

ANALYSE DE LA TEMPORALITÉ DANS LE FILM *OBSTACLE À LA COHESION SOCIALE ET DYNAMIQUE DE VIOLENCE IMPLIQUANT LES JEUNES DE L'ESPACE ABIDJANAIS DE INDIGO CÔTE D'IVOIRE ET INTERPEACE*

Mamoutou DIALLO

Doctorant

Département des Arts

École Doctorale Sociétés, Communication, Arts, Langues et Littératures

Université Félix Houphouët Boigny

diallomamoutou1@gmail.com

dmedscall2023@gmail.com

&

Sié HIEN

Enseignant-Chercheur

Professeur Titulaire

Département des Arts

Université Félix Houphouët Boigny

hiensie2002@yahoo.fr

Résumé

La temporalité se perçoit comme un élément significatif de la réalité humaine contribuant à définir ou à déterminer une dynamique de son vécu ou de sa vie dans un espace-temps bien déterminé en fonction des périodes et des phénomènes qui animent son existence. Bien qu'elle soit flexible, malléable et complexe dans sa compréhension et dans son appréhension dans la vie réelle, les productions filmiques en ont fait un élément esthétique, symbolique et narratif dans la construction des films et des messages. Ce qui nous emmène à la problématique qui s'interroge sur la manière dont le film arrive à construire une logique des phénomènes de la vie réelle à partir de sa propre dialectique par le biais d'une étude de la temporalité du film *Obstacles à la cohésion sociale et dynamique de violence impliquant les jeunes de l'espace urbain abidjanais* d' Indigo Côte d'Ivoire et d'Interpeace. La question fondamentale que nous nous sommes posés est: comment le film arrive à construire une compréhension et une appréhension structurée et logique des phénomènes conflictuelles entre les populations vivant sur le territoire ivoirien à partir des éléments de la temporalité? L'objectif de cette réflexion est de montrer la capacité des éléments de la temporalité à être des vecteurs permettant la construction d'une compréhension et d'une appréhension claires et fondées des phénomènes conflictuels à partir du film. L'hypothèse que nous formulons est que les éléments de la temporalité se proposent comme alternative narrative du récit filmique montrant de façon logique et réaliste les phénomènes responsables de la fracture sociale entre les différentes communautés sur le territoire ivoirien. Pour réussir ce travail, nous avons eu recourt à

l'analyse esthétique du film qui fait une analyse des composants visuels (images) et sonore (musique, paroles ou voix humaine, bruitages), ainsi que du montage pour comprendre comment le message filmique est construit pour un effet effectif et affectif sur le public.

Mots-clés : Indigo Côte d'Ivoire, Interpeace, temporalité, esthétiques du film, production filmique, narration, récit, conflit communautaire.

Abstract

Temporality is perceived as a significant element of human reality, contributing to defining or determining the dynamics of one's experience or life in a specific space-time based on the periods and phenomena that animate one's existence. Although it is flexible, malleable, and complex in its understanding and apprehension in real life, film productions have made it an aesthetic, symbolic, and narrative element in the construction of films and messages. This brings us to the question of how film manages to construct a logic of real-life phenomena from its own dialectic, based on a study of the temporality of the film *Obstacles to Social Cohesion and the Dynamics of Violence Involving Youth in the Urban Space of Abidjan* by Indigo Côte d'Ivoire and Interpeace. The fundamental question we asked ourselves is: how does the film manage to construct a structured and logical understanding and apprehension of the conflict phenomena between the populations living in the Ivorian territory based on the elements of temporality? The objective of this reflection is to demonstrate the capacity of the elements of temporality to be vectors allowing the construction of a clear and well-founded understanding and apprehension of the conflict phenomena from the film. The hypothesis we formulate is that the elements of temporality are proposed as a narrative alternative to the filmic narrative showing in a logical and realistic way the phenomena responsible for the social divide between the different communities in the Ivorian territory. To achieve this work, we resorted to the aesthetic analysis of the film, which analyzes the visual (images) and sound (music, words or human voice, sound effects) components, as well as the editing to understand how the filmic message is constructed for an effective and emotional effect on the audience.

Keywords: Indigo Côte d'Ivoire, Interpeace, temporality, film aesthetics, film production, narration, storytelling, community conflict

Introduction

La temporalité se perçoit comme un élément significatif de la réalité humaine contribuant à définir ou à déterminer une dynamique de son vécu ou de sa vie dans un espace-temps bien déterminé en fonction des périodes et des phénomènes qui animent son existence. Son appréhension diffère en fonction des domaines, de l'objet, de l'espace, des phénomènes et de la dynamique sociale perceptible globalement (collectivement) ou singulièrement (individuellement). C'est en ce sens que J. Masy (2013) parle d'une pluralité de la considération du temps et elle soutient que cette pluralité ainsi que celle des éléments de la temporalité évoluent en fonction de ces usages et de ces différentes perceptions par l'homme en fonction du domaine. Mais, ce regard sur la temporalité doit aussi prendre en compte l'expérience de vie et d'exercice de chacun.

Pour le domaine de la production filmique, la temporalité se présente comme un ensemble esthétique, structurel et symbolique ayant une référence. Cet

ensemble permet de donner vie à un récit et d'établir une relation spatio-temporelle avec un public à partir des phénomènes ou autres éléments de référence sociale que le film montre ou reproduit. Pour des auteurs comme G. Deleuze (1983, 1985) et B. Reda (1994), la temporalité se présente comme un élément intuitif¹ dont s'approprie le cinéma pour permettre à l'homme d'avoir une conscience du monde et de l'appréhender. Autrement dit, elle a un statut de représentation et d'expression qui permet au film de transporter le spectateur dans un monde extérieur souvent proportionnel à sa société ou à son vécu. C'est dans ce sens que S. Mariniello (1994) parle d'écriture de la réalité par la langue de l'image. Cette langue fait allusion à la capacité du film à construire un énoncé (histoire, récit) à partir des matières d'expression filmiques² et la capacité persuasive du film³.

Sauf que, sa malléabilité et sa flexibilité au service d'une construction filmique véhicule souvent une complexité dans la construction et l'appréhension du message. Comme le stipule S. Mariniello (1994), le fait que le cinéma (le film) résiste à la construction temporelle modélisée par la littérature (histoire linéaire, construit proportionnellement à la réalité), il développe une construction de la temporalité à partir de codes qui lui sont propres pouvant affecter la linéarité et la dialectique de l'histoire réelle. Dans ce cas, comment le film arrive-t-il à construire une logique des phénomènes de la vie réelle à partir de sa propre dialectique ? C'est à cette problématique générale que nous allons essayer d'apporter un élément de réponse à partir d'une étude de la temporalité du film *Obstacles à la cohésion sociale et dynamique de violence impliquant les jeunes de l'espace urbain abidjanais* d'Indigo Côte d'Ivoire et d'Interpeace.

Il est important de rappeler que Indigo Côte d'Ivoire et Interpeace sont deux organisations qui collaborent sur le territoire ivoirien dans le cadre de processus relatif à la question des phénomènes de violences et de conflits communautaires en Côte d'Ivoire. Les productions audiovisuelles sont pour elles un instrument de recherche et d'exposer de résultats dans leur démarche d'appréhension et de compréhension commune des leviers responsables de la fracture des bons rapports sociaux entre les communautés vivant en Côte d'Ivoire. Alors, la question fondamentale que nous nous posons est: comment le film arrive à construire une compréhension et une appréhension structurées et logiques des phénomènes

¹ Dans la mesure où ces auteurs montrent que le film est un élément compresseur du temps. Cette compression donne l'impression de vivre des journées et des nuits en un temps réduit avec toute sa dynamique comme dans la vie réelle.

² Les matières d'expression sont l'image, le son qui regroupe la voix humaine ou la parole, la musique, le bruitage et le montage (C. Metz, 1964 ; M. Marcel, 2001 et Y. Vallet, 2019).

³ Si nous nous basons sur J-B. J. Vilmer (2008), la capacité persuasive du film est sa capacité à faire usage de l'ethos qui se manifeste dans le réalisme et la conformité avec la réalité. Ensuite, le pathos qui se manifeste par sa capacité émotionnelle, à créer une relation ou une connexion sensationnelle entre le film et le public. Enfin, le logos qui se manifeste par la démarche constructive, la logistique du récit, des faits historiques dans le temps et l'espace). La temporalité devient alors cet élément esthétique du film liant temps du récit (temps du film) et temps de l'histoire (contenu du film, histoire construite à partir de phénomènes sociaux et leur dynamique).

conflictuels entre les populations vivant sur le territoire ivoirien à partir des éléments de la temporalité? L'objectif de cette réflexion est de montrer la capacité des éléments de la temporalité à être des vecteurs permettant la construction d'une compréhension et d'une appréhension claires et fondées des phénomènes conflictuels à partir du film. De ce fait, l'hypothèse que nous formulons est que les éléments de la temporalité se proposent comme alternative narrative du récit filmique montrant de façon logique et réaliste les phénomènes responsables de la fracture sociale entre les différentes communautés sur le territoire ivoirien.

1- Méthodes

Pour ce travail, comme nous l'avons dit plus haut, le film *Obstacles à la cohésion sociale et dynamique de violences impliquant les jeunes dans l'espace urbain abidjanais* produit et réalisé par le duo Indigo Côte d'Ivoire et Interpeace sera notre corpus d'analyse. À cet effet, nous allons recourir à l'analyse esthétique du film développée chez J. Aumont et ses pairs (1999). Cette approche de l'analyse esthétique du film consiste à faire une analyse des composants visuels (images) et sonore (musique, paroles ou voix humaine, bruitages), ainsi que du montage pour comprendre comment le message filmique est construit pour un effet effectif et affectif sur le public. Cette démarche prend en compte l'approche sémiologique du film (J. Aumont et al, 1999, pp 143-145). Celle-ci considère le film comme un langage, un système textuel qui comprend des éléments significatifs porteur de message (A. Gardies et J. Bessalel, 1992, p.24 ; C. Metz, 1964 et 1977). Elle va consister ici à analyser les éléments de la temporalité contenue dans l'image, le son (la parole) et la dynamique du montage dans le but d'en déduire un sens. Autrement dit, il va s'agir d'étudier comment les éléments de la temporalité produisent ou participent à la production d'un message ou d'une information significatifs en passant par les matières d'expression.

2- Présence d'une temporalité narrative dans le film et logique dans l'énonciation des évènements

Toute création filmique, quel qu'en soit le genre ou la forme, est le miroir d'une époque, d'un temps représenté de façon explicite ou implicite. La particularité cette production audiovisuelle ou vidéographique de ces deux organisations, en l'occurrence Indigo Côte d'Ivoire et Interpeace, est que la création se déroule dans la période où les phénomènes qu'ils traitent sont en vogue. Ce qui donne à ce film une allure journalistique et de reportage. Nous pouvons dire que nous sommes dans une temporalité narrative « simultanée » (L. Guillemette et C. Levesque, 2023) qui se manifeste par un temps légitimité du récit puisque le tournage et le contenu des films évoluent certes en fonction des activités menées par ces deux organisations mais aussi en fonction de la dynamique qui prévaut sur le terrain et dans la période. À ce propos, nous pouvons donc dire que, comme le roman a atteint

son apogée narrative au XIXe siècle et se faisait être un support sur lequel les évènements se rapportaient eux-mêmes, selon E. Benveniste cité par J. Kaempfer et R. Micheli (2005), le chercheur audiovisuel-réalisateur, à partir de sa création, décide de donner la parole aux témoins directs concernés par les évènements et les laisse raconter la dynamique des phénomènes. C'est en ce sens qu'on peut voir des personnages locaux et familiers à l'« espace » et témoin du « temps » tels que les chefs de village, les chefs de communauté, les jeunes acteurs de violence et acteurs de paix, les dirigeants politiques et administratives, les leaders de communauté,... En effet, le film dont nous étudions la production et le contenu a été réalisé entre 2016 et 2017. Cette période est déterminante en ce sens qu'elle a vu éclore une vague de phénomène levier de violence entre les communautés dans plusieurs localités de la Côte d'Ivoire. De plus, cette période a vu une réactualisation des thématiques favorisant la fracture sociale dans plusieurs localités notamment à Abidjan et certaines de l'ouest du pays.

Nous remarquons également la présence d'une temporalité narrative à travers, d'abord, l'usage de temps verbaux comme le présent de l'indicatif, l'imparfait et le passé composé qui pour M. Marcel (2001, p.208), ont un impact dramatique considérable sur le film et ensuite, à travers l'usage de certains adverbes dans la narration, les énoncés et les discours des acteurs des films. Cet usage même des temps verbaux et adverbes peuvent permettre de déterminer un statut spectaculaire dans le discours des acteurs à travers des énoncés qui permettent une projection imagée du niveau de présence du phénomène et de son dynamisme. Dans le film *Obstacle à la cohésion sociale et dynamique de violence impliquant les jeunes dans l'espace urbain abidjanais*, la voix off ouvre le film avec l'utilisation du passé composé pour faire une historique et un état des lieux de la question de la cohésion sociale en Côte d'Ivoire. « Pendant les trois décennies qui ont suivi son accession à l'indépendance, la Côte d'Ivoire a connu un environnement sociopolitique relativement apaisé » (18s à 35s). L'emploi de ce temps témoigne d'une période antérieure du pays durant laquelle le pays n'a connu aucun trouble, aucune déstabilisation. Ce qui fait référence à la période d'une union compacte autour d'une idéologie sociale, économique et surtout politique commune manifestée par le sceau du parti unique. À partir de la 47^e seconde jusqu'à la 1min 57s, le même temps est utilisé pour annoncer le début des périodes de déstabilisation, une tentative de retour à l'ordre sociopolitique et la présence de risque de pérennisation des conflits comme nous en témoigne le monologue de la voix off.

Cette ancienne colonie française est entrée dans un cycle presqu'ininterrompu de violence (...). Le point d'ogre de cette situation de tension semble avoir été atteint avec la crise post-électorale 2011 qui a fait officiellement près de trois mille morts (...) depuis cette période, le pays s'est engagé dans un processus de normalisation sociopolitique à travers la réalisation de divers travaux d'infrastructure et la mise en place de divers travaux de réconciliation et de

promotion de la cohésion sociale (...). Malgré cet engagement de rétablissement d'un climat de paix, de nombreux facteur de risque subsiste.

À travers cet usage du passé composé, nous comprenons les origines des situations conflictuelles du pays donc des communautés. Et aussi, nous cernons le motif et le contexte d'engagement de ces deux organisations.

Par ailleurs, l'emploi des adverbes de temps est également utilisé par des personnages pour essayer de donner une raison à l'existence de ces attaques en bande organisée de ces jeunes dits « microbe » ou en conflit avec la loi dans le quartier. Dans les propos de la protagoniste qui intervient de la 2min 40s à la 3min 12s, « avant » est utilisé pour définir le cadre temporel qui a créé les affrontements en bande organisée entre le quartier Colombie et le quartier Plaque de la commune d'Abobo. Et, elle utilise l'adverbe « maintenant » pour décrire les conséquences de ces actes au moment où elle parle devant la caméra. Dans la Résolution du film, nous avons un jeune acteur de violence transformé qui utilise les mêmes adverbes de temps pour exprimer le parcours de son changement. Dans le film *Obstacle à la cohésion sociale et dynamique de violence impliquant les jeunes dans l'espace urbain abidjanais*, voyant la participation des acteurs communautaires d'Abobo, Treichville et Yopougon, une voix off commentaire fait un historique du contexte d'évolution des violences en Côte d'Ivoire depuis son accession à l'indépendance. Dans son commentaire, nous remarquons l'utilisation de l'adverbe « depuis » lorsqu'elle parle de la dégradation de l'atmosphère sociale à partir des années quatre-vingt. L'usage de cet adverbe ici justifie une transition temporelle entre un moment pacifique du pays et le moment de la rupture d'avec cette pacifité sociale avec l'avènement de crises sociopolitiques, identitaires, militaires et communautaires. Deux intervenants issus de différentes générations utilisent des expressions telles que « à notre époque (...) mais aujourd'hui » et « à leur époque (...) mais aujourd'hui » (de 3min 48s à 5min 00s) pour montrer l'état de la cohésion sociale à ces différentes époques de la Côte d'Ivoire et définir également les conditions ou les leviers favorisant soit le maintien de la cohésion sociale, soit la rupture de cette cohésion sociale. Le premier qui utilise l'expression « à notre époque » est un homme du troisième âge et un fonctionnaire à la retraite. Il évoque l'implication collective de chaque membre de la communauté, quelle que soit son appartenance ethnique dans l'éducation des enfants. Le second intervenant est une jeune étudiante qui utilisant l'expression « à leur époque », évoque le fait que la cohésion était due à un combat que les africains menaient contre l'Occident et contre l'esprit colonialiste. Mais la fracture est due, pour elle, aux aléas politiques qui retournent les africains contre d'autres africains. Cette expression qui définit une temporalité narrative permet une comparaison des époques, et par conséquent, un voyage temporel dans un même espace diégétique.

Ainsi, la présence de la temporalité narrative dans les récits permet d'identifier la représentation de deux types de temps qui permettent de rendre plus

légitime les productions de la narration. Il s'agit des temps « anthropologiques » (J. Kaempfer et R. Micheli, 2005) qui se manifestent dans le discours des narrateurs à travers des adverbes de temps et d'autres expressions indiquant une temporalité narrative qui identifie les périodes sensibles représentées dans le film, et « phénoménologiques » (J. Kaempfer et R. Micheli, 2005) qui s'identifient par les périodes de floraison des phénomènes évoqués dans les films et aussi la période où interviennent les projets implémentés par les deux organisations. À cette deuxième manifestation de la temporalité narrative se perçoit également dans la mention des années calendaires telles que 1980, 2013 et 2015 évoquées dans certains films. L'ensemble de tous ces éléments de temporalité est harmonisé par le montage dans la structuration narrative de la diégèse.

La relation temporalité et le montage se situent dans un cadre structurel et « référentiel » permettant au public de se situer dans les périodes et dans les évènements dont les films font état. Une bonne partie de la représentation du temps diégétique/narratif est exprimée à travers le montage. Le passage d'un évènement à un autre, dans le sillage structurel du récit, permet de savoir que les activités menées par chaque partie prenante aux projets représenté dans le film, ainsi que leur engagement pour une transformation individuelle et collective ont subi la règle du temps. En effet, ces manifestations du temps passé imposent au spectateur une activité psychologique en mettant en relation le déroulement réel des activités et ce qui se présente dans le film. Cette représentation temporelle se perçoit dans les phases de transition présentée soit par la voix off, soit par la musique. Elle est une miniaturisation du temps réel de la mise en œuvre du projet et elle permet au public d'en reconnaître les différentes périodes des différentes étapes. Le montage, grâce à cette activité psychologique qu'il stimule permet de créer une suite logique des évènements dans la tête du public et une reconnaissance des étapes du parcours de transformation des dynamiques sociales.

En fin, cet effet de la temporalité est perçu dans la succession de séquences (très souvent des séquences muettes ou accompagnées de musique ou de voix off) présentant une série d'événements présentant l'illustration d'un ensemble d'activités et d'événements dans une suite logique sans interruption et embarque le public dans un suivi chronologie des événements. Cette compréhension de la durée permet de présenter un parcours temporel des projets, aboutissant à une certaine transformation sociale de l'individu ou de la communauté. Et ces séquences et scènes présentant des activités, des actions et des événements dans un enchaînement successif et logique ne sont que des référents temps représentant la réelle dynamique temporelle des projets.

En somme, la présence de cette temporalité narrative dans la structuration du film, permet de comprendre la logique des événements dépeints dans le film et la constance des phénomènes conflictuels entre les communautés. Elle permet au film

de montrer un agencement logique des phénomènes en liant des éléments de référence du présent et ceux du passé.

3- Le temps et la perception : instrument de référence et de situation

Le temps comme élément de référencement et de situation joue un rôle important dans le dialogue entre le film et le spectateur. La représentation du temps comme élément référentiel développe une activité de motricité cognitive et de reconnaissance dans la perception de ce que G. Betton (1983 ; p 24) appelle temps psychologique. Ce temps est certes différent du temps scientifique (qui est perçu par l'homme dans son environnement extérieur) mais il fait ressurgir de la mémoire de l'individu des évènements qui se sont déroulés dans ce temps réel (scientifique), à une période donnée dans/sur un espace donné. Pour développer cette faculté de perception du temps de référencement chez le spectateur, le film commence par ce que nous pouvons appeler des séquences *flashback* ou des séquences *analepse* de la société ivoirienne du lendemain des indépendances jusqu'aux différentes périodes troubles du pays. Il s'agit d'un ensemble de séquences de début faisant une présentation historique de la Côte d'Ivoire qui commence par la présentation des moments glorieux et paisibles du pays au lendemain de la colonisation. Cette période de la dynamique sociale ivoirienne est représentée en blanc-noir, qui, esthétiquement ramène au passé et en un temps diégétique de 44 secondes. Juste après, le film vire en couleur et commence à égrainer les situations chaotiques qu'a connues la Côte d'Ivoire à partir des années 1980 jusqu'aujourd'hui, tout en relevant les tentatives infructueuses de résolution des conflits jusqu'après 2011. En effet, le virement chromatique du blanc-noir à la couleur est une symbolique esthétique de la représentation visuelle qui stimule une représentation ou une activité mémorielle de ces événements de la vie et dans la vie des populations ivoiriennes.

Par ailleurs, la (re) présentation de ce premier moment glorieux en un petit temps est peut-être dû aux exigences du temps diégétique du film exigé par le bailleur. Mais en même temps, ce petit temps montrant les périodes euphoriques du pays sur un film qui dure plus de 19 minutes et le fait que le reste du temps soit consacré aux situations de violence et de conflit fait en réalité l'historicité du pays et de sa population qui n'a vécu qu'un court temps de paisibilité après l'obtention de l'indépendance avant de tomber dans des périodes intempestives et successives de violence et de conflit à la fois politique et sociale, ainsi que les multitudes tentatives de solutions inabouties.

En outre, la présence d'élément temporel dans le discours des personnages est à la fois un élément symbolique et sémiologique donnant des pistes au spectateur dans la construction de sens et le prédestine à recevoir le film de façon spontanée. En effet, l'usage des adverbes de temps « avant », « aujourd'hui », avec souvent une tentative de comparaison de la période postcoloniale à l'époque

actuelle, montre la volonté de l'œuvre filmique (du réalisateur ou même du producteur) à amener le public à percevoir un sens global du film en le mettant en rapport avec leur époque réelle tout en ayant un regard sur les différentes époques représentées en image et en parole dans le film.

En somme, l'usage symbolique de la temporalité comme élément de référencement et de situation dans le film à l'endroit du public, stimule la réception du film à travers la représentation des évènements marquants et leurs périodes. Cette démarche situe le spectateur dans sa vie, sa perception propre et celle de sa vie et son appréhension du sens de la réalité ainsi que celui du film en fonction de ses connaissances et ses expériences historiques.

4- Historicité ou temporalité dans la détermination du sens de l'œuvre: un film contemporain, dans son temps et dans son époque.

La question de la temporalité semble inéluctablement indépendante ici d'une perception phénoménologique. Elle suit à première vue la logique de A. Randazzo (2025). Pour elle, la temporalité est liée aux phénomènes dans la mesure où les deux éléments semblent continuellement être indissociables. Ils développent une certaine interactivité et une interdépendance au point où il est difficile de parler de phénomènes (fait ou événement) sans y associer consciemment ou inconsciemment une logique temporelle voire une datation physique ou virtuelle. Un film se présente comme une création technique et artistique capable de (re) produire ou de rendre compte d'un phénomène social. Ce qui en fait un instrument capable de produire une représentation spatio-temporelle d'une société à partir de codes langagiers qui lui sont spécifiques. De ce fait, les éléments de la temporalité deviennent pour le film des éléments dialectiques narratifs dans le fond et dans la forme.

Toutes œuvres artistiques ou littéraires ont une référence temporelle tant au niveau de l'histoire et du récit qu'au niveau de son contexte de création. Cette référence temporelle se manifeste à travers ce que H. R. Jauss, cité par M. Brunet (1983) appelle *période littéraire*. Pour la définir, il affirme que :

Le sens d'une époque littéraire se révèle dans les concrétisations successives de sa signification (...) qui résultent aussi bien de l'événement que de son effet à différents moments et qui peuvent donc être reconstruite à travers l'histoire de sa réception, à partir du premier accueil jusqu'à l'interprétation actuelle (H. R. Jauss, 1979 ; cité par M. Brunet, 1983).

La notion d'histoire utilisée par Manon ramène à l'identification d'une période. « Ainsi, pour connaître la question que les différents lecteurs ont pu poser à l'œuvre à un moment donné de l'histoire, Jauss va se contenter de noter la réponse que l'œuvre a permis d'apporter » (M. Brunet, 1983). Cette appréciation de Manon émane de son analyse de la détermination de l'horizon d'attente sociale chez Jauss dans la détermination du sens de l'œuvre. L'appréhension donc de

l'histoire ramène ici à une double considération de la période ou de la temporalité liée à l'œuvre chez le lecteur actif. Dans un premier temps, il s'agit d'une considération historique (temporelle) qui concerne la période où l'œuvre a été produite. Cela englobe le contexte et l'idéologie dominante à cette époque. Dans le second temps, il s'agit d'une considération historique de la période où le lecteur actif reçoit l'œuvre où la période où il est mis à contribution dans la production de sens et de connaissances. Cette période peut se situer à l'époque de la création de l'œuvre ou à l'époque de la pratique de production de connaissances ou encore à une période ultérieure à la création de l'œuvre. Ce qui sous-entend que la production de sens sera fonction de la période de la mise en contribution du lecteur ou du spectateur qui elle dépend de son époque, de son regard sur l'époque de naissance de l'œuvre à partir de ses connaissances sur le passé et le présent. Toutefois, il convient de comprendre que l'ensemble de ces manifestations de la temporalité participent à nourrir les bases esthétiques, idéologiques et symboliques de chaque film. Car, certes le film est le miroir d'une société, mais le reflet de ce miroir n'est pas intimement lié à une époque. Elle est plutôt liée à des faits comme c'est le cas de notre film dont les thématiques qu'il aborde sont contemporaines.

Par ailleurs, il est nécessaire de souligner que le temps est un élément fondamental dans la construction de la production de sens d'une œuvre filmique lorsqu'on fait référence aux éléments fondamentaux du récit. L'espace ne peut exister sans le temps et aucun événement n'est possible sans une historicité. Ce qui sous-entend qu'il y a un rapport de coexistence entre l'espace et le temps, ainsi que les actions même si cela n'est pas spécifié explicitement par Epstein cité par G. Betton (1983 ; p29) : « Dans la représentation cinématographique (parlant du film) l'espace et le temps sont indissolublement liés, unis pour constituer un cadre d'espace-temps, où coexistances et successions présentent ordres et rythmes variables jusqu'à la réversibilité ».

Autrement dit, l'espace et le temps, de façon jumelée, indiquent l'ordre et le rythme du récit filmique et définissent les prédispositions du déroulement des actions. Tout comme dans l'imaginaire d'un être humain, ces deux éléments sont flexibles. Ce qui permet au réalisateur de structurer son récit et de construire un monde attractif proportionnel au monde réel ou à la réalité. Dans le même temps, ils permettent au public/spectateur d'être actif dans la réception du film en établissant, à partir de sa sensibilité au film, sa capacité cognitive et l'expérience de ses habitudes, un rapport entre les différentes actions et transitions du film.

Le temps dont il est question ici n'est pas seulement axé sur le temps esthétique du film en l'occurrence les temps narratifs et diégétique. Ce dont il s'agit ici, de façon globale, c'est l'historicité, la contemporanéité du temps dans le rapport entre le film et la réalité sociale des ivoiriens ainsi que le contexte de la production ou la période de la production.

Le projet qui fait naître ce film est mis en œuvre entre 2014 et 2016. Juste trois ans la crise post-électorale de 2010 et 2011 qui a fait ressurgir tous les problèmes sociaux et politiques de la Côte d'Ivoire depuis 1990 et à quelques mois des élections de 2015. À ce moment, les frustrations des nouveaux marginalisés et des anciens marginalisés restent toujours apparentes. Ce qui prouve que la question de la légitimité identitaire reste encore d'actualité en l'occurrence la question de l'ivoirien de souche ou de l'ivoirité. En effet, cette question de l'ivoirité et la question identitaire sont des thématiques cruciales qui ont été abordées dans la première partie du film. Nous redécouvrons là une représentation historique, idéologique et sociologique de la Côte d'Ivoire à une certaine période de son évolution sur le plan social, économique et politique. Sauf que cette époque dont nous vivons encore le prolongement a connu (connait) l'émergence d'une fracture au niveau social et un durcissement du jeu politique qui n'épargne aucune vie. Et les périodes les plus susceptibles de voir éclore les mouvements de violence et de conflit sont les périodes électorales. La contemporanéité de ce film se perçoit avec l'ensemble des événements avec l'annonce du scrutin présidentiel de 2025. Le pays est encore plongé dans une crispation et une cristallisation dans les tensions politiques. Les questions identitaires refont surface avec la remise en cause de la Commission Électorale Indépendante et de la présence de personnes et de personnalités de nationalités douteuses sur la liste électorale. De plus, la question de la nationalité du Président Alassane Ouattara fait toujours bruit de couloir et à cela s'ajoute le cas du Président actuel du plus vieux parti politique le PDCI-RDA, frappé d'inéligibilité à cause de l'abandon tartiflette de sa nationalité française.

Pour ce qui concerne le contexte de la violence en milieu scolaire représenté dans le film, la Côte d'Ivoire fait face depuis début avril 2025 à une grève intersyndicale des enseignants relative à la réclamation d'une prime d'incitation. Cette situation a vu l'interruption des cours au primaire et au secondaire dans plusieurs localités du pays. Ces événements ont fait suite à une vague d'arrestation de certains syndicalistes dont Ghislain Assi Dugarry dans la nuit du 2 au 3 avril 2025. Cet événement a aussi vu l'émergence d'une vague de délogement effectuée par les élèves victimes de la grève. Ce qui a orchestré des scènes d'affrontement entre élèves de différents établissements et qui a vu l'intervention des forces de l'ordre.

En somme, l'analyse de la temporalité de ce film a permis de découvrir une capacité constructive de la temporalité favorisant à la fois la construction esthétique et narrative du récit, et une perception plus réaliste du film par le public. On peut donc dire que ce film, représentant les mêmes situations réellement vécues, est propice à une réception spontanée et favorisée par le contexte historique et contemporain. Ce film favorise donc une construction de la production de sens qui se veut être spontanée dans ces conditions chez le public.

Conclusion

La temporalité est cette capacité de faire du temps un instrument stratégique de dynamisation de la société et de référencement social au service de l'homme et de l'animation de sa vie. Autrement dit, elle est un élément stratégique pour maîtriser une déclinaison temporelle des phénomènes et une classification de leur dynamique. Elle permet au film, à partir des codes qui lui sont spécifiques, de (re) construire ou de (re) produire une l'image d'une dynamique sociale en ayant comme référent direct et symbole les phénomènes sociaux réels. Cela permet de produire des éléments et un contenu significatifs dans la construction d'informations logiques et structurées. Elle donne lieu à la production d'un récit filmique facilement compréhensible et appréhendable dans le but de cerner, sous un angle phénoménologique, la logique des faits et des évènements actuels ayant favorisé la fracture des rapports sociaux entre les populations ivoiriennes, ainsi que leur constance dans le temps et dans l'espace. Et, étant donné que toute œuvre a une fonction sociale grâce à son rapport avec la société et à la recherche d'influence (ou à son influence) sur elle, les éléments de la temporalité sont pour elle des éléments informationnels et de transmission de message dans la perspective de rétablir une norme sociale paisible et bénéfique à tous les membres de la société.

Références bibliographiques

- AUMONT Jacques, BERGALA Alain, MARIE Michel, VERNET Marc, 1999, *Esthétique du film*, Paris, Nathan.
- BETTON Gérard, 1983, *Esthétique du cinéma*, Paris, PUF.
- DELEUZE Gilles, 1983, *image-mouvement, cinéma 1*, Paris, Minuit.
- DELEUZE Gilles, 1985, *image-temps, cinéma 2*, Paris, Minuit.
- GARDIES André et BESSALEL Jean, 1992, 200 mots-clés de la théorie du cinéma, Paris, cerf
- GUILLEMETTE Lucie et LEVESQUE Cynthia, 2016, « La narratologie », dans *Louis Hébert (dir.), Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), sur <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.as>, consulté le 24 novembre 2023
- KAEMPFER Jean et MICHELI Raphaël, 2005, « Méthodes et problèmes : La temporalité Narrative », *Section de Français* – Université de Lausanne, sur <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html>, consulté le 24 novembre 2023

MANON Brunet, 1983, « Pour une esthétique de la production de la réception ». *Études françaises*, 19(3), 65–82. <https://doi.org/10.7202/036803ar>, consulté le 24 Mars 2025

MARCEL Martin, 2001, *Langage cinématographique*, Paris, Cerf.

MASY James, 2023, « La temporalité, une disposition sociale et culturelle de construction de l'avenir », *Sociologies* [En ligne], Premiers textes, mis en ligne le 20 février 2013, sur URL :

<http://journals.openedition.org/sociologies/4287> ; DOI :

<https://doi.org/10.4000/sociologies.4287>, consulté le 20 octobre 2025.

METZ Christian, 1964, « Le cinéma : langue ou langage ? », *Communications*, 4. Recherches sémiologiques. pp. 52-90; doi : <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1028>, sur https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1028, consulté le 12 Aout 2025

METZ Christian, 1975, « Le signifiant imaginaire », *Communications*, 23. Psychanalyse et cinéma. pp. 3-55; doi : <https://doi.org/10.3406/comm.1975.1347>, , consulé le 12 Aout 2025

RANDAZZO Alessandra, 2025, « Événement et temporalité », *Elseneur* [En ligne], 40 | 2025, mis en ligne le 25 juillet 2025, sur URL : <http://journals.openedition.org/elseneur/2829> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/14fmz>, consulté le 23 août 2025.

REDA Bensmaïa, 1994, « De l'« automate spirituel » ou le temps dans le cinéma moderne selon Gilles Deleuze », *Cinémas*, 5(1-2), 167–186. <https://doi.org/107202/1001012ar>, consulté le 22 Août 2025

VILMER Jean-Baptiste Jeangène, 2008, « Argumentation cartésienne: logos, ethos, pathos », *Revue Philosophique de Louvain*, Quatrième série, tome 106, n°3. pp. 459-494; doi : 10.2143/RPL.106.3.2033188, sur https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_2008_num_106_3_7787, consulté le 02 Septembre 2025