

Quête de pouvoir et manifestation de conflit dans le film d'animation Pokou, princesse Ashanti d'Abel Kouamé (Kan Souffle)

Mariame SANOGO

Doctorante en Sémiotique et Stratégies (3^e année)

sanogomariame23@gmail.com

Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

et

Rigobert Zoéwendtalé NIKIÈMA

Doctorant en Grammaire française (3^e année)

nikiemarigobert@gmail.com

Université Joseph KI-ZERBO (Burkina Faso)

Résumé

Le film d'animation Pokou, princesse Ashanti du réalisateur Ivoirien Abel Kouamé, de par son contenu, traîne des éléments et figuratifs et thématiques à même de renforcer la mise en exergue de la manifestation du conflit occasionnée cependant par la quête de pouvoir dans des conditions peu orthodoxes : le forcing, la ruse, l'injustice, etc. Pour rendre compte de l'univers sémantique du film, nous nous appuyons sur la linguistique et la sémiotique, deux sciences indépendantes possédant chacune des outils d'analyse. À l'issu de cette analyse fondée en grande partie sur le cadre théorique de la narrativité, nous arrivons à la conclusion que « l'avant-pouvoir », c'est-à-dire le mode de quête de pouvoir, comme dans une relation de cause à effet, détermine le climat de « l'après-pouvoir » (conflit, stabilité). L'objectif de cette étude est de montrer qu'en cinéma, le sémiotique et le linguistique sont des choix esthétiques indispensables à l'expression de la latence de l'origine des phénomènes sociaux à l'instar des crises dans nos sociétés.

Mots clés : Action, Cinéma d'animation, Quête du pouvoir, Conflit

.

Quest for power and manifestation of conflict in the animated film *Pokou, Princess Ashanti* by Abel Kouamé (Kan Souffle)

Abstract

*The animated film *Pokou, Princess Ashanti* by Ivorian director Abel Kouamé, by its content, contains figurative and thematic elements capable of reinforcing the highlighting of the manifestation of the conflict occasioned however by the quest for power in conditions little orthodox: forcing, trickery, injustice, etc. To account for the semantic universe of the film, we rely on linguistics and semiotics, two independent sciences each possessing analytical tools. At the end of this analysis based largely on the theoretical framework of narrativity, we arrive at the conclusion that "before power", that is to say the mode of quest for power, as in a cause and effect relationship, determines the climate of "after-power" (conflict, stability). The objective of this study is to show that in cinema, semiotics and linguistics are aesthetic choices essential to the expression of the latency of the origin of social phenomena like the crises in our societies.*

Keywords: *Action, Animated cinema, Quest for power, Conflict*

Introduction

Dans la plupart des communautés africaines traditionnelles, il existe un système de gouvernance basé sur le pouvoir royal. Pour maintenir l'ordre social et éviter les divergences, le choix des rois se fait selon les lois traditionnelles déjà établies par les anciens. Transmises de génération en génération, ces lois s'inscrivent dans une logique de continuité. Ce mode de transmission relève de l'« Orature » que Justin Ouoro définit comme étant « l'ensemble des valeurs et des savoirs africains, mémorisés et transmis de génération en génération par le biais de l'oralité. » (2020 : 58). L'ensemble de ces valeurs et savoirs doivent être obligatoirement respectés par tous les membres de la collectivité. Cependant, certains individus, pour des intérêts personnels et égoïstes, trouvent le moyen d'enfreindre à ces lois, créant ainsi des conflits multiformes.

Pour rendre compte des conflits liés à la succession, nous nous appuyons sur le film d'animation Pokou, princesse Ashanti¹ du réalisateur ivoirien Abel Kouamé (Kan Souffle). Tout en simulant la mémoire africaine par l'historicité de son récit, Abel Kouamé relate les divers fondements qui provoquent les conflits dans le film. Le présent article porte sur la « Quête de pouvoir et manifestation de conflit dans le film d'animation Pokou, princesse Ashanti d'Abel Kouamé.»

Généralement les crises naissent, le plus souvent, des comportements dissidents de certains individus, aussi minoritaires soient-ils. En effet, le récit filmique de *Pokou, princesse Ashanti* met en exergue la manifestation du conflit

¹ Abel KOUAMÉ, 2013, *Pokou, princesse Ashanti*, Afrikatoon, Côte d'Ivoire, long métrage de 65mn.

.

occasionné par la quête de pouvoir par l'actant Kongoué Bian. Celui-ci voulait, à tout prix, assurer la gestion du trône royal. N'étant pas de la lignée royale, cela lui était donc impossible. C'est pourquoi, il décide d'entreprendre un certain nombre d'actions qui lui permettront d'atteindre son objectif. Cela nous amène à poser les questions suivantes : quelles sont les actions mises en œuvre par Kongoué Bian pour parvenir à ses fins ? Qui sont les acteurs impliqués dans ce conflit ? Quelles en ont été les conséquences ? Quels sont les aspects sémiolinguistiques qui corroborent le thème du conflit dans le film ?

Au regard des questions posées, nous formulons comme principale hypothèse que l'envie de vouloir accéder au trône et de profiter des avantages serait à la base des actions de Kongoué Bian. Aussi, c'est à travers la manipulation, principalement basée sur la magie noire, qu'il parviendrait à créer un conflit occasionnant la division du peuple Ashanti. Et le peuple Ashanti dans son ensemble demeurerait le principal acteur de cette quête.

Afin de mieux saisir le sens du récit filmique, nous nous appuyons sur la linguistique et la sémiotique. Ces deux sciences sont indépendantes et possèdent chacune des outils d'analyse permettant de rendre compte de l'univers sémantique du film.

Cet article vise à lier le cinématographique (son, musique, bruits, plans, mouvements de caméra, etc.) au linguistique (comportements langagiers), afin de saisir au mieux les diverses cohabitations qui sous-tendent le sujet central, le conflit et les sujets connexes, causes, manifestations et conséquences du conflit, etc. La cohabitation des divers registres constatés dans ce film est l'expression d'un mélange

de points de vue qui assure toute la cinématocité du film de Kan Souffle.

1. Aperçu général du film

Sortie en 2013, Pokou, princesse Ashanti est un film d'animation réalisé par l'ivoirien Abel Kouamé (Kan Souffle) plus connu sous le pseudonyme de Kan Souffle. Ce long métrage de 65 minutes est inspiré de l'histoire d'Abla Pokou, une reine exceptionnelle, qui a pu mettre hors d'état de nuire un imposteur avide du pouvoir. L'histoire se passe au royaume ashanti. Selon la légende Gnamien Kpli, Dieu, aurait révélé aux sages qu'« un enfant au destin exceptionnel viendrait poursuivre la grande marche du vaillant peuple ashanti. » (00 :00 : 45). Cet enfant, selon la prédiction du doyen Yao Gnamien ou de l'oracle, serait porté par Affoué, la femme de l'empereur Osei Tutu. Affoué accoucha d'une fille (Pokou), future héritière du trône. Dès le bas âge, cette dernière possédait déjà des pouvoirs surnaturels. Elle reçut une bonne éducation et fut initiée dans la sagesse. Cependant elle refuse d'accepter son devoir légitime d'accéder, le moment venu, au trône. Kongoué Bian et Yao Gnamien sont des membres importants du Conseil constitué de hauts dignitaires du roi (dont fait partie Pokou) qui conseillent et aident consensuellement le roi sur les grandes questions de la vie du royaume. Kongoué Bian est un assoiffé du pouvoir, convaincu des avantages qui y sont liés et souhaite alors le posséder advenue que pourra. Pour y parvenir, il décide d'écarter systématiquement les successeurs légitimes au trône au moyen de « la magie noire », acquise au cours de sa collusion avec des génies maléfiques par des combats frontaux.

.

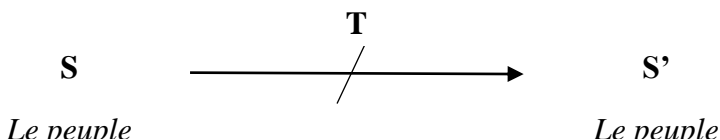
Le film met en exergue, comme l'indique notre sujet du présent article, la quête de pouvoir et les moyens mobilisés pour l'atteindre.

2. Analyse du film

De par son contenu, le film d'animation Pokou, princesse Ashanti obéit aux critères d'un récit. Ce dernier se définissant selon N. Everaert-Desmedt comme étant « la représentation d'un évènement » (2000, p.13). Dans ce sens, le contenu filmique de cette œuvre cinématographique peut être considéré comme un énoncé narratif. Ainsi, il peut être examiné sous l'angle de la sémiotique narrative. Selon le groupe d'Entrevernes (1988, p. 14), l'analyse narrative est « le repérage des états et de transformations, et la représentation rigoureuse des écarts, des différences qu'ils font apparaître sous le mode de la succession. ». Pourtant, nous savons que la question des états et des transformations relève de la narrativité qui se fonde sur l'action pour faire sens. Elle prend en charge les modalités du faire et l'être. L. Millogo (2007, p.18) la considère la comme étant « la structure du récit » s'inscrivant sur un axe sémantique qui part d'une situation initiale pour aboutir à une situation finale.

Partant de là, nous postulons que la structure générale du film *Pokou, princesse ashanti* met en scène le processus de la division du peuple Ashanti occasionné par une la quête abusive du pouvoir par Kongouê Bian. Cette structure s'inscrit sur un axe sémantique qui part d'une situation initiale (S) de l'union entre le peuple Ashanti à une situation finale (S') de la division dudit peuple. Il y a donc une

transformation disjonctive d'état (TD). Schématiquement, il se présente ainsi :



Cet axe met en évidence la transformation du sujet d'état qui est le peuple Ashanti. Comme nous l'avons dit plus haut, ce dernier passe d'une situation initiale de disjonction à la division pour aboutir à une situation de conjonction à la division. L'état initial renvoie à la stabilité, à la cohésion et à l'entente qui régnaient entre les habitants. En ce moment, Kongoué Bian n'avait pas encore nourri des idées malsaines liées à la gestion du pouvoir. La transformation a eu lieu grâce aux actions du sujet opérateur qui est Kongoué Bian.

En effet, celui-ci, par son envie d'accéder illégalement au pouvoir, a usé de plusieurs stratégies pour parvenir à ses fins. Ainsi, le passage de S à S' constitue le programme narratif principal. Ce dernier s'énonce ainsi :

$$\text{PNb : F1 [S3 F2 [S2 } \longrightarrow (S1 \vee O) \longrightarrow (S1 \wedge O)]$$

La lecture de ce schéma donne : le faire du sujet manipulateur, conquête illégale au pouvoir, (F1[S3) conduit le sujet opérateur, Kongoué Bian, (F[S2) a fait que le peuple Ashanti qui était disjoint de l'objet de valeur, la division, (S1 V O) sera finalement conjoint (S1 Λ O). Cette transformation n'a pas été systématique, car le sujet de faire a franchi plusieurs étapes qu'on appelle programme narratif d'usage. Comment Kongoué Bian est-il parvenu à diviser le peuple

.

Ashanti ? C'est ce processus que nous verrons dans le point suivant.

2.1. De la conquête du pouvoir à la division du peuple Ashanti

Le processus allant de la conquête du pouvoir à la division du peuple Ashanti se résume en termes de *complots*, de *tueries*, d'*injustice*, de *nomination de complaisance* et de *déchéance arbitraire*, à l'*abus de pouvoir* et la *profanation des lieux sacrés* par Kongouê Bian et ses alliés.

En effet, Kongouê Bian, membre du conseil royal et un des anciens chefs guerriers ayant combattu sous le règne du roi Osei Tutu, a toujours été proche du pouvoir. Son désir d'être un jour aux commandes afin de bénéficier des avantages du trône quand bien même il n'était pas de la lignée royale va nourrir sa volonté d'écartier systématiquement les successeurs légitimes au trône. D'abord, il a voulu profiter de la tension existante entre le royaume de Kumassi et celui de Sefwi pour s'imposer. Son intention était qu'il y ait un affrontement entre ces deux communautés qui conduirait à une guerre. Malheureusement pour lui, son idée n'a pas été approuvée par les autres membres du conseil. Cela créa en lui un sentiment de frustration, il sentait son autorité bafouée.

Toutes ces actions se faisaient au moyen de « la magie noire », acquise au cours de sa collusion avec des génies maléfiques, et par des combats frontaux.

La première stratégie n'ayant pas marché, il décida de mettre en place un autre plan : celui d'éliminer le roi Opokou pour prendre sa place. C'est ainsi qu'il commença, avec l'aide de son fétiche, le génie du feu, de son fils

Kouadio Tè ainsi que certains guerriers Ashanti, à monter un complot pour détrôner le roi Opokou. Dans ce complot, le génie du feu était son principal adjutant, car c'est grâce à lui qu'il eut des pouvoirs mystiques. Cependant, le roi Opokou fut informé de la situation par la princesse et prêtresse Abla Pokou qui avait vu cela en songe. Mais, le roi ne crut pas à cette tentative de déstabilisation. En fait, il considérait Kongouê Bian comme son ami, son confident. C'est pourquoi à l'annonce de la nouvelle, il s'étonna en s'exprimant en ces termes :

Non, c'est impossible ! Nous avons fait notre initiation ensemble. Nous avons combattu sous Osei Tutu ensemble pendant plus de vingt ans [...] c'est impossible, Kongouê Bian est peut-être devenu bizarre, mais c'est mon meilleur ami. (00 :17 :43-00 :18 :25).

Le roi demeura dans cet état jusqu'au jour de la mise en exécution du plan Kongouê. Il s'adressa à son ami « Kongouê, c'est donc vrai ? » (00 :19 :43).

Après la mort du roi, Kongouê Bian ne parvint pas à accéder au pouvoir, parce qu'il a été banni du village. Son plan avait donc échoué. Malgré cela, il restait déterminé. C'est ainsi que même étant hors du village, il continua ses malversations. Pour sa réhabilitation à Kumassi, il fit tuer Dakon, le futur héritier au trône. Par la suite, il lança un sort à Ofoin Sran qui accusa N'Zi, le chef des guerriers. Le conseil décida d'emprisonner ce dernier en attendant de tirer l'affaire au clair. Cette décision n'était pas du tout appréciée par les amis soldats de N'Zi. Dès lors, la division commença entre les soldats.

N'ayant plus de candidat légitime pour accéder au trône, Ofoin Sran fut intronisé comme le nouveau roi de Kumassi. Étant donné que ce dernier était sous l'emprise de Kongouê

.

Bian, dès sa prise de fonction, il ordonna la réhabilitation de Kongouê Bian, en le nommant comme le nouveau chef du conseil des anciens. Ainsi, Kongouê Bian obtint plus d'autorité, car il était devenu le conseiller principal du roi. En fait, ce n'était qu'une stratégie pour parvenir à ses fins, devenir roi.

Désormais, c'est sous le couvert d'Ofoin Sran que Kongouê Bian agit. Dès lors, il commença à imposer son autorité au peuple Ashanti : d'abord, il fit détruire le camp qui abritait les prêtresses. Celles-ci étaient chargées de protéger le roi et le Tabouret sacré. Ensuite, il imposa aux commerçants de payer une taxe pour l'effort de guerre, une guerre qui n'existait pas. En plus de cela, il refusa de libérer le chef guerrier N'Zi qui avait injustement été accusé dans la mort de son cousin Dakon. Toutes ces exactions créaient davantage des frustrations au sein des habitants de Kumassi.

Pour mettre fin aux agissements anti-coutumiers des nouveaux dirigeants, les soldats qui étaient sous la supervision de N'zi ont décidé de prendre les armes contre les nouvelles autorités pour rétablir l'ordre. Mais, Pokou était contre cela, car elle estimait qu'il ne devrait pas y avoir de guerre entre les habitants de Kumassi. Pour éviter cette guerre fratricide, Pokou a préféré s'exiler vers un nouveau territoire avec ceux qui s'inscrivaient dans la même vision qu'elle.

Ainsi expliqué, on s'aperçoit qu'au centre de ce PNB se trouve la problématique du pouvoir et du devenir du peuple Ashanti qui se dispute entre deux types d'actants collectifs ayant une vision controversée du pouvoir. Il s'agit des actants collectifs de la paix et des actants collectifs de guerre. Les premiers, les prétendants légitimes au trône,

sont ceux qui ont décidé de tout abandonner pour éviter la guerre dans le royaume. Il s'agit essentiellement de la princesse Pokou, Yao Gnamien, N'zi et ses compagnons soldat, une partie de la population. Ceux-ci agissent dans le sens du *bien collectif*. C'est pourquoi, nous les considérons comme les « actants de la paix ». Ils sont animés d'une vision dans laquelle toute la collectivité s'inscrit.

Les seconds sont ceux qui souhaitent posséder le pouvoir à tout prix. Ils s'inscrivent dans une logique du « diviser pour mieux régner ». Kongouê Bian, le véritable instigateur de la violence, est le chef de file de cette troupe. Il est aidé par son fils Kouadio Tê et de quelques soldats surnommés « Les soldats au sabre ». Ceux-ci agissent dans le sens d'une minorité. D'ailleurs, leurs exactions ont contraint une partie de la population préférant éviter une guerre fratricide à s'exiler de Kumasi. Malgré cette décision de la part du camp de Pokou, les Kongoué ont décidé de les poursuivre pour les exterminer définitivement. Se sentant ainsi lassée et touchée dans son honneur et sa dignité, Pokou n'eut d'autre option que de les combattre grâce au pouvoir mystique que les dieux lui auraient attribué sans même son avis.

Malgré sa victoire, elle et sa troupe poursuivent leur aventure. Ils arrivèrent dans une autre destination qui sera baptisé « Ba Wouli » devenue aujourd'hui Baoulé, un peuple qu'on retrouve principalement dans l'actuelle Côte d'Ivoire.

L'analyse du parcours narratif de Kongouê Bian nous a permis de voir comment les actions de celui-ci ont fini par déclencher un conflit dans le royaume Ashanti. Outre l'aspect narratif, il y a d'autres éléments filmiques tels que l'apparence physique des personnages, leurs discours, le son et la musique qui sont aussi les éléments de la manifestation

du conflit dans le film. La suite de notre travail portera sur ces éléments.

2.2. Quelques éléments de la manifestation du conflit dans le film

2.2.1. *Portrait et intentionnalité*

La réussite d'un film repose en partie sur le casting qui met en exercice des individus en vue de retenir les profils convenables. Dans les films ordinaires, le casting est une étape-solution à l'issue de laquelle on retient des acteurs qui correspondent aux rôles attendus dans le film. Pour cet exercice, le physique des acteurs est beaucoup plus sollicité ainsi que d'autres compétences de l'ordre de la capacité de jeu d'acteur. Si les films ordinaires mettent en scène des humains, avec un casting reposant sur la mise à l'épreuve préalable des humains, la participation accessoiriste d'acteurs extra-filmiques à l'instar des maquilleurs, des décorateurs, des scénaristes, etc. qui vont de pair avec le rôle de ceux-ci, les films d'animation sont un travail de studio avec la création de personnages, la superposition des voix par le biais de la technique du doublage. Dès cet instant, toute création dans un film d'animation du fait de sa *fictivité* comporte une charge et linguistique et sémiotique : la qualité des voix, le décor, le type de discours tenu par les personnages, etc. ne sont pas le fruit d'un hasard, tout est intentionnel. Eu égard à cette réalité, les réalisateurs procèdent par la monstration de personnages avec des traits physiques et moraux en conformité avec le rôle qu'ils incarnent dans le film. Ce faisant, le portrait des personnages est expressif en ce qu'il accompagne le rôle qu'ils (les personnages) incarnent.

Du point de vue plastique et idéologique, le film fait observer la dichotomie *bien* et *mal* ayant transcendé l'aspect physique et psychologique des actants. Dans ce film, le réalisateur a misé sur la motivation du lien entre les traits physiques et moraux des personnages dont les uns ont un caractère hautain et vindicatif tandis que d'autres incarnent la sagesse, chaque camp mettant à contribution un registre discursif à son image. La création des personnages est donc fonction de la vision axiologique qui transcende tout le film. En effet, ceci reposant principalement sur les personnages de Pokou et de Kongouê Bian manifeste (même sans s'intéresser au linguistique, les paroles) déjà cette démarcation de posture des actants entre deux idéologies : l'une consistant à chercher à obtenir un objet de valeur malgré tout, l'autre dans une dynamique de protection d'un bien commun voulant l'en empêcher.

Pour ce qui est de la description, nous allons nous focaliser sur les actants Pokou et Kongouê Bian qui représentent des acteurs respectivement propulseurs du bien et du mal.

Pour ce qui concerne Pokou, elle a un corps qui ne laisse indifférent aucun téléspectateur par la force des atouts physiques de sa personne. Elle a un crâne bien sur lequel repose une coiffure traditionnelle susceptible de séduire la vue. Quand bien même la beauté est dite relative, tout spectateur devrait pouvoir être captivé par la sublimité et l'élégance vestimentaire qui découlent de la création de ce personnage qui, pour nous, s'inscrit dans la dynamique de refléter l'idéologie du *bien* que prône le réalisateur à travers celle-ci. Elle est patiente, humble et tient un discours apaisant dans plusieurs circonstances.

.

Illustration 1 : Pokou



Source :

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.youtube.com/playlist%3Flist%3DPLiiFj2kNFNmmO8XERZA2UaH47aHumK5N&ved=2ahUKEwjAj9j_v-GIAxUbRUEAHdxPD_0Qr4kDegQINxAA&usg=AOvVaw2BSBCY

Illustration 2 : Pokou



Source : photo extraite dans le film Pokou, princesse Ashanti d'Abel KOUAMÉ, 2013, Afrikatoon, Côte d'Ivoire, long métrage de 65mn)

Quant à Kongoué Bian, sa tête est visiblement très imposante (par sa grosseur) que le reste des personnages. Ces joues sont légèrement rétrécies vers le bas des oreilles laissant une bouche fusiforme d'où sort une voix nasillarde. Son visage est rugueux, la taille des membres supérieurs et inférieurs du corps surdimensionnés pour les uns, disproportionnés pour les autres, créant une dissymétrie corporelle. Il a un ventre exagérément ballonné, on eût dit

un enfant malnutri. Ses bras et ses pieds sont à peine ceux d'un enfant de moins de 10 dix ans. Bref, chaque organe de son corps ne laisse aucun téléspectateur indifférent. Tout cet aspect du corps est conforme à la philosophie du personnage en question, son obsession à s'emparer du trône adviene que pourra. Un tel choix du réalisateur n'est pas anodin, il est porteur de sens. La laideur du corps rime avec la laideur de ses actes et toute l'idéologie du mal qu'il incarne dans le film.

Illustration 3 : Kongouê Bian Illustration 4 : Kongouê Bian



Sources : 1^{re} photo extraite dans le film Pokou, princesse Ashanti d'Abel KOUAMÉ, 2013, Afrikatoon, Côte d'Ivoire, long métrage de 65mn.)



Source :

[https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.allocine.fr/film/fichefilm-242665/photos/detail/%3Fcmmediafile%3D21256236&ved=2ahUKEwjgg6D8xuGIAxXiZ0EAHUbiBUgOr4kDegUllgEQAA&usg=AOvVaw2Yanv7pCBeHhljStWM3emx \)](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.allocine.fr/film/fichefilm-242665/photos/detail/%3Fcmmediafile%3D21256236&ved=2ahUKEwjgg6D8xuGIAxXiZ0EAHUbiBUgOr4kDegUllgEQAA&usg=AOvVaw2Yanv7pCBeHhljStWM3emx))

.

De ce portrait dichotomique des deux personnages aux idéologies différentes découle un narratif tensif qui sera porté par ceux-ci et les autres personnages secondaires (actants collectifs) qui se livreront tout naturellement dans un combat physique et idéologique. Cette contradiction crée évidemment un climat déconcertant.

Le contexte nous incombe de convenir avec Bakhtine (1977, p. 40) cité par Paveau et al. (2003, p. 190) que « Chaque époque et chaque groupe social a son répertoire de discours dans la communication socio-idéologique ». Pour lui, on peut catégoriser les groupes sociaux en examinant les tendances discursives, les sèmes récurrents qui les caractérisent. C'est pourquoi, autant il importe de comprendre les clivages qui résident dans le fonctionnement des discours en contexte et selon les locuteurs autant cette connaissance est indispensable à saisir l'appartenance socio-idéologique de chaque locuteur. Connaître les tendances discursives permet de saisir la posture socio-idéologique des locuteurs en contexte. Dit autrement, le type de discours que tout individu tient est fonction de sa catégorie dans la chaîne communication socio-idéologique comme c'est le cas avec les deux personnages principaux de ce film : Pokou et Kongoué Bian.

2.1.2. *Que dire de la bienséance ?*

La forme du discours est à l'image du caractère de personnage qui le produit et partant est dénotatif de leur posture et de son intentionnalité vis-à-vis de son environnement.

La conquête du pouvoir par la violence transcende les scènes fars du film et porte la griffe de Kongoué Bian et son

filis Kouadio Tê, compris que le pouvoir offre des opportunités, du prestige dans « l'après-acquisition de pouvoir ». Elle est essentiellement de nature physique ou concrète et abstraite ou verbale.

- *les violences physiques ou concrètes* : la bagarre dès l'incipit, les tueries (combat déclaré par Kongouê Bian où le premier roi et la vieille perdirent la vie, assassinats planifiés par Kongouê Bian et exécutés « innocemment » par son fils Kouadio Tê sur la personne de Dakon) ont caractérisé la majeure partie de la narration du film ;

- *les violences verbales et abstraites* : ses aspects essentiels sont la « magie noire » (différent du mystique qui est une thématique du film). La magie noire est le propre de Kongouê Bian, qui a pactisé avec le diable, dit-on couramment, pour en bénéficier un pouvoir prééminent à même de lui permettre de parvenir à ses fins, c'est-à-dire, exterminer tous ses adversaires pour enfin accéder au trône. La manipulation par la possession et l'envoutement du corps d'Ofoin Sran par le biais de la magie ont été également montrés de même que le style vindicatif et provocateur de Kongoué Bian et son fils Kouadio Tê.

Si le camp Pokou parle avec assurance et lentement à l'instar de la vieille, de Yao Gnamien, caractéristiques de cette sagesse dont ils font montre, le camp Kongoué a un ton vindicatif et polémiciste. Les trémolos, les prononciations appuyées sur certains mots, la gravité de la voix caractérisent son langage. Il s'énerve vite et n'adapte pas son langage aux conditions pragmatiques. Dès l'incipit du film par exemple, après la mort d'Affoué (à la suite de l'accouchement de Pokou), Kongoué ne s'est pas empêché de se moquer de Yao Gnamien qui aurait prédit la naissance

.

d'un garçon qui sauverait plus tard le royaume. Puisque la situation était dramatique, des exigences sociales recommandent décence des propos, pitié et compassion pour la famille de la victime, et un point d'honneur à la mémoire de la disparue. À ces caractéristiques s'ajoutent les injures : *idiot, cabris puant, espèce de cabris puants, bande de cabris puants, etc.* Il s'exprime dans un rythme généralement rapide et d'un ton appuyé. Fort de ce constat, les étirements ou répétitions vocaliques aggravées par la gravité de la voix créent « un effet disgracieux ou de cacophonie. » S. Traoré (2009, p. 62). Les quelques rares fois qu'il adopte un rythme lent, il est dans une dynamique de ruse où son langage acquiert une fonction conative et émotive, cherchant à piéger son interlocuteur ou à l'amener à adhérer à la cause défendue par son message. Le registre de sa parole renferme un vocabulaire très déplaisant : *Dégage petit. On te dit qu'on n'a pas besoin de toi ! / Mensonges, ce sont des mensonges.*

Un autre aspect est que le camp de Kongoué n'a prononcé aucun proverbe alors que celui de Pokou en a utilisé neuf en tout : *la lune avance doucement, mais elle finit toujours par traverser le village (la vielle) / Une seule tête ne peut décider pour tous (Yao Gnamien) / C'est en suivant le caïman qu'on boit de l'eau claire (Ofoin Sran) / Quand Gnamien Kpli donne une maladie, il l'accompagne toujours de remède. (Yao Gnamien) / On ne teste pas la profondeur d'une rivière avec les deux pieds (Yao Gnamien) / Le mensonge donne des fleurs, mais pas de fruits (Yao Gnamien) / Regarde ton passé et tu y verras ton avenir (Yao Gnamien) / Il n'y a pas de remède à la haine (Yao Gnamien) / Même quand le sang de la langue est craché une partie est avalée (Pokou).* Partant du principe qu'organiser son oral autour d'une panoplie d'expressions figées,

d'expressions idiomatiques, de proverbes, de paraboles, bref de toute forme de détour de langage indirect est un indicateur suffisant pour valoir son pesant d'or et considérant que l'on juge l'intellect des locuteurs en activité sur la base de la qualité du registre employé pendant la prise de parole, la carence de stylismes sur les propos du camp Kongouê est tout autant révélatrice de la vilité de sa personnalité et toute l'idéologie par laquelle on peut le définir : le mal, la violence. Leur attitude discourtoise dénote en clair leur penchant anarchiste.

2.1.3. La part contributive du son et de la musique

Dans ce film, le volet son participe également à l'expression de la contradiction engendrée par les différences des personnages. Les situations tumultueuses sont accompagnées de son de guerre ou de combat, ou d'une musique au rythme effréné accompagné entre autres de ricanements, de son de trompettes, de sifflements. Le sonore est sournois et désagréable comme il est d'usage d'observer sur les films de guerre. La singularité de cet aspect cinématographique n'est pas fortuite ; elle attire l'attention du spectateur sur le climat qui prévaut. Par ailleurs, le son est absent dans les situations de calme et l'on entend uniquement les paroles des personnages. Même si musique il y a, elle est ordinaire audible et plaisante.

Conclusion : Praxis artistique

En guise de conclusion, il convient de retenir que la sémiotique et la linguistique peuvent contribuer à la compréhension d'un film. À travers les différentes analyses, il est ressorti que le film présente deux camps, deux visions opposées dont les chefs de file sont Pokou et Kongoué Bian. Le camp Pokou s'est beaucoup illustré par leur sagesse, le respect de la bienséance dans le dialogue. Quand bien même le film met en scène des personnages caricaturés, les personnages de ce camp ont été bien illustrés. Ils sont sages et tiennent un discours qui rassemble, vecteur de paix. Les personnages du côté de la violence dont le chef de file est Kongoué Bian ont été mal représentés : leurs traits physiques et leur attitude laissent à désirer. Ils tiennent un discours délibératif, emploient un ton énergique et vindicatif. C'est pourquoi, le son en arrière-plan et la musique sont plusieurs fois mis à contribution pour accompagner la scène. C'est dans ce même environnement que les personnages se sont investis dans la problématique du pouvoir, un projet de conservation-protection pour les uns et un objet de quête pour les autres. De cette dissidence de positions naîtra le conflit.

Cette œuvre cinématographique, au-delà de sa fonction de divertissement, s'avère un tremplin d'explication d'un phénomène sociétal (le conflit) et avant-gardiste en ce qu'il avertit sur les éventuels facteurs instigateurs d'une crise

sociale. Mieux, elle souligne la nécessité d'affûter les armes pour une guerre juste, une guerre qui s'inscrit dans la normalité des formes civilisationnelles des sociétés. C'est du moins l'enseignement fondamental à retenir de l'acte de Pokou et sa suite qui, même ayant choisi le chemin de l'exil pour éviter le conflit, se sont retrouvées dos au mur devant la persistance des Kongoué ; ne serait-ce pas de la légitime défense ? À l'issue de cette analyse, nous arrivons à la conclusion que « l'avant-pouvoir », c'est-à-dire le mode de quête de pouvoir, comme dans une relation de cause à effet, détermine le climat de « l'après-pouvoir » (Conflit, stabilité).

De ce qui précède, l'on en arrive à la conclusion que l'analyse des différents éléments concourent à l'hypothèse que le pouvoir, quand bien même il représente un objet de valeur pour lequel les individus se battent au point parfois de s'entretuer, en arrive à occasionner soit bonheur soit malheur.

Le caractère déviant des sujets appuyé par leur langage discourtois est provocateur de situations crises. Suivant L. Lundquist (1990, p. 15) dans sa typologisation des textes suivant plusieurs angles, selon qu'ils ont une fonction émotive (de l'émetteur), référentielle (le référent) et conative (persuasive, impérative) l'on en arrive à l'objectivité selon laquelle les sujets parlants, consciemment ou non, rendent possible l'échange verbal par la connaissance réciproque du perlocutoire langagier des uns et des autres. Encore que cette connaissance, si utile qu'elle parait, conseille l'interlocuteur à adopter une attitude réactive en conformité avec le climat qui prévaut. Si convaincu de l'intérêt qui réside dans la compréhension du perlocutoire des sujets parlants dans les situations d'expressivité, Bakhtine (1977/1984, p. 285), très

.

extrémiste insiste que « (...) si les genres du discours n'existaient pas et si nous n'en n'avions pas la maîtrise, et qu'il nous faille les créer pour la première fois dans le processus de la parole, qu'il nous faille construire chacun de nous énoncés, l'échange verbal serait impossible ». Quoiqu'on dise, c'est prenant conscience de cette évidence que les deux camps que nous avons examinés se sont livrés à une bataille tantôt discursive tantôt physique.

Le pouvoir, au-delà du cadre filmique, symbolise tout objet de valeur que l'individu estime indispensable à la construction de son épanouissement social. Dès lors que la quête de ce bonheur est inscrite dans un processus peu orthodoxe (comme cela a été montré dans ce film) il s'en suit malheur pour le sujet principal avec des impacts pouvant toucher le reste de son entourage. Obtenir ce que l'on désire en outrepassant les règles du jeu du contexte abouti à des situations indésirables. Le pouvoir est l'expression métaphorique de ce qui concourt au bonheur individuel et collectif. En d'autres mots l'argent, les désirs charnels, la femme, l'orgueil, la cupidité, etc. sont autant de « pouvoirs » et les moyens le plus souvent mis à leur poursuite par les hommes finissent par créer du tort de plusieurs natures : conflits ethniques, guerres de territoire, terrorismes, crises post-électorales, insécurité, etc.

Au-delà d'être un film historique, cette réalisation d'Abel Kouamé incite tout téléspectateur à se questionner sur la thématique principale reposant sur le personnage de Pokou avec pour rhème les différentes péripéties qui ont précédé son accession au pouvoir. Par-dessus tout, elle facilite la prise de conscience de l'utilité sociale de toute œuvre artistique qui, le plus souvent, contient une part

d'enseignements à tirer en vue d'un changement de l'ordre social. Cette réalisation intervient à point nommé dans une époque où les artistes sont en perpétuelle dynamique de rompre avec le style linéaire de l'art en bousculant les codes de la société. En effet, pendant longtemps, le monde a un penchant patriarcal tendant à occulter la femme qui a un rôle de second niveau. Sous cet angle, cette réalisation est un va-t-en-guerre qui s'énonce comme porteuse d'une double énonciation :

- *revendicative*, elle combat les injustices et inégalités sociales en redonnant à la femme la place qui lui revient. Ne la désigne-t-on pas sous le sobriquet de *sexe faible* ?
- *Nostalgique*, elle tente de raviver ou rappeler des moments inoubliables de certaines sociétés jadis matriarcales.

Références filmographique et bibliographiques

Film étudié

Abel KOUAMÉ, 2013, *Pokou, princesse Ashanti*, Afrikatoon, Côte d'Ivoire, long métrage de 65mn.

Bibliographie

BAKHTINE Mikhaïl, 1977, *Esthétique de la création verbale*, Gallimard.

Boeck Université.

EVERAERT-DESMEDT Nicole (2000). *Sémiotique du récit*. Bruxelles : 3^e édition, De Boeck Université.

Actes du Colloque International en hommage au Professeur Touré Kignigouoni

| www.revue-zaouli.com

-
- LE GROUPE D'ENTREVERNES, 1988, *Analyse sémiotique des textes*, Presses Universitaires de Lyon.
- LUNDQUIST Lita, 1990 *L'analyse textuelle*, Handelshojkolen.
- MILLOGO Louis, 2007, *Introduction à la lecture sémiotique*, l'Harmattan.
- OUORO Justin T., 2010, *Enonciation et cinéma en Afrique noire francophone*, P.U.O.
- OUORO Justin, 2020, *La Cinémacité : une Modalité d'Analyse de l'Articulation de la Signification*. *Revue Africaine et Malgache de Recherche Scientifique (RAMReS) : Littérature, Langues et Linguistique* N°10, 2ème semestre.
- PAVEAU Marie-Anne et al, 2003, *Les grandes théories de la linguistique, de la grammaire comparée à la linguistique*, Armand Colin/ S.E.J.E.R
- TRAORE Sidiki, 2009, *Norme et écart dans le discours littéraire, cas du roman Les vertiges du trône de Patrick G. Ilboudo*, Université de Ouagadougou.

Pokou, Princesse Ashanti Youtube ,
https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.youtube.com/playlist%3Flist%3DPLiiFj2kNFNmmeO8XERZA2UaH47aHumK5N&ved=2ahUKewjAj9j_v-GIAxUbRUEAHdxPD_0Qr4kDegQINxAA&usg=AOvVaw2BSBCYSwOEKYPWVL8qWpq.

Consulté le 26 septembre 2024 à 21 h 16.

Photo du film Pokou, Princesse Ashanti,
<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.allocine>

[.fr/film/fichefilm-242665/photos/detail/%3Fcmid%3D21256236&ved=2ahUKEwjgg6D8xuGIAxXiZ0EAHUbIBUgQr4kDegUIIgEQAA&usq=AOvVaw2Yanv7pCBeHhIjStWM3emx](https://www.cinefr.com/fr/film/fichefilm-242665/photos/detail/%3Fcmid%3D21256236&ved=2ahUKEwjgg6D8xuGIAxXiZ0EAHUbIBUgQr4kDegUIIgEQAA&usq=AOvVaw2Yanv7pCBeHhIjStWM3emx) Consulté le 26 septembre 2024 à 21 h 29.