



**Revue des Sciences humaines
et sociales, Lettres, Langues et
Civilisations**

**ISSN
(E) 2958-2814
(P) 3006-306X**

Volume 3, Numéro 1, Janvier 2025

**Université Alassane Ouattara
UFR Communication Milieu et Société**

revue.akiri-uao.org



ISSN-L: **2958-2814**

ISSN-P: **3006-306X**

DOI: <https://dx.doi.org/10.4314/akiri>.

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

E-mail : revueakiri@gmail.com

Editeur

UFR Communication, Milieu et Société

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)



ISSN-L: **2958-2814**

ISSN-P: **3006-306X**

INDEXATIONS INTERNATIONALES

Pour toutes informations sur l'indexation internationale de la revue *AKIRI*, consultez les bases de données ci-dessous :

auré HAL
accès aux données
de référence de HAL

<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mirabel
“(RE) CUEILLIR
LES SAVOIRS”

<https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>



<http://sifactor.com/passport.php?id=23334>

ORCID

<https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

**Academic
Resource
Index
ResearchBib**

<https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/2958-2814>

AJOL
AFRICAN JOURNALS ONLINE

<https://www.ajol.info/index.php/akiri>

IPIndexing
Indexing Portal

[https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-\(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales-lettres-langues-et-civilisations\)/2360](https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales-lettres-langues-et-civilisations)/2360)

DRJI

<https://olddrji.lbp.world/IndexingCertificate.aspx?iid=14086>

SJIF 2024 : 5.214

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

REVUE ELECTRONIQUE

AKIRI

Revue Scientifique des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations

E-ISSN 2958-2814 (Online ou en Ligne)

I-ISSN 3006-306X (Print ou imprimé)

Equipe Editoriale

Coordinateur Général : BRINDOUMI Kouamé Atta Jacob

Directeur de publication : MAMADOU Bamba

Rédacteur en chef : KONE Kiyali

Chargé de diffusion et de marketing : KONE Kpassigué Gilbert

Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen

Comité Scientifique

SEKOU Bamba, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny

OUATTARA Tiona, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny

LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST,

ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly

SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro

BATCHANA Esohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville

DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I

N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

BA Idrissa, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

KAMARA Adama, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

TOPPE Eckra Lath, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

M'BRA Kouakou Désiré, Maître conférences, Université Alassane Ouattara

ISSN-L: 2958-2814**ISSN-P: 3006-306X**

Comité de Lecture

BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
 BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches,
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 ALABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 DEDE Jean Charles, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara
 BAMBA Abdoulaye, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
 GOMA-THETHET Roval, Maître-Assistant, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 GBOCHO Roselyne, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 SEKA Jean-Baptiste, Maître-Assistant, Université Lorognon Guédé,
 SANOGO Tiantio, Maître-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
 ETTIEN N'doua Etienne, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny
 DJIGBE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara

Comité de rédaction

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
 KONÉ Kiyali, Maître-Assistant, Histoire, Université Péléforo Gon Coulibaly
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de Conférences, Philosophie, Université Alassane Ouattara
 OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara
 MAMADOU Bamba, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
 TOPPE Eckra Lath, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Alassane Ouattara,
 ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny,
 KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences, Espagnol, Université Alassane Ouattara
 SIDIBÉ Moussa, Maître-Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara
 ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara
 KAZON Diescieu Aubin Sylvère, Maître de Conférences, Criminologie, Université Félix Houphouët-Boigny
 MEITÉ Ben Soualiou, Maître de Conférences, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny
 BALDÉ Yoro Mamadou, Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar
 MAWA Miraille-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

Contacts

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

DOI: <https://dx.doi.org/10.4314/akiri>.

E-mail : revueakiri@gmail.com

Tél. : + 225 0748045267 / 0708399420/ 0707371291

Liens des indexations internationales :

Auré HAL : <https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mir@bel : <https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>

Sjifactor: <http://sjifactor.com/passport.php?id=23334>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

AJOL: <https://www.ajol.info/index.php/akiri>

IPIndexing: [https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-\(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations\)/2360](https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations)/2360)

DRJI: <https://olddrji.lbp.world/IndexingCertificate.aspx?id=14086>

ISSN-L: **2958-2814**

ISSN-P: **3006-306X**

PRESENTATION DE LA REVUE AKIRI

Dans un environnement marqué par la croissance, sans cesse, des productions scientifiques, la diffusion et la promotion des acquis de la recherche deviennent un impératif pour les acteurs du monde scientifique. Perçues comme un patrimoine, un héritage à léguer aux générations futures, les productions scientifiques doivent briser les barrières et les frontières afin d'être facilement accessibles à tous.

Ainsi, s'inscrivant dans la dynamique du temps et de l'espace, la revue « **AKIRI** » se présente comme un outil de promotion et de diffusion des résultats des recherches des enseignants-chercheurs et chercheurs des universités et de centres de recherches de Côte d'Ivoire et d'ailleurs. Ce faisant, elle permettra aux enseignants-chercheurs et chercheurs de s'ouvrir davantage sur le monde extérieur à travers la diffusion de leurs productions intellectuelles et scientifiques.

AKIRI est une revue à parution trimestrielle de l'Unité de Formation et de Recherches (UFR) : Communication, Milieu et Société (CMS) de l'Université Alassane Ouattara. Elle publie les articles dans le domaine des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations. Sans toutefois être fermée, cette revue privilégie les contributions originales et pertinentes. Les textes doivent tenir compte de l'évolution des disciplines couvertes et respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent en outre être originaux et n'avoir pas fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture.

PROTOCOLE DE REDACTION DE LA REVUE AKIRI

La revue *AKIRI* n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

Structure générale de l'article :

Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

Présentation de l'article :

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)
- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. -2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparait en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («...»), mais sans italique.

N.B. : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de ...

Références bibliographiques

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, zone titre, lieu de publication, zone éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté entre guillemets et celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une presse écrite est présenté en italique. Dans la zone éditeur, on indique la maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{nde} éd.).

Les références des sources d'archives, des sources orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :
Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.
- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.
Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzukru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.
- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.
Ex : BAMBA Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socio-culturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

NB : Les articles sont la propriété de la revue.

SOMMAIRE

LANGUES, LETTRES ET CIVILISATIONS

Anglais

1. **The Aesthetics of Utopia and Essentialism in African and Diasporic Women’s Literature**
Saliou DIONE..... 1-15
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.1>
2. **Proverbs and ideational metafunction in chinua achebe’s arrow of god**
Lallé Michaël ZOUBA & Gérard MILLOGO..... 16-31
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.2>
3. **The Narrative Instinct as Conflicts Controller and Peace Generator in Bediako Asare’s *Rebel***
Kemealo ADOKI..... 32-45
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.3>

Lettres Modernes

4. **Les rapports de pouvoirs déséquilibrés dans Les Petits-fils nègres de Vercingétorix d’Alain Mabanckou**
Faustin Mezui M’okane..... 46-58
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.4>
5. **Les traces du colonialisme dans la littérature camerounaise**
Marthe Prisca LETSETSENGUI 59-70
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.vi3i1.5>
6. **L’ancrage culturel dans La Colère des dieux : un enjeu narratologique du récit filmique**
Soungalo COULIBALY, Maténé OUATTARA,
Mamadou BAYALA & Yamba Prosper NIKIEMA..... 71-88
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.6>
7. **La grossophobie dans riposte (2022) de louisa reid et gordofobia (2022) de Gisel Navarro : stigmatisation et autodépréciation des personnages en surcharge pondérale**
D’Acise Junior NGUIMBI..... 85-95
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.7>

COMMUNICATION, SCIENCES DU LANGAGE, ARTS ET PATRIMOINE

Sciences du langage et de la communication

8. **Usages du téléphone mobile dans les activités scolaires hors classe des élèves de Terminal du lycée Chaminade de Brazzaville.**
Antonin Idriss BOSSOTO..... 96-113
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.8>

- 9. Étude comparée du syntagme épithétique de trois langues gur :
le kabiyyè, le moba et le gulmancema**
Assolissin HALOUBIYOU & Djahéma GAWA 114-125
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.9>
- 10. Les prédicatifs non verbaux du marka**
Nébremy DAO..... 126-138
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.10>
- 11. Insertion de néologismes dans la presse écrite burkinabè :
conditions d'émergence dans un contexte multilingue**
Célestin ZOUMBARA..... 139-154
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.11>

Arts et Culture

- 12. La dot en nature ou cuadikpaabu :
fondement d'une culture endogène de paix au Nungu**
Germain OUALLY & Yendifimba Dieudonné LOUARI..... 155-170
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.vi3i1.12>

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Histoire

- 13. Diagnostiquer et conjurer le mauvais sort chez les Gbaya
du Cameroun en contexte post-moderne**
Jeannette Sylvie PILO ATTA 171-186
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.13>
- 14. Production artistique contemporaine au Burkina Faso :
manifestation de l'abstraction en sculpture et en batik**
SANDWIDI Hyacinthe, SANFO Moctar & TOME Adama.....187-201
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.vi3i1.14>
- 15. Arts et mutations en Afrique : entre visible et invisible,
quelle identité pour l'art africain ?**
Opêoluwa Blandine AGBAKA..... 202-214
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.15>
- 16. Contraintes coloniales en Haute-Volta / Haute-Côte d'Ivoire et
migrations de fuite en Gold Coast britannique**
Serge Noël OUÉDRAOGO..... 215-232
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.16>
- 17. Le mos majorum, facteur d'incompatible entre le prince romain et
le philosophe stoïcien des Julio-Claudiens aux Flaviens ?**
Robert Adama SENE & Moussa Aleyri Salam SY 233-245
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.17>

Géographie

- 18. Les Femmes rurales face aux défis de l'autonomisation financière : cas de culture du souchet (*Cyperus esculentus*) dans le canton Dyh au Département de la Tandjilé Ouest/Tchad.**
 KELGUE Salomon 246-258
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.18>
- 19. Impact de la RN2 sur la production et la commercialisation des cossettes de manioc séchées dans la sous-préfecture de Ngo**
 LINGUIONO Chelmyh Duplosin 259-274
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.19>
- 20. Analyse de l'assainissement et risques sanitaires dans les quartiers de Mfilou-Ngamaba à Brazzaville (République du Congo)**
 Syviney Franck Laurel BAKANAHONDA 275-288
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.20>
- 21. La Falémé, entre agriculteurs et miniers : analyse des mobilisations sociales dans un espace aurifère transfrontalier (Sénégal, Mali)**
 El Hadji Serigne TOP & Mouhamadou Lamine DIALLO 289-306
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.21>
- 22. Culture industrielle de canne à sucre et mutations socio-economiques dans la ville de Nkayi (Congo)**
 Guy Rodrigue MOUANDA NIAMBA,
 Gilles Freddy MIALOUNDAMA BAKOUÉTILA &
 Yolande BERTON-OFOUÉMÉ..... 307-324
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.22>
- 23. Environnement insalubre des centres de soins infirmiers de Yamoussoukro : une pluralité de facteurs**
 DIARRASSOUBA Bazoumana & DOLLOU Andréa Cyrielle Blailatien 325-341
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.23>
- 24. De l'écotourisme à la valorisation socio-culturelle et économique des ruines de Loropéni au Burkina Faso (Afrique de l'Ouest)**
 Innocent Hibort HIEN, Frédéric BATIONO &
 Yélézouomin Stéphane Corentin SOME..... 342-355
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.24>
- 25. Incidences de la croissance de la ville de N'Djaména sur les terres agricoles de Malo-Gaga**
 Hinsoubé DJONZOUNÉ & Mahadjir ADOUM IDRISSE..... 356-366
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.25>

- 26. Perception et stratégies d'adaptation des agriculteurs aux changements climatiques dans le Système Faguibine**
 Mahamadou ABOCAR, Sory Ibrahima Fofana,
 Abdoukadro Oumarou TOURÉ & Habiboulaye D. Maiga..... 367-385
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.26>

Philosophie

- 27. La structure de base rawlsienne : un ferment pour la justice sociale en Afrique subsaharienne**
 Jean Joel BAHI..... 386-405
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.27>
- 28. Karl Marx et la démocratie**
 Ouétien Yves Arsène DAO & Guy Olivier YAMÉOGO..... 406-421
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.28>
- 29. Droits de l'Homme et paix : quels rapports dans les sociétés politiques francophones Ouest-africaines ?**
 Firmin Wilfried ORO..... 422-440
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.29>
- 30. Oralité et pédagogie chez les Akwa du Congo**
 Pierre Hubert MFOUTOU & Marlon ALOUKI OBOUEMBE..... 441-454
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.30>

Anthropologie et sociologie

- 31. Dynamiques sociales et émergence des espaces de consommation de drogue « val val » en milieu rural ivoirien**
 Amoin Kanou Rébéka KAKOU-AGNIMOU..... 455-471
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.31>
- 32. Déterminants socio-politiques des violences électorales en Afrique : Cas de Saponé, Burkina Faso**
 Brahima SODRE & Paul-Marie MOYENGA..... 472-487
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.32>
- 33. Participation politique et abstention : les jeunes étudiants de Daloa face aux défis électoraux**
 Mariame Tata FOFANA & Bogui Landry Fernand NIAVA..... 488-505
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.33>
- 34. Héritage des biens fonciers et crise des liens familiaux à Abengourou (Côte d'Ivoire)**
 Adjé Pascal TANOÛ & Assamoi Isidore ETTY..... 506-525
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.34>

- 35. Symbolique du "foyer feu" :
une analyse des dynamiques sociales au Gabon**
Inna Gabrielle MAYILA épouse GAWANDJI. OLOUNDIGOLO..... 526-540
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.35>
- 36. Parti au pouvoir et opposition :
de la mémoire politique aux alliances au Cameroun**
Catherine NGONO..... 541-555
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.36>
- 37. Résilience du système de santé burkinabè face à la COVID-19 :
perceptions du personnel de santé**
Blahima KONATE, Abdramane, BERTHE, Hermann BADOLO,
Hermann BAZIE, Isidore TRAORE,
Awa MIEN & Hervé M HIEN..... 556-567
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.37>
- 38. Les figures infantiles de la migration à Bobo-Dioulasso :
acteurs, motifs, trajectoires et facteurs de vulnérabilité**
SAWADOGO Honorine Pegdwendé & GNESSI Siaka..... 568-585
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.38>
- 39. Les talibés de Baye Niassa et la COMAS :
un narratif autour d'une coopérative paysanne**
Cheikh El Hadji Abdoulaye NIANG..... 586-608
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.39>

Psychologie

- 40. Stratégies éducatives des familles et gestion de la pauvreté sur le
développement cognitif des enfants dans la ville de Man (Côte d'Ivoire)**
Kouakou Mathias AGOSSOU..... 609-627
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.40>
- 41. Impact de la résilience sur la charge virale
des orphelins et enfants vulnérables du VIH**
Kodzo Jude GUEDE & Kaka KALINA 628-642
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.41>

Science de l'éducation

- 42. Comprendre les dysfonctionnements à l'aune des pratiques
de GRH au sein des établissements DORIAN de Yopougon**
Katty MAMBO & Rassidy OYENIRAN..... 643-664
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.42>
- 43. Voyage d'études et renforcement des compétences des enseignants du
supérieur au Burkina Faso : cas de l'université Norbert Zongo (UNZ)**
Joseph BEOGO..... 665-678
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.43>

- 44. Impact de l'Intelligence Artificielle sur les Interactions Étudiantes et optimisation de l'Apprentissage à l'Université de N'Djamena/Tchad**
Nahoundongar MEKONDION, Abraham DAGUE &
Mbaindo DJIMRABEL..... **679-697**
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v8i1.44>



L'ancrage culturel dans *La Colère des dieux* : un enjeu narratologique du récit filmique

Soungalo COULIBALY

*Université Daniel Ouezzin COULIBALY,
Dédougou, Burkina Faso,
Email: soungacoulibaly@yahoo.fr ;*

Maténé OUATTARA

*Université Daniel Ouezzin COULIBALY,
Dédougou, Burkina Faso,
Ouattaramatiti@gmail.com ;*

Mamadou BAYALA

*Université Daniel Ouezzin COULIBALY,
Dédougou, Burkina Faso,
Email : bayalamamadou@gmail.com ;*

&

Yamba Prosper NIKIEMA

*Université Daniel Ouezzin COULIBALY,
Dédougou, Burkina Faso,
Email : yapronik2003@yahoo.fr*

Date de soumission : 15-11-2024

Date de publication : 15-01-2025

doi: <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.6>

Résumé

Le cinéma est un canal de partage et de conservation des valeurs culturelles et traditionnelles en Afrique. Il sensibilise les Africains et les interpelle sur la nécessité de connaître leurs cultures, leurs traditions avant de les préserver pour la génération future. La culture, quant à elle, est et demeure le socle de tout développement durable. C'est pourquoi, elle est le thème central de tous les films réalisés par le cinéaste burkinabè Idrissa Ouédraogo. L'objectif de cette communication est de mettre en exergue l'apport de la culture dans la narration du récit au cinéma. L'emploi singulier des valeurs culturelles est-il une stratégie narratologique du récit de *La Colère des dieux* ? Autrement dit, la narration du récit de *La Colère des dieux* est-elle tributaire de son ancrage culturel ? L'hypothèse qui sous-tend cette étude est que la narration du récit de ce film dépend de toutes ses implications culturelles. De l'application de la théorie sémiotique des cultures, il ressort que les attributs de la langue *mooré* et du costume, les valeurs sémantiques des symboles et des figures allégoriques constituent de véritables procédés narratologiques.

Mots-clés : Ancrage culturel, cinéma, sémiotique des cultures, narration

Cultural anchoring in Wrath of the Gods: a narratological challenge for filmic storytelling

Abstract

Cinema is a channel for sharing and preserving cultural and traditional values in Africa. It sensitizes Africans and challenges them on the need to know their cultures, their traditions before preserving them for the future generation. Culture is and remains, therefore, the basis of all sustainable development. And that is why it is the central theme of all the films made by Burkinabe filmmaker Idrissa Ouédraogo. The objective of this communication is to highlight the contribution of culture in the narration of the story in the cinema. Is the singular use of cultural values a narratological strategy of the story of « *The Wrath of the gods* »? In other words, does the narration of the story of « *The Wrath of the gods* » depend on its cultural anchoring? The hypothesis underlying this study is that the narration of the narrative of this film depends on its cultural implications. From the application of the semiotic theory of cultures, it emerges that the attributes of the *moore* language and costume, the semantic values symbols and figures allegorical forms constitute real narratological procedures.

Key words: Anchoring cultural, cinema, semiotic of cultures, narration

Introduction

Au Burkina Faso, le cinéma et la culture semblent indissociables. Les films sont réalisés dans un environnement dominé par les pratiques culturelles variées. Les actes culturels eux aussi constituent la sève nourricière du récit filmique. Ainsi, toutes les grandes figures du cinéma burkinabè comme Idrissa Ouédraogo avec *Tilai* (1990) et Gaston Jean-Marie Kaboré avec *Buud Yam* (1997) sont inscrites dans cette dynamique de production de films.

Le réalisateur Idrissa Ouédraogo, à travers ses films, a accordé une place de choix aux valeurs culturelles mossé. De *Yaaba* (1989) en passant par *La Colère des dieux* (2003), le traitement réservé aux traditions et à la culture des Mossé témoigne de la volonté du réalisateur à mettre l'accent sur la promotion des identités traditionnelle et culturelle. En effet, les valeurs d'intégrité, de courage, de sacrifice, d'honneur et de langues sont abordées minutieusement et avec plus d'intérêts. Plus précisément, dans *La Colère des dieux*, la dimension culturelle, fil conducteur de la narration du récit cinématographique revêt un enjeu narratologique majeur. Elle structure le film, élabore son récit et garantit sa narration.

Les implications culturelles du récit nous ont amené à nous interroger sur l'importance qu'occupe la culture au cinéma et singulièrement dans *La Colère des dieux* d'Idrissa Ouédraogo. La problématique autour de laquelle est organisée la présente étude se présente comme suit : l'emploi singulier des valeurs culturelles est-il une stratégie narratologique du récit de *La Colère des dieux* ? Autrement dit, la narration du récit de *La Colère des dieux* est-elle tributaire de son ancrage culturel ? L'hypothèse qui sous-tend cette réflexion est la

suivante : l'énonciation narrative du récit émane de son ancrage culturel. Pour vérifier cette hypothèse, nous nous sommes fixé un objectif, celui de montrer la spécificité de la narration de du film, *La Colère des dieux*. Ainsi, nous soulignerons la capacité du *mooré* à énoncer le discours au cinéma. Aussi le costume, les symboles et les allégories génèrent-ils le récit au cinéma. Nous terminerons par les procédés narratologiques qui poétisent le récit au cinéma.

1. Encrage culturel du récit filmique

La langue est avant tout un outil de communication, car elle permet aux individus de partager des idées, des émotions et des cultures, ce qui favorise les interactions sociales, l'intégration des peuples. Ce processus intégrateur débute très souvent, d'abord, dans la famille qui est le lieu d'apprentissage et d'assimilation par excellence des langues et cela pour un besoin de communication et d'identification. Ensuite, le processus d'intégration se poursuit et se développe en prenant en compte la communauté dans son ensemble. Cette intégration communautaire réussie, le processus s'étend aux différentes régions. Et enfin, elle s'achève sur l'ensemble du territoire ethnique pour une création de nationalisme langagier.

La langue est un construit idéologique identitaire. Elle est et demeure toujours un vecteur identitaire et un lien de massification populaire. Ce rôle de la langue pousse Idrissa Ouédraogo à l'utilisation du *mooré* en tant que construit fondamental de l'africanisation ethnique de ses œuvres cinématographiques. Ce dialecte devient, en effet, pour lui comme un outil de revendication politique, culturel et idéologique.

Dans *La Colère des dieux*, la langue de communication des acteurs est le *mooré*. Cet emploi n'est pas fortuit. Il a bien sûr un sens et pas des moindres. Son utilisation comme langue principale d'échanges verbaux a une valeur idéologique identitaire. C'est ainsi qu'elle a permis une revendication identitaire, culturelle et sociale du *moaga*. En outre, Idrissa Ouédraogo a une idéologie conservatrice qu'il met en valeur grâce au *mooré*. Son emploi en tant que langue de partage d'informations des acteurs dans *La Colère des dieux* est la seule manière pour le cinéaste de valoriser sa langue vernaculaire et par ricochet toute sa communauté ethnique. La langue conduit sans nul doute à la production et à la structuration des mouvements culturels et sociaux en appareils sociopolitiques. Elle véhicule un discours identitaire des forces *mossé* qui touche toutes les stratifications sociales si bien que l'ensemble de la communauté s'identifie et participe à l'activité ethnique. L'africanité par la langue *mooré* demeure pour le cinéaste une passion. Cette passion pour la langue crée un sentiment de rejet de l'autre à dominance ethnique et comme le souligne M. Crépon (2001, p. 28) « *les passions nationalistes peuvent se focaliser sur les langues* ». Cette langue devient

impérativement un élément central de la représentation de l'identité collective des *Mossé*. Elle remplit une fonction symbolique et participative. La langue, en somme, est le moteur de l'idéologie identitaire et culturelle d'un peuple. Elle opère significativement une frontière entre les différentes ethnies et communautés qui composent une nation. Dans le récit de *La Colère des dieux*, la langue est le véhicule de l'esprit cette communauté burkinabè. Elle est chargée de maintenir la mémoire de la communauté *moaga* et de perpétuer l'héritage des ancêtres. Elle exprime l'âme et la sagesse populaire de cette ethnie. Cette langue est le passé, le présent et le futur de ce peuple car elle est la partie la plus essentielle du patrimoine spirituel sur lequel repose toute fierté communautaire, voire nationale. Cela pousse Brozovi'c (op. cit, p. 7) à soutenir que « pour chaque peuple, sa langue est sacrée, elle est la patrie de l'âme humaine, peu importe où l'homme vit-près du foyer domestique, ou à l'étranger ». C'est exactement le cas dans le film corpus. Le *mooré* se révèle porteur d'une force magique qui expose les vécus de sa communauté. Il se trouve évidemment rattaché aux potentialités spirituelles de la nation *moaga*. Par ailleurs, la langue incarne l'esprit de la communauté *moaga* dans *La Colère des dieux*. Elle relie ses locuteurs aux forces surnaturelles. Elle est donc sacralisée et même transformée en un construit essentiel du mythe communautaire. Elle favorise l'intégration et la différenciation communautaires. Au sujet de l'intégration communautaire, la langue est interprétée comme un véhicule des valeurs communautaires et des traits communautaires uniques. Ces derniers sont l'héritage des grands-parents et des ancêtres, et sont connus, adoptés et acceptés par les membres de la communauté nationale. Le regard se tourne vers le passé dans le dessein de trouver en lui les fondements de la politique langagière actuelle de structuration des valeurs africaines propres, essence de l'Afrique des ancêtres.

Au total, il ressort que la langue est génératrice d'identité culturelle qui construit une idéologie. Le *mooré*, dans ce contexte, est compris dans *La Colère des dieux* comme un vecteur d'identification ethnique, de différenciation communautaire et de rapprochement des membres d'une même communauté. Elle a tout de même servi de base à l'africanisation de la société filmique. Elle a aussi mis en valeur l'enjeu idéologique de la maîtrise de la langue vernaculaire.

Les fondements de la narration du film *La Colère des dieux* sont également d'ordre culturel. La culture *moaga* est génératrice de sens dans l'examen de ce récit cinématographique. Elle construit le récit et le nourrit de ses valeurs traditionnelles. En effet, le cinéaste, dans sa dynamique de valorisation de la culture *moaga*, procède par l'usage particulier de la langue

mooré. Il fait également intervenir les prières, les symboles, les proverbes et l'allégorie dans la narration du récit filmique.

1.1. Ancrage linguistique du récit

La langue est culture. Et la culture est avant tout la langue. Elle est une représentation fondamentale du monde réel et imaginaire. Elle est la manifestation d'une identité culturelle. Dans ce sens, la langue devient l'un des socles de la culture d'une communauté et cela à travers son emploi imagé. Voici ce qui explique pourquoi Idrissa Ouédraogo, en réalisant son film *La Colère des dieux*, a accordé une importance à la langue *mooré* via son usage des mots et expressions codés, imagés. Ainsi, il a imprimé une particularité esthétique à la narration de l'histoire filmique par l'utilisation des tournures stylistiques du *mooré*. À preuve, le Roi, dans *La Colère des dieux*, pour annoncer sa mort future aux dignitaires, manie la langue *mooré* comme suit :

« *Maintenant mes forces me quittent. Je vais retourner chez les ancêtres* ».

« *Marsa m panga rata saabo. M dat leba m yaab-rambē* »

À travers cet emploi singulier du *mooré*, le Roi qualifie la mort de voyage. Un voyage destiné à rendre visite aux ancêtres. Un tel usage de la langue atténue l'effet du sens des expressions utilisées sur le récepteur tout en leur donnant une grande portée sémantique.

Le cinéaste Idrissa Ouédraogo, dans le souci de donner un élan culturel à sa production cinématographique, ne cesse de faire une exploitation spécifique de la langue *mooré*. C'est ainsi qu'à la septième et huitième minutes Tanga use de formules rhétoriques esthétisées par un rythme lent afin d'annoncer la mort de son père, le Roi, à son oncle Halyaré. L'annonce de la disparition du Roi intervient en ces termes :

« *Halyaré, le soleil s'est couché, le feu s'est éteint. Le roi est retourné chez les ancêtres* ».

« *Halyare, wĩntoog lilame, bugum kia yĩngri. Naab leba a yaab-rambē.* »

Chez les *Mossé*, l'annonce de la mort d'un Roi ne se fait pas dans un langage ordinaire et simple. Un tel événement, pour l'annoncer, nécessite l'usage d'expressions langagières codées et taillées à l'image du vécu du Roi et surtout en accord avec les règles, les principes et les valeurs traditionnelles et socioculturelles *mossé*. Cette stratégie discursive choisie par le réalisateur Idrissa Ouédraogo a un effet sémantique important sur la narration en ce sens qu'elle amoindrit le choc que le message produira sur son récepteur. Cela a permis à Halyaré de recevoir la triste nouvelle du décès du Roi avec sérénité.

Le film, *La Colère des dieux*, à la lumière de la *sémiotique des cultures*, est considéré comme une œuvre imbibée des valeurs socioculturelles du terroir *moaaga*. Et cela, en partie, grâce à l'exégèse de l'emploi spécifique de la langue *mooré* par certains acteurs cinématographiques. Cette approche narrative du cinéaste privilégie l'effet du réel selon J. Chevrier. Elle a mis l'accent sur le socle des cultures africaines – l'oralité – qui occupe une place de choix dans ce film sociopolitique *La Colère des dieux*.

1.2. Ancrage symbolique de l'expression filmique

Dans le choix de ses stratégies narratives, le cinéaste ne s'est pas limité à l'utilisation particulière du *mooré*. À cela, il ajoute les symboles en leur accordant un regard critique. Les symboles constituent l'un des fondements de l'ancrage culturel du film, *La Colère des dieux*. En effet, la narration de l'histoire du film via les symboles débute à la première minute avec les coups de fusils. Ces coups de fusils traduisent l'appel urgent au palais. Les fusiliers, vêtus de blanc et de par leur position astrale, en tirant en l'air, annonce le départ des émissaires du Roi vers les personnes à appeler. En Afrique, de façon générale, et au Burkina Faso, en particulier, les appels venant des cours royales sont matérialisés par des coups de fusil traditionnel. Cela dénote de l'ancrage culturel des faits et pratiques ancestraux comme l'atteste si bien la capture d'écran ci-dessous.



Les fusiliers sur le toit donnant le coup de départ des missionnaires du Roi (N°01)

En plus des coups de fusil, le *Bendré* est employé comme symbole narratif. Il renvoie à un tambour burkinabè utilisé pour des rituels des cours royales, lors de l'intronisation d'un chef coutumier ou aux moments de funérailles ou pendant les cérémonies de grande portée ou pour l'annonce d'un message important. (Le journal Foso.net, *Le processus de fabrication du Bendré, un savoir-être et un savoir-faire*, du 10 janvier 2024). *Le Bendré*, et précisément son

apparition au grand public, est un symbole fort dans la société *moaga*. C'est ainsi qu'à la sixième minute du film, le réalisateur le fait intervenir dans la narration d'événements importants comme la mort du Roi. Pour annoncer une tristesse de cette envergure, le cinéaste emploie le son du *Bendré*. Et vu l'immensité de la nouvelle (la mort du Roi), le *Bendré* est tapé par les personnes âgées. Une telle pratique tire son originalité et son sens des us et coutumes dans la plupart des cultures africaines à l'instar de celles *mossé*.



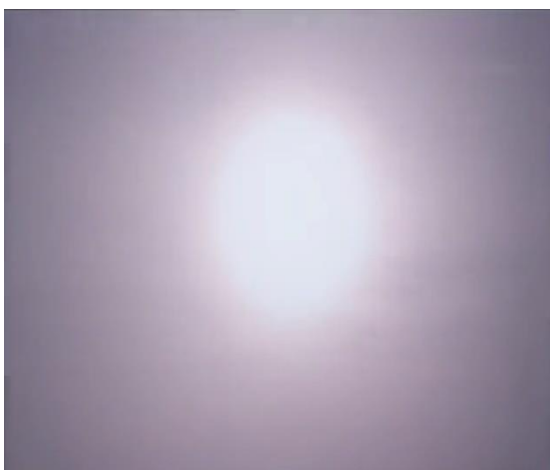
Le *Bendré*, tapé par les personnes âgées, annonçant la disparition du Roi (N°02)

Idrissa Ouédraogo, pour imprimer une dynamique narrative à son film, *La Colère des dieux*, varie les techniques narratologiques. En Afrique, les amulettes occupent une place importante dans la protection et la conservation des pouvoirs royaux. C'est ainsi qu'elles sont employées par le cinéaste en vue de valoriser les pratiques, les cultures et traditions africaines. Ainsi, dans *La Colère des dieux*, les amulettes symbolisent respectivement la force du feu, le pouvoir de la métamorphose et celui de l'invisibilité. Leur ensemble concourt à l'invincibilité du Roi intronisé (Tanga). La capture suivante permet de voir la portée culturelle des amulettes.



Le Roi Tanga recevant les amulettes des mains du féticheur (N°03)

Au-delà des amulettes, la nature est intervenue en symbole dans la narration filmique. Cette nature est représentée par un soleil de couleur jaune orné de rouge ocre. Dans la tradition africaine, le soleil, ainsi apparu est un mystère. Ce mystère, ici, filmé annonce l'arrivée d'un malheur suite à la transgression d'un interdit coutumier. En effet, Tanga, dans la furie de son pouvoir, retira Awa alors fiancée à Rasmanè selon les règles et principes de la tradition *moaga*. Une union aussi sacrée que les fiançailles scellées par les lois coutumières et détruites par un garant des traditions en la personne du Roi Tanga ne peut que déclencher la colère des ancêtres. Une colère dont tout le royaume se souviendra. Et le Roi, lui, paiera le plus lourd tribut, car il fut assassiné par Salam. Les images suivantes l'illustrent de fort belle manière.



L'apparition du mystère suite à la destruction des fiançailles (N°04)



L'assassinat du Roi Tanga comme conséquences de cette transgression (N05)

Un autre symbole naturel utilisé par le réalisateur comme stratégie narrative est celui de la tache témoignant de la paternité du nouveau-né d'Awa. En effet, à la vingt et cinquième

minute, deux taches noires sont remarquées sur le corps du nouveau-né. Ces taches sont identiques à celles figurant sur les mêmes parties du corps du père biologique de Salam, appelé Rasmanè. Leur apparition est révélatrice de ce que, en Afrique traditionnelle, en cas de paternité litigieuse, certains traits distinctifs à l'image de cette tache apparaissent sur le corps de l'enfant, afin de lever toute suspicion sur l'identité du vrai géniteur. À titre d'exemple, observons l'image ci-après qui sert à lever toute équivoque.



(N°06) Les taches symbolisant les traits communs d'identité père-fils (N°07)

Par ailleurs, à la quarantième minute, un autre procédé narratif est utilisé par Idrissa Ouédraogo. Ce procédé narratif, destruction des fétiches par Tanga outré par la prophétie du féticheur lui annonçant la fin de son règne, intervient pour interpeller les cinéphiles sur les interdits. Cette destruction des valeurs de la religion traditionnelle par le roi ajoutée à d'autres abominations croît davantage la colère des dieux. Toutes ces digressions concourent à la véritable chute du Roi Tanga. Ces conséquences, suite aux diverses transgressions, montrent l'importance du respect des valeurs culturelles et traditionnelles dans les sociétés africaines jadis.



Le Roi Tanga détruisant les fétiches, symboles des pouvoirs et puissances des ancêtres (N°08)

Objet culturel, *Kandé*, la lance en *mooré*, intervient dans la narration du film *La Colère des dieux*. Dans ce film, la lance représente les armes du Roi. Elle fait partie des attributs du pouvoir royal et est remise au Roi lors de son intronisation. Elle symbolise, dans son emploi, le pouvoir, la force et la puissance de la chefferie de Tanga. Elle confère à celui-ci l'autorité et l'autonomie dans sa gestion du pouvoir. La narration du récit par l'entremise des lances est soutenue par la force narratrice de la caméra. Cette caméra porte un regard insistant sur les lances et les rend précises et répétitives au point de forcer le visionnage. Ces lances-armes appartiennent aux ancêtres mais utilisées par les Rois pour gouverner leurs peuples comme le souligne un dignitaire dans le film en ces termes : « *Majesté, voici des armes ! Elles appartiennent à ton grand-père, puis à ton père. Aujourd'hui, elles sont à toi pour que tu gouvernes le royaume dans l'intérêt du peuple* ».



Le Roi recevant les lances, armes de gouvernance du peuple (N°09)

Pour terminer avec les symboles, le cinéaste plonge sa narration des faits dans l'environnement culturel de laalebasse. Laalebasse assume une fonction essentielle dans la narration de la recherche de la vérité sur la vraie identité du géniteur de Salam, enfant à polémique. En effet, Tanga est, enfin déterminé à connaître les raisons qui poussent le féticheur à réclamer l'assassinat de son fils Salam. Il se soumet à une épreuve traditionnelle : l'épreuve de laalebasse dont voici en substance ce à quoi elle : « *Eau, eau, eau de laalebasse sacrée, toi qui donnes la vie et éteint le feu, le Roi veut savoir la vérité à propos de Salam* ». Ainsi, le devin procéda aux incantations sur l'eau de laalebasse avant d'inviter le Roi à regarder dans laalebasse. En regardant, le Roi fut étonné par ce qu'il découvre. C'est l'image de Rasmanè, le père réel de Salam qui apparaît dans laalebasse en lieu et place de celle du Roi lui-même. Une telle pratique est assez répandue dans la culture africaine et traduit la manifestation de la vérité camouflée. L'épreuve de laalebasse révèle en quelque

sorte la fausse paternité du Roi au sujet de Salam. Aussi son choix traduit l'enracinement de la narration de *La Colère des dieux* dans la culture africaine. La capture d'écran ci-dessous l'atteste.



Tanga soumis à l'épreuve de laalebasse : la révélation de la vérité (N°10)

En conclusion, il ressort de l'analyse que les symboles constituent une technique narrative utilisée par le cinéaste Idrissa Ouédraogo en vue de partager son idéologie, celle de la défense et de la valorisation des valeurs socioculturelles de l'ethnie moaaga et par ricochet celles du continent africain. Elles ont, de par leur présence dans le film et l'effet produit à travers leur interaction avec les autres stratégies de narration du récit, conféré au film une dimension culturelle spécifique.

2. Encreage culturel et construction narrative

L'allégorie se définit selon le Dictionnaire *Le petit Larousse* 2007 comme une représentation, une expression d'une idée par une figure dotée d'attributs symboliques. Elle est le développement continu et rigoureux d'une métaphore. Ainsi, à l'image de cette définition, dans le film *La Colère des dieux* d'Idrissa Ouédraogo, l'oiseau au cou blanc est la représentation allégorique des ancêtres de Salam. En effet, Salam dans son élan de vengeance de ses parents doit impérativement avoir un pouvoir supérieur à celui de son ennemi, le Roi Tanga. C'est ainsi qu'il s'est mis à la recherche de ce pouvoir combien indispensable à sa victoire. Alors, il rattrapa l'aigle au cou blanc qui le dota de tout son pouvoir à l'exception d'un, avant de se transformer en une personne-esprit pour échanger avec Salam. Cet homme-esprit représente, et selon le dignitaire Halyaré, « *le pouvoir de l'eau, l'eau qui éteint le feu, le pouvoir de l'invisibilité, de la métamorphose* ».

L'allégorie dans sa dimension narrative du récit filmique, *La Colère des dieux*, est en rapport étroit avec le conte traditionnel africain. Le conte enseigne les rôles joués jadis par les oiseaux

dans les sociétés africaines. Ils jouent le rôle de sauveteur. Ce sauvetage concerne les personnes innocentes, les orphelins et les sans-espoirs comme c'est le cas dans ce film-corpus. En effet, L'aigle au cou blanc vit la souffrance de cet orphelin Salam, son désespoir, et lui apporta son soutien en lui cédant une partie de son savoir et savoir-faire. L'oiseau, dans la mythologie africaine, et ; surtout, l'aigle au cou blanc, incarne les ancêtres et leurs pouvoirs. C'est au vu des fonctions que l'aigle assume dans la société africaine, en général et celle *moaaga*, en particulier qu'il est considéré comme un oiseau sacré. Pour un besoin d'illustration, la narration allégorique se présente comme suit :



L'aigle au cou blanc (N°11)



Métamorphose allégorique de l'aigle au cou blanc (N°12)

En somme, la diversité des stratégies narratives puisées dans le terreau culturel et déployées dans le film *La Colère des dieux* a mis à nu la spécificité et l'originalité de l'œuvre. Ces différents mécanismes de narration traduisent avec force leur ancrage dans l'univers socioculturel des peuples burkinabè. Ils mettent en valeur l'amour que le cinéaste porte pour les valeurs sociales et traditionnelles du terroir *moaaga*.

Conclusion

Pour terminer, le film, *La Colère des dieux*, est considéré comme une œuvre arsouillée des valeurs socioculturelles du terroir *moaaga*. Dans un premier temps, il ressort que l'exégèse de l'emploi spécifique de la langue *mooré*, dans ce film, a construit le récit et procédé également à sa narration. Cette approche narrative du cinéaste privilégie l'effet du réel selon J. Chevrier. Elle a mis l'accent sur le socle des cultures africaines – l'oralité – qui occupe une place de choix dans ce film sociopolitique *La Colère des dieux*.

Dans un deuxième temps, de l'analyse des symboles, on retient qu'elles constituent une technique narrative utilisée par le cinéaste Idrissa Ouédraogo en vue de partager son

idéologie, celle de la protection et de la valorisation des valeurs socioculturelles de l'ethnie *moaaga* et par ricochet celles du continent africain. Elles ont, de par leur présence dans le film et l'effet généré à travers leur interaction avec les autres techniques de narration du récit, conféré au film une dimension culturelle particulière.

Dans un troisième temps, la diversité des stratégies narratives puisées dans le terreau culturel et déployées dans le film *La Colère des dieux* a mis à nu la spécificité et l'originalité de l'œuvre. Ces différents mécanismes de narration traduisent avec force leur ancrage dans l'univers socioculturel des peuples burkinabè. Ils mettent en valeur l'amour que le cinéaste porte pour les valeurs sociales et traditionnelles du terroir *moaaga*. Du reste, les actes humains, socio-culturels, traditionnels déployés dans le récit ont pleinement pris en charge la narration du récit dans ce film-corpus. C'est pourquoi, ces valeurs culturelles ont été considérées comme des stratégies narratologiques discursives du film, *La Colère des dieux*. Elles ont aussi assumé la fonction de l'esthétique narrative du récit. La dynamique et la complicité des différentes dimensions de la culture *moaaga* ont conféré à ce film un réalisme sémantique et une originalité narrative.

Références bibliographiques

COULIBALY Soungalo, 2023, *Analyse narratologique du film La Colère des dieux d'Idrissa Ouédraogo*, Université Joseph KI-ZERBO, Thèse de doctorat unique en lettres modernes.

COURTES Joseph, 1989, *Sémantique de l'énoncé. Applications pratiques*, Paris, Hachette.

CREPON Marc, 2001, *Ce qu'on demande aux langues (autour du monolinguisme de l'autre), Raisons politiques N°2*, presse de sciences PO, Paris, p.28.

GAUDREULT André, 1979, *Les Détours du récit filmique. Sur la naissance du montage parallèle*, Les cahiers de la Cinémathèque, N°29, hiver.

GAUDREULT André, 1999, *Du littéraire au filmique*, Paris, Éditions Nathan/Armand Colin.

HENault Anne, 1983, *Narratologie, sémiotique générale*, Paris, Presses universitaires de la France.

JOLY Martine, 1994, *L'Image et les signes*, Paris, Nathan.

JOST François, 1982, *Où en est la narratologie cinématographique ?*, CinémAction, N°20.



LEROI-GOURHAN André, 1965, *La Mémoire et les Rythmes (Le geste et la Parole, vol.2)*, Paris, éd. Albin Michel.

LEROI-GOURHAN André, 1965, *Préhistoire de l'art occidental*, Paris, éd. Mazenod.

METZ Christian, 1987, *L'Énonciation impersonnelle ou le site du film*, Vertigo, N°1.

OUEDRAOGO Idrissa, 2003, *La Colère des dieux*, Film de fiction, long métrage, 90 mns.

OUEDRAOGO Mahamadou Lamine, 2015, *Le statut de l'énonciation dans quatre films de fiction burkinabé*, *Revue burkinabé de la recherche*, Lettres, sciences sociales et humaines, vol.31 N°1, janvier, pp 157-166.

OUORO Justin, 2011, *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone*, Presses universitaires de Ouagadougou.