

Le cinéma d’animation ivoirien, une nouvelle approche esthétique dans le secteur cinématographique

Adou Abran Béatrice ¹

Résumé

Longtemps considérés comme une forme de divertissement, les films d’animation sont de véritables outils d’apprentissage. Le film d’animation est en pleine croissance dans les pays africains ; bien que le secteur rencontre d’énormes problèmes, le cinéma d’animation reflète une véritable richesse de formes et véhicule une diversité de contenus. Il permet de toucher différents publics tout en les sensibilisant. Les films d’animation ivoiriens sont porteurs de messages politico sociaux, dénonçant certaines tares de la société ou défendant certaines idéologies. Destinés aussi bien aux enfants qu’aux adultes, ces films proposent une esthétique particulière souvent teintée d’humour. Loin d’être un hochet pour enfants, les films d’animation ivoiriens sont de véritables moyens de communication et de sensibilisation. Les films constituant le corpus de cette étude transcrivent les réalités endogènes de l’Afrique et celles de la Côte d’Ivoire à travers leur thématique et la singularité de leur style. Le corpus de cette étude montre que le film d’animation peut avoir une fonction autre que la distraction. En effet, il peut être un vecteur d’éveil de conscience, de promotion, d’éducation, etc. Dès lors, il convient de s’interroger sur les caractéristiques de la nouvelle approche esthétique des films d’animation ivoiriens. Le cinéma d’animation ivoirien tente de gagner ses lettres de noblesse ces dernières années avec la réalisation de films assez singuliers au point de créer une nouvelle approche esthétique dans le secteur cinématographique.

Mots clés : Film d’animation, cinéma, esthétique, nouvelle approche, production

Abstract

Long considered a form of entertainment, animated films are true learning tools. The animation film is growing rapidly in African countries; although the sector faces enormous problems, the animation film reflects a real wealth of forms and conveys a diversity of content. It allows to reach different audiences while raising their awareness. Ivorian animated films carry political and social messages, denouncing certain social flaws or defending certain ideologies. Intended for children as well as adults, these films offer a particular aesthetic often tinged with humor. Far from being a rattle for children, Ivorian animated films are real means of communication and awareness. The films that make up the corpus of this study transcribe the endogenous realities of Africa and Côte d'Ivoire through their themes and the singularity of their style. The corpus of this study shows that the animated film can have a function other than entertainment. Indeed, it can be a vector of awareness raising, promotion, education, etc. Therefore, it is appropriate to question the characteristics of the new aesthetic approach of Ivorian animation films. The Ivorian animation cinema is trying to gain its credentials in recent years with the realization of films singular enough to create a new aesthetic approach in the film industry.

Keywords: Animation film, cinema, aesthetics, new approach, production

Introduction

Le film d’animation forme une branche à part entière dans l’art cinématographique contrairement à ce que l’on pense. Il se fonde sur l’emploi de la prise de vue image par image

¹ Ph.D en Arts du Spectacle option cinéma et audiovisuel à l’Université Félix Houphouët Boigny d’Abidjan-Cocody. Elle s’intéresse aux questions liées à l’esthétique du cinéma en général et du cinéma d’animation en particulier. Publications récentes : (1) ADOU A.B. (2020). Le langage elliptique dans le domaine cinématographique : exemple du film au nom du christ de Roger Gnoan M’bala. *Akofena*, Revue scientifique des sciences du langage, Lettres, Langues et Communication, Numéro 002 Vol.1 septembre 2020. (2) (2021a). Les raisons de la léthargie du secteur du cinéma d’animation en Côte d’Ivoire. *IENA* revue de littérature et d’esthétique négro-africaines, Vol 3-N° 21-Janv. 2021 Sociétés / Civilisation, p.86. (3) (2021b). La civilisation africaine et la culture cinématographique en Côte d’Ivoire. *Akofena*, Revue scientifique des sciences du langage, Lettres, Langues et Communication, Numéro 004 Vol.2, septembre 2021. Contact : abranbeatriceadou2020@gmail.com

pour transmettre des messages tout aussi poignants que ceux de la prise de vue réelle. Loin du style des films d'animation européens qui utilisent souvent les animaux anthropomorphisés comme personnage. Les films ivoiriens mettent sur scène des héros africains qui jouent le rôle de défenseur des valeurs du monde traditionnel. Toute œuvre d'art doit attirer l'attention tout en ayant une certaine spécificité. Le cinéma d'animation est considéré comme un art au même titre que les autres ce qui sous-entend qu'il recherche également le beau. Cet art a évolué dans différents styles et dans plusieurs pays occidentaux. On peut dès lors parler d'esthétique d'animation japonaise, américaine et même d'esthétique d'animation française. Il est donc possible d'identifier ces différents films d'animation par leurs esthétiques. Cependant, qu'en est-il des films d'animation en Côte d'Ivoire ?

Dès lors, il convient de s'interroger sur les caractéristiques de l'esthétique des films d'animation ivoiriens.

- Quels sont les particularismes endogènes de l'esthétique des films d'animation ivoiriens ?
- Comment se construit l'esthétique des films d'animation ivoiriens ?
- Quelle est la finalité du choix esthétique des films d'animation ivoiriens ?

Ce travail part de l'hypothèse selon laquelle l'esthétique des films d'animation ivoiriens repose sur des éléments culturels endogènes. Une revue de littérature nous permet de circonscrire notre sujet et d'en définir les concepts clés. Selon André Martin (2001) : « le terme d'animation désigne toute composition de mouvement visuel procédant d'une succession de phases calculées, réalisées et enregistrées image par image [...], quel que soit le système de représentation choisi [...], quel que soit le moyen de production employé [...], quel que soit enfin le procédé de restitution du mouvement ». Pour Marie-Thérèse Journot (2011, p.7), « Le cinéma d'animation est un genre cinématographique qui utilise une technique différente du cinéma pour produire le mouvement : à la prise de vue analogique, il substitue la photographie de dessins image par image. » Retenons que le cinéma d'animation est en fait une illusion, tout comme le cinéma de prise de vue. L'approche esthétique de Jacques Aumont (1999) s'avère la mieux appropriée dans le cadre de cette recherche étant donné son orientation sur le cinéma. Pour Jacques Aumont, l'esthétique du cinéma se rapporte à la réflexion sur les phénomènes de signification considérés en tant que phénomènes artistiques. Il identifie deux aspects de l'esthétique du cinéma : un versant général qui envisage l'effet esthétique propre au cinéma et un autre versant spécifique centré sur l'analyse des œuvres particulières : c'est l'analyse de films, ou la critique au sens plein du terme tel qu'on l'utilise en arts plastiques ou en musicologie. Les deux aspects définis par Jacques Aumont sont importants pour cette étude. Car il s'agit de déterminer les différents éléments qui caractérisent l'esthétique des films d'animation. Et cela passe nécessairement par une analyse de ces films. La méthode indiquée pour ce travail est la sémiologie créée par Ferdinand de Saussure (2005) pour qui la sémiologie est la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale. Elle s'appuie principalement sur la sémiologie du cinéma créée par Christian Metz entre 1965 et 1985. En effet, dans les années 60, une théorie qui rendra possibles les études cinématographiques universitaires fit son apparition. Par son désir de comprendre comment les films sont compris, cette théorie élèvera les études cinématographiques au rang de science et proposera un vocabulaire propre à cette discipline. Il s'agit de la théorie de la sémiologie plus précisément la sémiologie du cinéma. Francesco Casetti (1999, p.104) souligne ainsi qu'avec Metz, « nous sommes devant un nouveau paradigme de recherche et en grande partie devant une nouvelle génération de chercheurs. Aux théories ontologiques succèdent les théories méthodologiques. »

La sémiologie du cinéma peut se concevoir comme une sémiologie de la connotation et de la dénotation. En s'inspirant de l'article « Rhétorique de l'image » de Roland Barthes (1964),

Louis Porcher (1975, p.6) définit la sémiologie comme : « une science récente, qui se donne pour objectif d'étudier ce que disent les signes et comment ils le disent. »

Cette méthode permet d'analyser, de comprendre et d'interprétation le sens des différents signes qui composent les films. Parler d'esthétique de films d'animation revient à parler d'un ensemble de signes et de codes qu'il sera question de décoder et d'analyser au moyen d'une grille d'analyse. Le corpus de cette étude sera donc analysé à partir de la grille d'analyse de Roland Barthes (1964), chaque film sera donc étudié à partir du schéma suivant : « dénotation-connotation- système textuel ». Plus précisément, il sera question dans le cadre de notre étude d'effectuer une analyse sémiologique du corpus afin de déterminer les différents éléments caractérisant l'esthétique de ces films. L'intérêt d'une sémiologie du cinéma est de montrer que le film constitue des systèmes de signes qui n'offrent de sens que les uns par rapport aux autres.

Pour mener cette étude, différentes catégories de données ont été utilisées. Il s'agit de visionnages des films (lecture du corpus), de l'observation directe, des entretiens non directifs avec des acteurs du domaine de l'animation. Notre choix s'est porté sur ce type d'entretien libre, car il laisse libre cours à l'interviewé en lui permettant d'aller au bout de son raisonnement. Cela a permis d'avoir suffisamment d'informations sur le sujet abordé. Et pour finir, l'on s'est appuyé sur les documents numériques et les ouvrages écrits qui ont permis d'enrichir notre argumentaire et d'étoffer notre cadre théorique et méthodologique. Au regard de ce qui précède, l'objectif principal de cette étude est de déterminer la spécificité esthétique des films d'animation ivoiriens. Ce travail se subdivise en trois grandes parties. La première partie s'attèle à faire une description des films, la seconde partie fait une analyse sémiologique des films, et pour finir, la dernière partie présente l'oralité comme l'élément esthétique des films d'animation ivoiriens.

1- Description des différents films du corpus

Ce travail s'appuie sur un corpus de trois longs métrages d'animation à savoir *Pokou, princesse ashanti*, *Soundiata Keïta*, *le réveil du lion*, et *Wê*, l'histoire du masque mendiant. Les films choisis sont des productions ivoiriennes. Ils partagent des points communs tant au niveau des thématiques qu'au niveau de leur construction. La description d'un film consiste à exposer les différents éléments qui le composent. C'est la présentation des lieux, des personnages, des plans et des différents éléments du récit.

1-1- La description du film *Pokou, princesse ashanti*

Le film *Pokou, princesse ashanti* comprend 45 séquences. Ce nombre total de séquence comprend 16 séquences en extérieur / jour, 11 séquences extérieur / nuit, 10 séquences intérieur / jour et 8 séquences intérieur / nuit. Ce film comporte 226 plans. On remarque que les différentes valeurs de plans reviennent dans chacune des séquences. En effet, les différents plans sont utilisés avec aisance dans le film. On a assez de plans rapprochés et plans moyens sur les personnages, des plans d'ensemble et demi ensemble concernent les décors. Cependant, on a très peu de gros plans. Quant aux mouvements de caméra, une combinaison parfaite des différents mouvements de caméra agrmente tout le film. L'usage répété du montage linéaire permet une meilleure compréhension du film. Hormis la présence de quelques flash-backs, à titre explicatif, le montage linéaire est privilégié dans ce film. Le film est unilingue. C'est-à-dire qu'il n'y a qu'une seule langue. La langue utilisée est uniquement le français. Toutefois, on a le mot « baouli » qui est un mot de la langue baoulé signifiant, l'enfant est mort. Les différents dialogues du film sont en voix in. Les quelques voix off présentes dans le film apportent généralement des informations. Une place primordiale est accordée à la musique dans le film *Pokou, princesse ashanti*. Sur les 45 séquences, on note 23 séquences avec la présence de musique. 6 séquences utilisent des musiques diégétiques qui participent à la

construction de la diégèse. Les 17 autres séquences utilisent des musiques extradiégétiques qui ont pour fonction de donner une ambiance et du rythme au film. Parlant des bruitages, ce sont principalement des bruits de pas de marche, le tonnerre et les instruments de musique des prêtresses. Ces bruits donnent un aspect crédible au film. En somme, on retient que les différents éléments du langage cinématographique sont bien présents dans le film *Pokou, princesse ashanti*.

1-2- La description du film *Soundiata Keïta, le réveil du lion*

Le film *Soundiata Keïta, le réveil du lion* comprend 51 séquences. Ces 51 séquences sont constituées de 32 séquences en extérieur / jour, de 4 séquences en extérieur / nuit, 9 séquences en intérieur / jour et enfin les 6 dernières séquences sont des séquences en intérieur / nuit. On voit bien que la majorité des séquences sont en extérieur / jour. On dénombre 208 plans dans ce film. Comme dans le film précédent, les différentes échelles de plans sont employées. Les différents types de plans rapprochés sont utilisés sur les personnages, notamment le plan rapproché poitrine, épaule, taille. Aussi, le plan général est utilisé pour le paysage et les plans d'ensemble et demi ensemble pour les décors, des plans moyens permettent de mettre en exergue les actions des personnages. Contrairement au film *Pokou princesse ashanti*, on a ici un peu plus de gros plans. Les panoramiques, les travellings, les zooms, les plongées et contre-plongées se combinent parfaitement tout au long du film. Le film utilise plusieurs types de montages. On a le montage inversé, linéaire, parallèle et alterné. On remarque que la première séquence du film est un *flash forward* qui plonge le spectateur dans le futur. Les autres types de montages sont utilisés pour marquer certaines situations dans le film. Le film *Soundiata Keïta, le réveil du lion* utilise deux langues. On a la langue française qui est privilégiée et le malinké. C'est donc un film bilingue. Les sons phoniques sont composés de voix in et off. La musique est présente dans 27 séquences du film sur les 51 séquences. Cela montre que la majorité des séquences du film est constituée de musique extradiégétique et diégétique. Les bruitages sont constitués d'instruments de musique, de pas, de bruit de chariot, de bruit de combat, etc. Ces différents éléments sonores confèrent une authenticité au film. Le film utilise aisément les codes du langage cinématographique.

1-3- La description du film *Wê, l'histoire du masque mendiant*

Le film *Wê, l'histoire du masque mendiant* présente 52 séquences, dont 17 séquences en extérieur / jour, 7 séquences en extérieur / nuit, 19 séquences en intérieur / jour et pour finir 9 séquences en intérieur / nuit. Ces différentes séquences sont constituées de 220 plans. Parmi ces plans, on retrouve toutes les valeurs de plans. Les plans rapprochés sont privilégiés. Le plan général est utilisé pour le paysage et les plans d'ensemble et demi ensemble pour les décors, des plans moyens permettent de mettre en exergue les actions des personnages. Les gros plans montrent l'importance de certains éléments dans le film. On a également de longs zooms. Les travellings et les panoramiques permettent de découvrir le décor de la forêt et d'autres espaces. Le film utilise généralement le montage linéaire comme les autres films. Le montage linéaire avec des effets de fondu se retrouve dans tout le film. On a aussi l'usage d'un flash-back en blanc et noir à la séquence 30 du film. Le français est la langue utilisée dans le film. Outre le français, on a quelques emprunts de mots anglais qui créent d'intéressants jeux de mots. Les sons phoniques à l'instar des deux autres films, sont composés de voix in et off, mais ici on a plus de voix off que dans les précédents. La musique occupe une place importante dans le film. La musique extradiégétique accompagne tout le film. La musique diégétique se retrouve dans seulement 6 séquences. Les bruitages sont des bruits provenant de la nature. Ce sont des cris de grillons, d'oiseaux, de pas. On a aussi des bruits de combats dans certaines scènes. Ces bruits donnent de la crédibilité et du réalisme au film.

2- Les films d'animation ivoiriens : outil d'une expression culturelle

Les films d'animation ivoiriens tentent de donner une autre image au cinéma d'animation. Avec les films d'animation ivoiriens, on assiste à un changement au niveau du choix des thématiques. Les thèmes de ces différents films renvoient en général à la culture africaine.

2-1- La croyance en la sorcellerie et au fétichisme

Dans *La Carte d'identité*, de Jean-Marie Adiaffi (1980, p.39), un des personnages se pose la question suivante : « quelle force morale, quelle solidité peut avoir un peuple qui a perdu la signification de ses propres mythes, de ses propres symboles ? » Cette question vient sans doute nous faire comprendre l'importance des valeurs culturelles et traditionnelles dans nos sociétés africaines. Dans les films choisis, on constate que le thème de la sorcellerie est beaucoup mis en exergue à travers les décors et les thématiques. À titre d'exemple, on peut parler de la case de Kongoué Bian qui est ornée de fétiches de cricri, crâne et peau d'animaux. Des objets mystiques sont accrochés au mur. Il en est de même dans le film *Soundiata Keïta, le réveil du lion*. Dans le film *Wê, l'histoire du masque mendiant* la forêt sacrée représente le monde invisible. Ce lieu est fréquenté uniquement par les initiés. En effet, la magie est beaucoup développée en Afrique. Chez les Africains tous les aspects sacrés de la vie sont importants. La sorcellerie et le fétichisme sont des croyances répandues dans les sociétés africaines. Ces sociétés sont encore considérées comme "archaïques" au point que certaines personnes pour définir la sorcellerie parlent de "pratiques primitives", alors que la sorcellerie a existé en occident, mais sous une forme très différente de ce qui se fait en Afrique. Comme le signifie R. Alleau (1975, p.175) « si l'on s'en tient à la personne de la sorcière, aucune civilisation n'a ignoré la sorcellerie ».

Il est clair que la sorcellerie est une pratique complexe très difficile à définir. Cependant, on peut la définir comme une force surnaturelle dont disposent certaines personnes, pour faire du mal aux autres. Quant au fétichisme, dans l'usage ordinaire, on désigne le fétiche, par des objets auxquels sont attribués des pouvoirs surnaturels. Ils sont censés protéger contre les "mauvais sorts" lancés intentionnellement par des sorciers pour faire du mal. Par fétichisme, on désigne le culte voué aux fétiches. Selon Jean Palou, (2002, P.32) « tous les maléfices, tous les malheurs et toutes les calamités [...] on les projette sur les autres, sur ceux qu'on méprise, qu'on jalouse, qu'on envie, qu'on déteste, qu'on hait à en mourir ... ». Dans *Pokou, princesse ashanti* par exemple, avec les prêtresses qui protègent le village, on voit un aspect positif de la magie. C'est dire que tout ce qui est en rapport avec le monde mystique n'est pas toujours négatif. Par contre, il y a aussi Kongoué Bian qui fait recours à la sorcellerie pour nuire au roi. Il faut dire que dans les films, les deux aspects de la tradition sont mis en scène. Notamment le côté négatif de la tradition ainsi que le côté positif. Dans le film *Soundiata Keïta, le réveil du lion* où Soundiata réussit à combattre Soumangourou Kanté par la magie, étant un grand sorcier, il fallait user de la sorcellerie pour le vaincre. En effet, chaque film d'animation contient indépendamment en lui des caractéristiques typiques de la culture africaine en général et à la culture ivoirienne en particulier avec des codes culturels et des références locales propres. Malgré le modernisme, ces pratiques sont encore utilisées dans toutes les couches de la société et il faut s'en méfier, car elles se révèlent être souvent très nuisibles à l'épanouissement de l'homme.

2-2- La problématique des successions en Afrique

Comme il a été dit auparavant, les films constituant le corpus de cette étude véhiculent, tant des idéologies explicites qu'implicites. Parlant des idéologies implicites, on peut se pencher sur le problème des successions qui se retrouve dans tous les films étudiés et qui est un véritable problème dans les pays africains.

Dans le film *Pokou, princesse ashanti* après la mort du roi, le neveu qui hérite du trône est tué par le sorcier Kongoué Bian qui est un assoiffé de pouvoir. Il s'en suit ainsi une multitude de conflits qui pousse une partie du peuple Ashanti à s'exiler avec la princesse Pokou afin d'éviter une guerre dans le royaume. Dans le film *Soundiata Keïta, le réveil du lion*, l'accent est mis sur le même problème après la mort du patriarche, Soundiata est désigné par son défunt père comme le successeur. Mais sa belle-mère et son demi-frère Dankara s'emparent du trône et chassent Soundiata et sa mère du royaume en les contraignant ainsi à l'exil dans un royaume voisin. Il en est de même pour *Wê, l'histoire du masque mendiant* où après la mort du père de Keï et de Mahan, les ancêtres choisissent Keï le plus jeune comme porteur du masque du défunt père. Ce qui fait de lui le successeur ; cette situation pousse le frère aîné à se venger en bouleversant tout le village. Le problème de succession est à la base de beaucoup de maux dans les sociétés africaines. C'est cet aspect pas très reluisant de la tradition que les films d'animation ivoiriens dépeignent. Ils abordent la question de façon implicite. Toutefois, cette redondance du sujet dans les différentes productions interpelle tout un chacun. Ces films d'animation montrent que la cupidité et l'usurpation du droit de succession peuvent avoir des conséquences désastreuses.

2-3- La sensibilisation à l'abandon de certains rites rétrogrades

Pokou, princesse ashanti, *Soundiata Keïta, le réveil du lion*, et *Wê, l'histoire du masque mendiant* sont tous des films qui sensibilisent sur l'abolition de certaines pratiques des traditions qui nuisent à l'épanouissement de l'homme. Dans *Pokou, princesse ashanti*, l'usage de la sorcellerie à des fins négatives est à bannir. En effet, Kongoué Bian utilise la sorcellerie pour tuer le roi et Dakon. D'un côté, on sait que la pratique de la sorcellerie fait partie intégrante de la société africaine. Cependant, c'est ce côté obscur de cette pratique qui est à bannir des mœurs. On constate dans le même film l'aspect positif de la sorcellerie. Pokou et les prêtresses utilisent cette pratique pour protéger, soigner, trouver des plantes médicinales. *Soundiata Keïta, le réveil du lion* met également en lumière plusieurs pratiques de la tradition à bannir. Notamment, le mariage forcé, l'esclavage. Ces pratiques comme mentionnées dans le film sont à abolir. Longtemps pratiqué dans les sociétés, le mariage forcé qui existe toujours nuit à beaucoup de jeunes qui sont souvent contraints de se donner la mort pour échapper à ce destin qu'on leur impose. Quant à l'esclavage, il a été aboli depuis très longtemps, néanmoins, il existe encore sous une forme voilée. C'est le cas notamment des rois qui sont enterrés avec leurs esclaves. En effet, certaines traditions demandent que lorsqu'un roi meurt, qu'il ne soit pas enseveli tout seul. Il doit être accompagné. Pour respecter cette tradition, on enterre le roi avec un de ses esclaves. Cette pratique n'est pas mentionnée dans le film, mais c'est l'une des conséquences de l'esclavage. Comme l'atteste Erny. P (2001, p. 217), ces rites n'ont [...] pas disparu, même s'ils connaissent quasiment partout de profondes altérations et un substantiel appauvrissement.

La question des sacrifices humains est exposée dans le film pokou. Le sacrifice humain est beaucoup pratiqué dans les sociétés africaines. L'on s'adonne à ces pratiques pour honorer les ancêtres ou encore on juge qu'un enfant ne doit pas vivre, car il n'a pas les mêmes aptitudes que les autres. On parle souvent d'enfant "serpent". Dans le film *Pokou, princesse ashanti*, il est question du sacrifice du bébé de la princesse. Les ancêtres ont tendance à demander le sacrifice d'êtres humains pour résoudre certains problèmes. Ces pratiques devraient disparaître aujourd'hui avec la promotion des droits de l'homme qui valorise la préservation de la vie humaine. Ces aspects néfastes de la tradition ne devraient plus faire partie des mœurs. La modernité et l'évolution doivent faire comprendre aux anciens que toutes ces pratiques qui dégradent l'image de la société africaine sont à bannir.

3- L'oralité comme élément esthétique des films d'animation ivoiriens

L'oralité regroupe tout ce qui se rapporte au parler, au dit, au véhiculé. Tout ce qui est transmis au moyen de la parole ou du verbe fait partir de l'oralité. Elle fait référence aux signes linguistiques. Selon Camara Laye (1978, p.286) « *la tradition orale tient de l'art plus que de la science* ». On peut retenir avec Baumgardt et col. (2008) que « *l'oralité entendue comme mode de culture tend à donner aux discours qu'elle retient dans son patrimoine des propriétés morphologiques et stylistiques particulières.* » L'oralité est un moyen de communication indéniable dans la tradition africaine. Dans les films d'animation ivoiriens, l'oralité constitue un trait de l'esthétique en ce sens qu'elle est représentée sous diverse forme et expose certaines réalités de la culture africaine.

3-1- L'usage des proverbes dans les œuvres filmiques

« *Le proverbe est une formule langagière de portée générale contenant une morale, une expression de sagesse populaire ou encore une vérité d'expérience que l'on juge utile de rappeler* ». (Kétévan Djachy 2011, p.11) En Afrique, les sages parlent très rarement sans utiliser des proverbes. Les proverbes font partir de la tradition orale africaine. En effet, le recours aux proverbes dans la conversation en Afrique est une marque des sociétés traditionnelles orales, il valorise le discours. Le proverbe comme parole traditionnelle est une forme brève dite pour éclairer une situation. Selon Jacques Pineaux (1960, p.6.) « *Le proverbe est une formule nettement frappée, de forme généralement métaphorique, par laquelle la sagesse populaire exprime son expérience de la vie* ».

Le proverbe en définitive, n'est pas une phrase ou une formule que l'on cite pour faire bien c'est bien plus que cela. Comme le dit si bien Russell John (1981:5)², « *Le proverbe est l'esprit d'un seul et la sagesse de tous.* » Dans la société tout comme dans les films d'animation étudiés, il est énoncé dans un contexte bien précis et a une signification tout à fait en rapport avec le sujet de la conversation, il constitue un tout. Toutes les couches de la population ne parlent certes pas en proverbes, mais tout le monde fait un effort de les comprendre en fonction de la situation sociale pour laquelle ils sont énoncés. Outre le film *Soundiata Keïta, le réveil du lion*, on a également des proverbes dans le film *Pokou, princesse ashanti*. Déjà à la séquence 4, la grande prêtresse s'adresse à Pokou à travers ce proverbe : « *la lune avance doucement, mais elle finit toujours par traverser le village.* » Simplement pour dire à Pokou que, quel que soit le temps que cela prendra, elle atteindra son objectif. Le sage Yao Gnamien pour faire comprendre à Kongoué Bian qu'il faut l'accord de tous les membres du conseil pour prendre une décision, procède par l'usage du proverbe suivant : « *la sagesse dit qu'une seule tête ne peut décider pour tous.* » À la séquence 32, Yao Gnamien avec l'usage d'un proverbe s'adresse de nouveau à Kongoué Bian qui veut absolument provoquer une guerre avec le royaume voisin. Il s'exprime à travers ce proverbe : « *On ne teste pas la profondeur d'une rivière avec les deux pieds.* » Il continue en disant : « *le mensonge donne des fleurs, mais pas de fruits.* » Lorsque le doyen Yao Gnamien veut faire comprendre à Pokou qu'elle est plus qu'une prêtresse et qu'elle est la seule à pouvoir empêcher une guerre, il utilise encore un proverbe. Mais cette fois, dans un style différent. En effet, par cette formule, il attribue aux anciens, l'origine du proverbe. Les anciens disent : « *regarde ton passé, tu y verras ton avenir.* » On remarque que dans ce film, le vieux Yao Gnamien utilise beaucoup les proverbes pour s'exprimer. En effet, il est considéré comme l'un des sages du film. Raison pour laquelle il fait usage des proverbes pour illustrer ces dires. Cela montre son attachement à la tradition. Comme il a été dit, on n'emploie pas les proverbes à tout hasard, car il faut être à mesure de les décoder afin de comprendre leur sens. Les proverbes utilisés dans le film mettent en exergue la beauté et la richesse de l'oralité dans la culture africaine.

3-2- L'emploi des figures de style dans les films d'animation

²Citation de Russell John

On constate l'usage des figures de style dans les dialogues des personnages. Dans *Pokou, princesse ashanti*, on a comme figure de style la métaphore qui est mise en évidence par Kongoué Bian à travers cette expression : « Bande de cabri puant. » Cette injure revient plusieurs fois durant toute la durée du film. Cette injure est adressée à son fils Kouadio Té et aux soldats. En effet, il compare ces derniers à des « cabris » sans utiliser de mot de comparaison. On remarque également la présence de la personnification dans les films *Pokou, princesse ashanti*, *Soundiata Keïta, le réveil du lion*, et *Wê, l'histoire du masque mendiant*.

Dans *Pokou, princesse ashanti*, la personnification se remarque à travers le masque fétiche de Kongoué Bian, et la statuette de Pokou. Il en est de même dans le film *Wê, l'histoire du masque mendiant* où des aptitudes humaines sont attribuées au masque mendiant. On sait que le masque est un objet destiné à dissimuler ou à imiter un visage de ce fait, il n'est pas à mesure de s'exprimer. Pourtant dans les différents films cités ci-dessus, on attribue aux masques et aux statuettes des aptitudes humaines. En effet, à la séquence 20 du film *Pokou, princesse ashanti*, on voit Kongoué Bian qui communique avec son masque fétiche. Il prend la parole au même titre que les hommes, on le voit également à la séquence 24 du même film où la statuette s'adresse à Pokou. Dans *Wê, l'histoire du masque mendiant* à la séquence 14, Zhro Ghaha parle à Keï comme un homme. Outre cette séquence, on voit des séquences comme les séquences 33 et 47 où le masque grand Galé communique avec Zroh Glaha et aussi la séquence 47 où le masque fou lutte avec Mahan.

Dans *Soundiata Keïta, le réveil du lion* l'oiseau (le vautour) du sorcier Soumangourou Kanté joue le rôle d'espion, il est le compagnon fidèle du sorcier. Il chante et parle. Ce qui n'est pas normal vu qu'il s'agit d'un animal. Dès lors, l'on constate que la personnification qui est une figure de style consistant à attribuer des propriétés humaines à un animal ou à une chose inanimée que l'on fait parler et agir est beaucoup utilisée dans les films d'animation. Dans *Pokou, princesse ashanti*, l'euphémisme est employé pour annoncer la mort du roi des ashanti. « *Le grand baobab vient de tomber.* » En effet, l'euphémisme permet d'atténuer la triste et brutale nouvelle de la disparition du roi en l'exprimant de façon plus douce et plus décente. Cette figure de style est très utilisée dans la société africaine pour annoncer les mauvaises nouvelles.

Les ellipses au niveau des dialogues n'empêchent en rien la compréhension du message. Bien au contraire, c'est une technique utilisée volontairement pour donner une variante aux films. L'usage des différentes figures de style mises en évidence dans les films constituant le corpus de cette étude donne un trait particulier à ces œuvres et leur attribue des caractéristiques esthétiques au niveau linguistique.

3-3- L'utilisation des mots en langue

Dans le film *pokou, princesse ashanti*, lorsque Pokou finit de traverser la rivière, elle énonce une phrase en langue Baoulé. « *Bâ ouli* » ce qui signifie l'enfant est mort. Cette phrase comme on l'a dit auparavant est à l'origine de création du peuple Baoulé. Dans *Soundiata Keita, le réveil du lion*, Sassouma, la coépouse de Sogolon emploie quelques expressions en langue malinké. Par exemple lorsqu'elle annonce la mort du roi, elle le fait en malinké. « *Eeh allah, massa salaa* » ce qui signifie littéralement « *eh Dieu, le roi est mort* » le griot dans l'un de ses chants élogieux prononce ces propos « *Hi be nankê massa ehh* » qui veut dire en malinké « *tu deviendras roi* ». La jeune fille qui refuse le mariage dit N'fa avant de prendre la parole. N'fa signifie « Père » on a aussi l'injure proférée par son père « *Gnamogo tê* » qui veut dire imbécile en malinké. Sassouma utilise également cette injure très souvent dans le film. Le choix de ce mélange de langue donne un style tradi-moderne au film. Cette façon de faire présente un film à cheval entre la tradition et le modernisme. En effet, à la séquence 34 du film, Soundiata demande que les pratiques traditionnelles qui constituent des fardeaux soient abolies. Cette

séquence montre que toutes les pratiques traditionnelles ne doivent pas être respectées à la lettre, car beaucoup porte atteinte à la dignité humaine. Dans *Pokou, princesse ashanti*, le mot « *Gnamien kpli* » est énoncé dans plusieurs dialogues. Gnamien Kpli, signifie en langue baoulé grand Dieu. Ce mot est employé le plus souvent pour montrer leur croyance en Dieu le tout puissant. Les mots en langue ont pour fonction de montrer l'aspect culturel du film et de rapprocher les spectateurs de la culture.

Conclusion

Les films d'animation ivoiriens ont pour rôle de véhiculer des valeurs propres au peuple africain. Ils soutiennent que certains éléments de la tradition pourraient jouer un rôle non négligeable dans la modernisation. Le monde moderne devrait avoir recours à la tradition orale qui est un élément important dans la socialisation. C'est une école vivante à réactualiser pour les générations à venir. Les pratiques traditionnelles souvent transmises par le moyen de la parole sont porteuses de promesses. Les thématiques des films d'animation ivoiriens permettent aux uns et aux autres de croire en la tradition et de s'y attacher. Ils défendent les croyances traditionnelles en dénonçant les conséquences du rejet des coutumes africaines au profit des valeurs occidentales. En effet, elles dénoncent certaines pratiques traditionnelles telles que la sorcellerie, l'esclavage, les sacrifices humains, les mariages forcés qui ravagent souvent les sociétés africaines. C'est le conflit entre ces pratiques du monde traditionnel et leur application dans le monde moderne ; ces films reflètent deux aspects de la tradition ; une vision plus critique de la société traditionnelle déterminée par des pratiques négatives. Et une autre vision qui met en lumière les aspects positifs de la tradition. C'est donc un désir de réhabilitation de certaines valeurs traditionnelles. L'esthétique des films étudiés se construit sur les éléments de la culture, l'oralité et le réalisme. Cette esthétique véhicule également une idéologie. Les différentes thématiques et les éléments se référant à la tradition africaine et ivoirienne incitent tout un chacun à valoriser les valeurs culturelles quand bien même le modernisme tente de rayer les us et coutumes du quotidien des peuples. Cette esthétique se caractérise par son authenticité et n'a rien à envier à celle des pays occidentaux.

Annexes

a/ Corpus d'étude

Pokou, princesse ashanti, long métrage d'animation, 65 min, Studio Afrika Toon, 2013

Soundiata Keïta, le réveil du lion, long métrage d'animation, 70 min, Studio Afrika Toon, 2014

Wè, l'histoire du masque mendiant, long métrage d'animation, 65mn, Studio Afrika Toon, 2015

b/ Sources orales

NOM	PROFESSION	DATE ET LIEU
Kassy Ofantché Vincent	Enseignant de production Audiovisuel à l'ISTC polytechnique (Institut des Sciences et Techniques de la Communication) et Commissaire du FIDAYAM (Festival International des Dessins Animés de Yamoussoukro.)	Le 19-09-19 à 9h35 à l'ISTC.
KOUAME Abel	Directeur d'Afrikatoon (maison de production de films d'animation 2D/3D)	Le 28-10-2021 au studio Afrikatoon,
KOUAME Maxime	Chef de production au studio Afrika Toon	Le 13-09- 2021 au studio Afrikatoon
KOUMAN Roland	Agent de l'office National du cinéma (ONAC-CI)	Le 13-06-2019 à l'ONAC-CI
KANE LUC	Animateur 2D / 3D	Le 13-09-2021 au studio Afrikatoon
ADAE Simon	Directeur du studio Arobase	Le 12-06-2021 au studio Arobase

Références bibliographiques

- Adiaffi Jean-Marie. (1980). *La carte d'identité*, Paris, Hatier, 159 P.
- Alleau René. (1975). "Sorcellerie". *Encyclopedia Universalis*, Vol. 15.
- Aumont Jacques, Alain Bergala, Marc Venet et al. (1999). *Esthétique du film*, Paris, Nathan, 238p.
- Barthes Roland. (1964). « Rhétorique de l'image » in *Communications*, 4, Recherches sémiologiques.p.p.40-51.
- Baumgardt Ursula, Derive Jean, Dir. (2008). *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, 439 p.
- Laye Camara. (1978). *Le maître de la parole*, Paris, Plon, 314 p.
- Casetti Francesco. (1999). *Les Théories du cinéma depuis 1945*, Paris, Nathan, cité par Dominique Château et Martin Lefebvre, Christian Metz et la phénoménologie sur www.revue.org.
- Erny Pierre. (2001). *Essai sur l'éducation en Afrique Noire*, Paris, L'Harmattan, 352p.
- Journot Marie Thérèse. (2011), *Le vocabulaire du cinéma*, Paris, Armand Colin, 176p.
- Kétévan Djachy. (2011). « L'étude sémiotique et linguistique des proverbes français », Lask, Université Ilia de Tbilissi, Géorgie.
- Porcher Louis. (1975). « Un langage de la publicité » in *Langue française*, n°28, *Textes et discours non littéraires*. pp.6-28.
- Metz Christian. (1968). *Essais sur la signification au cinéma*, Tome I, Paris, Klincksieck, 246p.
- Niane Djibril Tamsir. (1960). *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 139p.
- Niane Djibril Tamsir. (2012). « Les sources africaines des droits fondamentaux : redécouvrir la charte du Mandé (XIIIe siècle) », communication dans le cadre de la table ronde sur les sources africaines des droits fondamentaux – Rencontres du Programme Lascaux Nourrir le monde : la parole au citoyen, Nantes, France. En ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01081635/document>.
- Palou Jean. (2002). *La Sorcellerie, que sais-je ?* Paris, PUF, 128p.
- Beauregard Philippe. (2008). « La théorie de la sémiologie appliquée au film », Université de Montréal, in *Cinéphil*.
- Pineaux Jacques. (1960). « Proverbes et dictons français dans le roman comme littérature et didactique », n° 706, 3e édition, Paris, PUF, 128p.
- Saussure Ferdinand. (1916). *Cours de Linguistique Générale*, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, Arbre d'or, Paris, 809p.