au terme de cette analyse, il apparaît que le film SIRA d'Apolline Traoré est bien plus qu'un récit de survie individuelle. En convoquant les outils de la clinique sémiotique d'Ivan Darrault-Harris, nous avons pu dépasser la simple lecture

psychologisante des comportements déviants de l'héroïne pour les élever au rang de « textes-symptômes » significatifs. Le mutisme de Sira, son errance, et sa violence compulsive ne sont pas les marqueurs d'une altération irréversible, mais bien les indices d'une rupture du contrat de communication et d'une quête éperdue pour un nouvel être-au-monde. En cela, son corps social sahélien, lui-même soumis au traumatisme collectif du terrorisme. La déviance collective, d'une pathologie du lien social ou la confiance et la parole ont été brisées par la violence. Notre objectif était double : décrypter cette sémiotique de la souffrance et démontrer que le parcours de Sira peut servir de modèle opératoire pour une guérison collective. La seconde partie de notre démonstration a permis de valider cette hypothèse. L'analyse des étapes de sa reconstruction, c'est-à-dire la retraite hétérotopique dans la grotte, la transformation sémantique de son corps violé en gestation guerrière, et la reconquête de l'agentivité par l'appropriation de l'arme a mis en lumière une sémiogenèse de la résilience. Sira ne retrouve pas un état antérieur ; elle construit un nouveau sens à partir des débris de son existence. Son parcours n'est pas une restauration, mais une transformation profonde de son programme narratif, passant d'un état de passivité absolue à une action violente mais souveraine.

Dès lors, la proposition d'une sémiothérapie du corps social sahélien prend tout son sens. Si la pathologie est une rupture des structures de sens, la guérison ne peut venir que d'une reconstruction patiente de ces structures. Cette thérapie par le sens, que le film met en scène, implique d'abord une restauration de l'éthique de la parole et du contrat de communication, condition sine qua non pour panser les plaies de la communauté. Enfin, et c'est la dimension réflexive ultime de notre étude, le cinéma lui-même s'impose comme le dispositif privilégié de cette médiation symbolique. En offrant au spectateur le récit structuré de ce parcours de guérison, SIRA ne

se contente pas de représenter la résilience ; il l'opère. Il devient cet espace tiers ou la société peut se voir, se comprendre, et projeter les modalités de sa propre reconstruction. L'art, et en l'occurrence le cinéma, se révèle ainsi comme un puissant vecteur de réparation sémiotique, transformant le corps social blessé en un corps narratif en voie de guérison.

## Bibliographie

**DARRAULT-HARRIS Ivan et PETITOT Jean**, 2013, « Séance d'ouverture », Actes sémiotiques, n°116.

**DARRAULT-HARRIS Ivan**, 1979, « Pour une approche sémiotique de la thérapie psychomotrice », Thérapie psychomotrice, n°44, p. 55-87.

**DARRAULT-HARRIS Ivan**, 1991. « De l'analyse du récit à la sémiothérapie », Arts et Thérapie, n°36-37, p.121-132.

**DARRAULT-HARRIS Ivan et KLEIN Jean-Pierre**, 2011. *Pour une psychiatrie de l'ellipse : les aventures du sujet en création*. Limoges, PULIM.

**DARRAULT-HARRIS Ivan**, 1992, « Pour une sémiotique clinique des comportements », Nouveaux Actes Sémiotiques, n°21-22.

**DARRAULT-HARRIS Ivan**, 2001, « La médiation dans la relation d'aide », *L'ERRE*, n°19.

**DARRAULT-HARRIS Ivan**, 2011. *Adolescence en scène Ethosémiotique des comportements et des discours*. Limoges, PULIM.

**DARRAULT-HARRIS Ivan**, 2012, « La psychosémiotique : Naissance, adolescence et maturité institutionnelles », *Signata*, n°3.

**DARRAULT-HARRIS Ivan**, 2016. « De la philosophie ricoeurienne à la clinique de la narrativité », Actes Sémiotiques, n°119.

**DIALLO Nènè Loulo**, 2020. *Le terrorisme au Sahel. Dynamique de l'extrémisme violent et lutte anti-terroriste*. Paris : L'Harmattan.

**FESPACO**, 2023. *Catalogue officiel de 28<sup>e</sup> Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou*.

**FOUCAULT Michel**, 1994, « Des espaces autres », *Dits et écrits*, tome IV, Paris, Gallimard.

**GREIMAS Algirdas Julien**, 1986. *Sémantique structurale*, Paris, PUF.

**HABERMAS Jurgen**, 1987. *Théorie de l'Agir communicationnel*, Paris, Fayard.

**INSTITUT D'ETUDES DE SECURITE (ISS)**, 2021, « La lutte antiterroriste au Sahel inflige un lourd tribut aux civils », ISS Today.

**INSTITUTE FOR ECONOMICS AND PEACE**, 2024. *Global Terrorism Index 2024*.

**JOHN Austin**, 1970. *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.

**KLEIN Jean-Pierre**, 2014. *L'art thérapie*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? »

**LYAMMOURI Rida et AMMARI Faten**, 2025, « Genèse et évolution des groupes extrémistes armés au Sahel », Policy Center for the New South, Research Paper N°01/25.

**NATHAN Tobie**, 1986. *La folie des autres : Traité d'ethnopsychiatrie clinique*, Paris, Dunod.

**ONU / CDAO**. 2023. *Rapport sur la situation sécuritaire en Afrique de l'Ouest et au Sahel*

**RICOEUR Paul**, 1986. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

**SICINSKI Michael**, 2023, « TIFF 2023/Sira », Cinema Scope Online.

**TRAORE Apolline**, 2023, « Sira : une héroïne africaine ». Interview pour K-Films Amérique.

**TRAORE Apolline**, 2023. *Sira* (Long-métrage de fiction). Production. Burkina Faso, Sénégal, France, Allemagne.

**TRAORE Appoline**, 2024, « Sira Shows Brutality, Beauty of Live in Burkina Faso ». Interview pour Emerson College Today.

**TRAORE Kpénahi**, 2022, « Rencontre avec Apolline Traoré, Caméra au poing », Axelle Mag, n°247.

**TSALA Effa Didier**, 2020. *Ivan Darrault-Harris, Sémioticien : la force du plan de la manifestation*. Limoges, Lambert-Lucas.

**UNICRI**, 2023. *Voix de Résilience : Une analyse Genrée des Besoins pour la Prévention de l'Extrémisme Violent au Sahel*.

**WOROTIUS Jean-Michel**, 2008, « Ivan Darrault-Harris, Jean-Pierre Klein, Pour une psychiatrie de l'ellipse », Actes Sémiotiques, 2008.

**YABI, Gilles Olakounlé**, 2024, « La complexité des défis au Sahel », IMF Publications.