

# L'énonciation descriptive ou la méta-narration dans *la villa rouge* de Boubacar Diallo

**Soungalo COULIBALY**

*Docteur en sciences du langage*

*Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou, Burkina Faso,  
sougacoulibaly@yahoo.fr*

## Résumé

*Boubakar Diallo est un cinéaste burkinabè. Il est le réalisateur du film long métrage intitulé La villa rouge. Dans ce film, le traitement réservé au cadrage et au montage nous incite à explorer les raisons de ce choix en interrogeant sa dimension énonciative. En effet, l'articulation des plans, des séquences et des épisodes, les différents mouvements de caméra dans ce film témoignent de la recherche d'une énonciation, purement cinématographique, à la fois narrative et esthétique. Du point de vue filmique, le montage recouvre une signification déjà théorisée par André Gaudreault. Cette analyse vise à appréhender les modes d'énonciation cinématographique du discours dans le film La villa rouge. Pour y parvenir, l'approche sémio-narratologique du cinéma développé par Gaudreault (1999) a été mise à contribution. Elle a permis d'évaluer les dimensions énonciatives, narratives et esthétiques du cadrage et du montage du film La villa rouge.*

*Mots-clés : Montage, cadrage, énonciation, narrative, esthétique*

---

## Abstract

*Boubakar Diallo is a filmmaker of Burkina Faso. He directed the feature film entitled La villa rouge. In this film, the treatment reserved for framing and editing encourages us to explore the reasons for this choice by questioning its enunciative dimension. Indeed, the articulation of the shots, sequences and episodes, the different camera movements in this film testify to the search for an utterance, purely cinematographic, both narrative and aesthetic. From a filmic point of view, the editing covers a meaning already theorized by André Gaudreault. This analysis aims to understand the modes of cinematographic enunciation of discourse in the film La villa rouge. To achieve this, the semio-narratological approach to cinema developed by Gaudreault (1999) was used. It made it possible to assess the enunciative, narrative and aesthetic dimensions of the framing and editing of the film La villa rouge.*

*Keywords : Editing, framing, enunciation, narrative, aesthetic*

---

## Introduction

La problématique du cinéma et de son énonciation date du XX<sup>e</sup> siècle. Et depuis lors, elle est devenue une priorité pour les critiques européens de cinéma. Les critiques africains, eux, s'étaient jusqu'à présent intéressés à l'énonciation littéraire, oubliant celle cinématographique. Or, l'énonciation cinématographique est d'un enjeu majeur dans la conduite du récit au cinéma. C'est donc dans ce contexte que s'inscrit la présente réflexion sur le cinéma africain et particulièrement sur l'énonciation cinématographique.

L'énonciation du discours cinématographique demeure un travail du méga-narrateur qu'est le montage. Le montage est l'instance fondamentale dans la structuration des images, dans la narration du récit au cinéma. Il construit le film après le filmage des images par la caméra et génère une énonciation propre au cinéma. C'est le cas dans le film *La villa rouge* de Boubakar Diallo. La présente réflexion entend mettre en lumière une dimension non moins importante du montage au cinéma, en particulier, dans le film *La villa rouge*. Plus précisément, il s'agira d'étudier l'énonciation descriptive du montage en relevant les stratégies énonciatives, narratives et esthétiques y relatives.

Pour ce faire, nous nous demanderons comment le montage procède à la création du discours dans cette œuvre cinématographique, quelles sont les implications qui en découlent et qu'est-ce qui fonde son originalité au niveau énonciatif. Également, nous nous questionnerons sur sa dimension esthétique et l'emploi qui en est fait.

Cette interrogation est nourrie de l'hypothèse selon laquelle le montage est l'instance fondamentale de l'énonciation dans *La villa rouge*. L'énonciation est mise en œuvre grâce aux emplois spécifiques des matériaux du film par le montage. Cette perspective énonciative et narrative explique la dynamique de la caméra, voire du montage dans son ensemble.

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la narratologie du cinéma. La théorie d'André Gaudreault (1999) sur l'énonciation filmique éclairera notre réflexion. Selon ce théoricien, l'énonciation cinématographique émane de la synchronisation harmonieuse des images, des sons et de la diversification des mouvements de la caméra

et des angles de prise de vue. Et l'ensemble est coordonné par l'intelligence et la puissance du montage. Cette approche narratologique sera soutenue par la sémiotique interprétative et l'approche esthétique. L'interprétation sémantique nous permettra d'approfondir la saisie du sens du film, objet de la présente réflexion. L'approche esthétique, elle, nous aidera à saisir la cinémacité du film *La villa rouge*. Selon Ouoro T. Justin (2020, p.267), « la cinémacité est au cinéma ce que la littéarité est à la littérature ». Nous analyserons le film sous ses aspects énonciatifs, narratifs et esthétiques.

## 1. Aperçu général du film

Le film *La villa rouge* est un long métrage du réalisateur burkinabè Boubakar Diallo. Il raconte la vie de trois jeunes dames. Ces demoiselles se sont surnommées Tia1, Tia2 et Tia3. En réalité, ces surnoms qui sont des noms d'emprunt ont été pris uniquement dans le cadre de leur service : la prostitution. Tia1 s'appelle à l'état civil Cristal, Tia2 se nomme Salma et Tia3 répond au nom de Cherifa. Le récit du film présente des scènes passionnelles avec ironie. La villa rouge est fréquentée par toute catégorie de personnalités : des commissaires, des hommes politiques, des hommes d'affaires, etc. Elles y viennent pour se faire plaisir. Tia1 professionnelle de sexe, elle embrasse cette carrière suite à une déception amoureuse. Elle s'est donc fixée comme objectif la recherche de l'argent par la prostitution. Tia2, elle s'est retrouvée dans le métier pour prendre en charge sa sœur et son frère, tous maladifs. Tia3, quant à elle, afin de sauver sa mère malade, est condamnée à se prostituer pour honorer les frais d'ordonnances. Dans cette aventure peu honorable, Tia3, après la disparition de sa mère, s'est elle-même donnée la mort. Tia2, testée positive au VIH/SIDA, se lance dans une nouvelle aventure sans issue au Mali. Les deux ont connu une fin tragique. Cependant, Tia1 a heureusement rencontré son prince charmant avec qui elle a formé un couple, et ils ont eu des enfants. Elle est la seule chanceuse des trois.

## 2. L'énonciation sonore ou la narration en voix in

Au cinéma, l'énonciation narrative est assurée par des instances énonciatives organisées en voix. La voix narratrice dans un récit cinématographique intervient soit en voix in soit en voix off. Ainsi, le film *La villa rouge* du cinéaste Boubakar Diallo ne déroge pas à cette règle. Le réalisateur, dans la structuration énonciative du récit de son film, a accordé une place de choix à la narration en voix in. La voix in se définit comme un procédé de narration consistant à faire commenter l'action d'un film par un acteur du film. Elle est une voix qui intervient dans le champ filmique. Elle intervient dans l'image et y produit un effet.

*La villa rouge* est un film de fiction qui s'ouvre sur une image de Cristal, l'un des personnages centraux, filmée en gros plan puis en plan américain. Le gros plan a mis en valeur ses lèvres sur lesquelles elle mettait du rouge à lèvres de sorte à attirer l'attention des cinéphiles sur les pratiques de professionnelle de sexe.



Très gros plan sur les lèvres de Tia1    Gros plan sur le visage de Tia1

Le plan américain, lui, est utilisé dans le but de mettre l'accent sur la présentation descriptive des acteurs de ce film. C'est d'ailleurs l'introduction de la narration descriptive en voix in. Tia1 est l'actrice-énonciatrice des faits en voix in. En effet, dès l'entame du récit, elle procède à une présentation des actrices principales du récit. Elle fait ainsi un portrait physique et moral de toutes pour une compréhension aisée de leurs actions futures en voix in. Elle fait d'abord son propre portrait dans un plan fixe sans aucun mouvement. Ensuite, elle présente les portraits de ses associées de la villa rouge dans un plan

fixe animé de mouvements des acteurs dans le champ. Tia2, à l'état civil Salma en compagnie d'un invité et Tia3, de son vrai nom Cherifa, avec un habitué de la villa. Enfin, le commissaire Fofana est présenté avec une inspectrice dans un plan d'ensemble laissant découvrir son cadre de travail. Il est le protecteur des trois associées de la villa rouge en contrepartie des relations sexuelles. Et, à travers ce portrait du commissaire, Tia1 avec sa voix in expose les raisons de la fréquentation de leur villa rouge par les hommes mariés. Elle termine la présentation avec un homosexuel. Bibich est son nom. Ainsi, la voix in de Tia1 est parfaitement impliquée dans la narration du récit. C'est d'ailleurs la définition de la voix donnée par G. Genette (1972, p.76). Pour lui, la voix est « la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même ». L'implication de la voix in dans la narration du récit de *La villa rouge* traduit l'émotion et certains états psychologiques de Tia1, l'énonciatrice principale.



Tia1 en plan américain se présentant et présentant les autres acteurs clés en voix in

Dans la perspective narrative de la diégèse, la narratrice Tia1 est en retrait. C'est le niveau diégétique de la narration dans *La villa rouge*. Elle a axé sa narration sur la présentation de l'histoire à savoir le portrait des personnages cinématographiques qui évoluent dans un univers différent. La narration en voix in prendra un nouveau tournant en changeant de niveau narratif. Du niveau diégétique, elle passe au niveau méta-diégétique. La voix narratrice est déléguée à d'autres personnages. Ainsi, Tia1 cède la narration à Tia2 et par la suite à Tia3. Cela leur a permis de raconter chacune le récit de sa vie. Cette

structuration de la narration met la lumière sur les dimensions énonciatives de la narration et de l'esthétique des récits enchâssés.

La narration en voix in assume, en plus, d'autres fonctions énonciatives dans la diégèse. La fonction testimoniale est ainsi assurée par la narratrice explicite homodiégétique Tia1. Elle a commenté son histoire afin de préciser la source d'obtention des informations et surtout attester le degré de précision de son propre vécu.

Le narrateur au cinéma peut être l'acteur monstateur. Ainsi, Tia1 est l'actrice-narratrice-monstateuse des événements filmiques de *La villa rouge*. Elle guide la caméra vers les actions à filmer grâce à son pouvoir de narration. Elle exerce son pouvoir de contrôle sur le narré et le montré. C'est d'ailleurs ce que souligne A. Gaudreault (1999, p.97) lorsqu'il écrit : « Le monstateur au contraire est pour sa part « condamné » à voir sa « création » prendre une plus grande autonomie : le contrôle qu'il peut exercer sur le narré (ou plutôt le « montré ») ». Pour A. Gaudreault, le monstateur-acteur est l'instance fondamentale de la narration au cinéma. Dans le film, *La villa rouge*, les trois actrices que sont Tia1 au premier plan et Tia2 et Tia3 au second plan constituent l'instance fondamentale en voix in de la narration du récit. Le récit est donc conduit du point de vue de ces trois actrices, en focalisation interne sur elles, mais avec des plans en focalisation sur elles : on les voit regarder, découvrir ; on voit ce qu'elles voient. Cette fonction d'énonciation narrative des personnages principaux est développée par F. Vanoye (1989, p.136) comme suit : « La place du personnage central est ambiguë : le film focalise sur lui mais aussi par lui. En d'autres termes, le spectateur voit le héros et voit avec lui ». F. Vanoye considère ainsi le personnage central comme le fil conducteur de l'énonciation narrative du récit filmique.

En définitive, il ressort de cette première analyse que l'énonciation narrative dans le film *La villa rouge* est le travail d'une voix énonciatrice de trois actrices : Tia1, Tia2 et Tia3. Ces instances énonciatrices interviennent dans la narration en voix in. La voix in est le procédé énonciatif bien employé par le cinéaste pour imprimer une marque narratologique singulière à son récit filmique. Cependant, bien qu'il ait accordé une place importante à l'énonciation narrative de la

voix in, il n'a pas pour autant relayé au second plan l'énonciation narrative des mouvements de la caméra générée par le montage.

### 3. La description imagée ou l'énonciation de la caméra

L'énonciation narrative dans le film *La villa rouge* est aussi bien prise en charge par la caméra. La caméra procède dans sa narration énonciative par une description des événements diégétiques. Ainsi, l'image filmée par la caméra exprime une idée, une idéologie. Le processus d'énonciation propre à l'image est lié au maniement de la caméra. Ainsi, certains plans sont des plans « anonymes » qui ne représentent que le point de vue du narrateur. Par exemple, dans *La villa rouge*, les scènes montrant les agissements des professionnelles de sexe. Il y a, dans la monstration de ces scènes, un écart entre ce qui est vu par les personnages centraux et ce que les spectateurs voient. Dans ces scènes, les images nous montrent de multiples actions dont l'actrice principale Tia1 n'a pu être témoin. Une telle stratégie implicite de la narration de faits imprime au film rythme et suspense.

En plus, les plans filmés du point de vue des actrices principales Tia1, Tia2 et Tia3 représentent non seulement les regards qu'elles portent sur les hommes qui les fréquentent et sur la société elle-même, mais aussi sur leurs propres comportements et actions. Ils sont (les plans) ce que Browne appelle un « regard récit ». Se prononçant plus largement sur la question de l'énonciation, Browne déclare que chaque emplacement de la caméra, chaque point de vue constitue une marque de l'énonciation. Ainsi, dans *La villa rouge*, les actrices centrales bougent avec la caméra. Tous leurs mouvements sont filmés et montrés par la caméra. Cette caméra devient la narratrice implicite des actions filmiques. En effet, la caméra dans ce film suit les ordres dans un premier temps de Tia1. La caméra la filme, raconte ses faits et gestes. Dans un deuxième temps, elle exécute les ordres de Tia1 en filmant harmonieusement Tia2 avec un invité de sorte à lever le voile sur leur activité de professionnelle de sexe. Dans un troisième moment, la caméra présente Tia3 sous une narration en voix in de Tia1. Pour terminer, le point de vue de la caméra est celui de Tia1. C'est pourquoi, la caméra se plie aux exigences de cette dernière, filme tout ce qu'elle indexe. Les images ci-dessous l'illustrent parfaitement.



La caméra suivant le point de vue Tialprésentant le Commissaire dans son bureau et exposant les raisons de leur fréquentation par les hommes mariés

Le point de vue de Tial accompagné de celui de Tia2 annonçant Bibich, un de leurs associés tout en donnant une part belle à son homosexualité

En outre, la dimension énonciative de la caméra est plus prégnante dans les différents mouvements de la caméra. Ainsi, dès la troisième minute du film, un panoramique horizontal filme les mouvements de Bibich dans son maquis avec son copain gay et avec ses trois associées. Ce mouvement de va- et- vient de la droite vers la gauche de la caméra a permis de décrire l'espace qui accueille les amis de Bibich. Il a aussi servi de technique pour le réalisateur de faire le portrait physique et moral de ses personnages atypiques. Cette fonction descriptive du panoramique continue avec la présentation d'un des invités de la villa rouge. En effet, à la vingt et cinquième minute, un panoramique vertical est intervenu dans la narration avec la présence d'un nouvel invité. Celui-ci désirant feuilleter le catalogue des professionnelles de sexe est invité à regarder les photos accrochées au mur. C'est ainsi que les mouvements de bas vers le haut de la caméra lui exposent le visage de chaque colocataire de la villa. Ces mouvements ont assumé une fonction pas des moindres dans la description des faits et gestes des actrices dans le film. Le rôle énonciatif du panoramique est soulevé par J. Ouoro (2008, p.72) comme suit : « Le panoramique a pour rôle de révéler de façon progressive un paysage ou une foule. Cette vocation descriptive a pour effet d'introduire le spectateur dans l'intimité du réel filmé selon une continuité dynamique ». Ce rôle descriptif du panoramique a consisté,



dans ce film, à une mise en valeur du réalisme des objets et pratiques filmés et surtout à l'impression de la dynamique narratologique du filmé.

Par ailleurs, le cinéaste utilise d'autres mouvements de caméra afin de rendre la narration beaucoup fluide. Dans cette dynamique, le travelling horizontal est employé dans le film *La villa rouge* pour imprimer du rythme aux scènes filmées et créer un suspense sans précédent. En effet, la course de sauvetage des prostituées par le commissaire dans son véhicule est filmée dans un travelling horizontal. C'était à la vingt et huitième minute du film. Aussi à la cinquante et unième minute, les pieds de la mère de Tia<sup>3</sup> sont d'abord filmés. Ensuite, son corps est exposé et enfin sa tête est présentée dans un plan psychologique. Ces travellings sont lésion dans ce film en vue de créer des effets dramaturgiques. Ce type de mouvement a pour dessein d'attirer l'attention des spectateurs sur une information capitale, un détail essentiel. Ici, le message capital est l'arrivée sportive du commissaire pour sauver les trois colocataires de la villa rouge dans les mains de présumés délinquants. Le détail essentiel est la recherche d'avantages sexuels par le commissaire en simulant cette attaque contre l'équipe Tia.



L'arrivée du commissaire sauveur de l'équipe Tia des mains de présumés bandits



L'arrestation des présumés délinquants par le commissaire et ses agents dans la villa rouge



Le retour du commissaire avec les présumés braqueurs à bord de la Mercedes blanche sous le regard admiratif de l'équipe des Tia et du vigile

Toujours dans la perspective de l'énonciation narrative, les angles de prise de vue participent aussi et à leur manière à la narration du récit filmique. En effet, ils produisent des effets qui sont destinés à renforcer le sens de l'image et à favoriser une construction picturale plus expressive, reliant, par exemple, deux sujets de taille très différente. Dans ce sens, et dans le film *La villa rouge*, le réalisateur a opté pour la valeur de la plongée. Ainsi, à la quatre-vingt et unième minute, Danichou, un invité fidèle des lieux, est montré dans un état comateux sur le lit de Tia1. L'image de Danichou en plongée traduit son affaiblissement total, voire sa disparition. Ce point de vue de la caméra est très énonciateur sur l'état d'âme du personnage filmé. C'est pourquoi, et selon l'entendement de J. Ouoro (2008, p.70), la plongée « traduit la volonté du réalisateur de rapetisser l'individu, de l'écraser moralement en le clouant au sol, de manière à faire de lui un sujet vaincu par déterminisme quelconque ». Danichou est donc submergé par la plongée pour mettre en valeur son impuissance vis-à-vis de ce qui lui arrive. Aussi la faiblesse des filles, leur tristesse et leur détresse ne sont-elles suggérées par ce point de vue de la caméra plongeante.



Dans une plongée, Danichou mort et entouré des trois Tia sur le lit de Tia1, dans la villa rouge.

En guise de conclusion à cette réflexion sur l'énonciation narrative de la caméra, il sied de retenir que la caméra est le fil conducteur de la narration au cinéma. Elle constitue la véritable machine de mise en branle des jeux d'actions. La narration est assurée par le point de vue de la caméra : c'est une énonciation descriptive. La description de la caméra, en plus de sa dimension énonciative, renferme un construit esthétique du récit filmique.

#### 4. La dynamique du point de vue : la poésie de la caméra

Il est difficile d'entreprendre une réflexion sur le récit au cinéma et d'occulter l'implication esthétique qui s'y trouve. Car, le cinéma dans son énonciation narrative génère une poésie singulière. Cette esthétique spécifique est intimement liée à la dynamique de la caméra.

L'image au cinéma est filmée selon un cadre. Le cadrage, en plus d'être un signifiant du point de vue des acteurs, est aussi un signifiant du point de vue de l'instance narratrice et de l'énonciation. L'image est d'abord une vue au sens premier du terme, supposant un point de vue, c'est-à-dire un point où l'on dispose la caméra. Par exemple, chez Boubakar Diallo et particulièrement dans *La villa rouge*, la distance la plus fréquente est celle du gros plan lorsqu'il s'agit de montrer Tia1, Tia2 et Tia3 : ni trop loin ni trop près, la distance relative qui permet d'assurer et de traduire en image l'univers

qui les entoure, les endroits qu'elles fréquentent, les rapports qu'elles entretiennent avec leurs familles respectives et surtout la relation qu'elles développent entre elles dans la villa rouge. L'emploi massif des gros plans traduit le réalisme des pratiques développées dans ce film.

Qui plus est, le réalisme filmique émane aussi de l'utilisation travaillée des différents plans présents dans un film. Ainsi, le montage des plans les uns les autres génère une esthétique remarquable. L'association des images dans un certain ordre, l'agencement des images suivant un certain rythme et la création de ruptures ou de continuités créent un dynamisme rythmique dans la narration du récit, impriment réalisme et vraisemblance dans les faits et actions. La succession des plans donne du rythme aux événements. Dans *La villa rouge*, les plans de Tia1 dans la description des acteurs clés du récit, les plans du commissaire dans ses activités policières et civiles, les plongées de Danichou et Tia3 reposent davantage sur un principe esthétique qui assigne au film de paraître plus vrai et plus dense que la réalité.

La capacité du film à travers le montage de créer un monde semble poétique que narrative. C'est ce que J. Fontanille et S. Piréneau (2012, p.11) soulignent lorsqu'ils parlent d'Esquenazi. Pour eux, Esquenazi « attribue au montage la capacité à construire des mondes, puis à les connecter : un certain rythme, un certain usage des cadrages, des tailles de plans, des raccords et des types de syntagmes, et voilà un « monde » qui prend forme ». C'est le montage qui donne vie au film grâce à son pouvoir d'assemblage d'images, de plans, de séquences et d'épisodes. Également, c'est lui qui rend cohérent le récit au cinéma et régule le temps et l'espace du film. Le montage supprime les moments inutiles, raccorde les espaces à intervalles et narre le récit, comme c'est le cas dans *La villa rouge*, avec une monstration d'images vivantes. J. Fontanille et S. Péreneau (2012, pp. 11-12) soutiennent également ceci :

« Le montage avec ponctuation sature les intervalles, les occupe de manière dynamique, et matérialise le collage ; mais en même temps il en fait la propriété exclusive de l'énonciateur, voire de l'instance profilmique, sans laisser aucune marge d'initiative à l'énonciataire ».

L'ingénieux travail de soudure des plans et de narration des événements du montage est une des marques de l'énonciation poétique du film. L'énonciateur intrinsèque du film est le montage si bien que c'est d'elle qu'émane la narrativisation, la discoursivisation, la poétisation et l'intentionnalité du film *La villa rouge* de Boubakar Diallo. C'est ce que A. Gaudreault (1999, p.102) note lorsqu'il dit que « le montage serait ainsi l'opération privilégiée par laquelle se manifesterait l'intervention du narrateur filmique ». Le rôle que joue le montage dans ce processus de construction, d'énonciation et de narration du récit filmique est en lui-même un travail artistique et de ce fait esthétique.

L'esthétique filmique est aussi l'œuvre d'un jeu d'acteurs réussi. Aboubakar Diallo y a accordé une attention particulière dans son film *La villa rouge*. En effet, l'alternance des plans rapprochée et gros plans, des plans américains et plans d'ensemble avec à l'intérieur les jeux d'actions des acteurs principaux à l'image du commissaire Fofana, de Bibich, le gérant du Maquis, de Tia1, Tia2 et Tia3 participe amplement au renforcement du réalisme qui sous-tend la narration de ce film.

De plus, l'intervention des flashes-back dans la narration du récit filmique crée du suspense, suspend le temps réel de l'histoire et renforce bien entendu la vraisemblance des actions. Les scènes du passé sont introduites dans le récit par le truchement du montage dans l'optique d'éclairer la lanterne des cinéphiles sur les raisons de la survenue de certains faits. Dans ce film *La villa rouge*, le flash-back est purement verbal. Le passé de Tia1 est narré en voix in par elle-même. Le style de narration laisse entrevoir des paroles à la fois lyriques et polémiques. La forme narrative du passé de Tia1 et de ses coéquipières fonctionne ainsi à la lumière des actes produits dans le passé et enfouis dans la mémoire. Cette rhétorique historique est soutenue par G. Deleuze (1985, p.55). Pour lui, « il appartient au cinéma de saisir ce passé et ce futur qui coexistent avec l'image présente. Filmer ce qui est avant et ce qui est après...Peut-être faut-il faire passer à l'intérieur du film ce qui est avant le film, et après le film, pour sortir de la chaîne des présents ». À travers la voix in de Tia1, le réalisateur arrive à rendre tangible le passé de Tia1 qui correspond aux événements antérieurs aux faits présents.

Au total, la dynamique de la caméra est en soi une poétique cinématographique. Les interactions entre les différents plans constituent l'essentiel dans la dynamisation du récit au cinéma. Les jeux d'acteurs, de par leurs mouvements, participent copieusement au réalisme et à la verisimilitude des faits, gestes et pratiques des acteurs dans le film *La villa rouge*. In fine, l'intervention poétique du flash-back verbal a intimement boosté le déficit de cohérence rythmique, narrative, énonciative et surtout esthétique.

## Conclusion

Au terme de la présente réflexion, il faut retenir que l'énonciation narrative au cinéma est un travail de plusieurs instances narratologiques. Dans un premier temps, la dimension énonciative au cinéma est prise en charge par une instance racontante interne au récit qui, dans sa narration, décrit les lieux et objets et fait le portrait des acteurs-narrateurs. Dans le film *La villa rouge*, l'instance racontante est la voix in de Tia1. La narration énonciative est introduite par les différentes présentations des personnages par Tia1. Elle a guidé la caméra vers les scènes à filmer et à montrer. La description en voix in des événements est soutenue par celle de la caméra. La caméra à travers la diversification des plans a décrit et qualifié les actes et pratiques avec plus de précision et de clarté.

Il ressort également de cette analyse que le cadrage de la caméra demeure l'une des instances de l'énonciation cinématographique. Il a servi de clé dans la narration descriptive du récit de *La villa rouge* de Boubakar Diallo. Il a déterminé la distance exacte et nécessaire à l'appréhension du sens que les images filmées renferment. C'est pourquoi dans ce film, le réalisateur a privilégié les angles de prise de vue normale en les associant à quelques plongées de sorte à créer une perspective énonciative particulière. Les divers cadres intervenus dans la narration du récit de ce film ont, d'une part, occulté à notre perception certaines réalités très sensibles et ce grâce aux narrations du hors-champ. D'autre part, ils ont révélé ce que l'image nous montre dans le champ. C'est donc la révélation de la capacité énonciatrice des mouvements de cadrage des images. L'acte énonciatif devient de ce pas un acte volontaire créé par le cinéaste, un reflet d'un état psychique et d'une aspiration poétique. Pour C. Metz

(1991, p.159), « l'énonciation est une opération, le style une manière d'être ». L'opération et le style de l'énonciation filmique sont l'œuvre d'un montage harmonieux des différents matériaux cinématographiques.

À y voir de près, l'instance fondamentale de l'énonciation cinématographique est le montage avec au centre l'ingénieux travail de la caméra, d'où son dynamisme. L'énonciation narrative revêt une dimension esthétique. La rhétorique énonciative est née de la dynamique du pouvoir du montage à synchroniser les plans, à les alterner avec des raccords significatifs. La combinaison des gros plans et plans d'ensemble, l'alternance des plongées et des prises de vue normale confèrent au récit de *La villa rouge* un caractère énonciatif assorti d'une esthétique singulièrement liée au montage.

## Bibliographie

Chateau Dominique (1983), *Diégèse et énonciation, Communication n°38, Énonciation et cinéma*, Paris : Seuil.

Chion Michel (1982), *La voix au cinéma*, Paris : Éditions des cahiers du cinéma.

Coulibaly Soungalo (2016), *Analyse narratologique des « effets » du montage dans La colère des dieux de Idrissa Ouédraogo*, Mémoire de DEA en lettres modernes, Université Joseph KI-ZERBO/Ouaga I, Burkina Faso.

Coulibaly Soungalo (2023), *Analyse narratologique du film La colère des dieux de Idrissa OUEDRAOGO*, Thèse de doctorat unique en lettres modernes, U.F.R./L.A.C., Université Joseph KI-ZERBO, Ouagadougou, Burkina Faso.

Deleuze Gilles (1985), *L'image-temps*, Paris : Minuit.

Fontanille Jacques et Perineau Sylvie (2012), *Le montage au cinéma*, VISIO, volume 6, numéro 4.

Genette Gérard (1972), *Discours du récit*, in *Figures III*, Paris, Seuil.

Gaudreault André (1999), *Du littéraire au filmique*, Armand Colin, Paris, Éditions Nota Bene.

Kantagba Adamou (2023), *Interdits, maléfices et pactes diaboliques dans la nouvelle magie burkinabè : caractéristiques*,

*typologie et fonctions*, Éditions continents/Éditions Ganndal, Konakry.

Metz Christian (1991), *L'énonciation impersonnelle ou le site du film*, Paris : Méridiens Klincksieck.

Ouoro Justin (2008), *Discursivisation et intentionnalité dans le cinéma d'Afrique noire francophone*, Thèse de doctorat en lettres modernes, U.F.R./L.A.C., Université de Ouagadougou.

Ouoro Justin (2011), *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone*, Presses Universitaires de Ouagadougou, Burkina Faso.

Vanoye Francis (1989), *Récit écrit-récit filmique*, Paris, Nathan, coll. « Université ».