



2-2005

Stratégies pour l'enseignement du cinéma africain

Sylvie Vanbaelen

Butler University, svanbael@butler.edu

Follow this and additional works at: http://digitalcommons.butler.edu/facsch_papers

 Part of the [Education Commons](#), [Film and Media Studies Commons](#), and the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Vanbaelen, S. "Stratégies pour l'enseignement du cinéma africain." *The French Review*. 78.3 (February 2005): 482-492.

This Article is brought to you for free and open access by the College of Liberal Arts & Sciences at Digital Commons @ Butler University. It has been accepted for inclusion in Scholarship and Professional Work - LAS by an authorized administrator of Digital Commons @ Butler University. For more information, please contact omacisaa@butler.edu.

Stratégies pour l'enseignement du cinéma africain

par Sylvie Vanbaelen

DEPUIS PLUSIEURS ANNÉES, les programmes de français même les plus "traditionnels" s'ouvrent au monde francophone, conscients de ses richesses et répondant ainsi aux exigences de la diversité culturelle. Les manuels d'enseignement du français incluent des sections entières sur les cultures et les littératures des pays et des peuples francophones. Des cours spécialisés émergent, centrés sur les productions culturelles et littéraires de l'Afrique, des Caraïbes, de l'Amérique du Nord, de l'Asie et de l'Europe. Dans le large éventail des possibilités qui s'offrent aux enseignants, le cinéma africain représente probablement l'une des moins aisées.

L'enseignement du cinéma africain pose en effet un double défi. D'une part, l'expérience cinématographique de nos étudiants, certes férus du septième art, se limite souvent aux films commerciaux américains conformes, dans leur majorité, à un moule préétabli. Le but de l'industrie hollywoodienne est la rentabilité. Par conséquent, les films qu'elle produit s'attachent à plaire au grand public, à en refléter les valeurs et les désirs et à le divertir. A cet effet, la cinématographie est soignée et les acteurs sont des professionnels, des stars qui font rêver. Les films se doivent d'être de beaux grands "spectacles". La narration suit le plus souvent une structure temporelle logique de cause à effet centrée sur l'interaction entre les personnages. Ces derniers acquièrent généralement le statut de héros capables de façonner leur propre destin. Les scènes et les images se succèdent à un rythme accéléré; les effets spéciaux abondent. Le cinéma africain, en revanche, tend à être didactique. Pour la plupart des réalisateurs africains, il s'agit de faire passer un message, de dénoncer des problèmes et d'être des agents de changements sociaux¹. Le manque de ressources financières et de technologie explique la qualité parfois médiocre de la cinématographie. Les acteurs sont souvent des non-professionnels, par choix des cinéastes ou par nécessité². Les films défient la structure narrative occidentale. Ils font ressortir l'importance du groupe et des schémas sociaux plutôt que de l'individu. Le déroulement du film est plutôt lent et les dialogues parfois absents de scènes entières. Les effets spéciaux sont rares et le cas échéant d'une grande simplicité³. Rien d'étonnant dès lors que les films africains, non contents de

les projeter dans un univers totalement inconnu, déroutent les étudiants en s'éloignant si manifestement des conventions esthétiques, idéologiques et narratives du cinéma hollywoodien.

Les professeurs de français, de leur côté, font généralement preuve d'enthousiasme pour ce qui touche à l'Afrique francophone. La plupart d'entre eux, toutefois, ne sont ni africanistes ni théoriciens du cinéma et hésitent à se lancer dans une aventure pour laquelle ils se sentent mal préparés. La question de l'accessibilité et du coût élevé des films tempère également leurs élans en rendant difficile la constitution d'une collection. De nombreux professeurs de français qui se sont mis à enseigner le cinéma africain francophone pour élargir et diversifier le cursus de français avouent s'être jetés à l'eau sans vraiment avoir appris à nager.

Cet article propose des stratégies pratiques pour l'enseignement d'un cours sur le cinéma de l'Afrique francophone au sud du Sahara aux étudiants américains de niveau dit "avancé" (quatrième année d'université). Les suggestions présentées prennent en compte le fait que les étudiants sont rarement des cinéphiles avisés formés à l'analyse de films (de films étrangers de surcroît), et le fait que les professeurs amenés à enseigner ce type de cours ne sont pas nécessairement des spécialistes du cinéma et/ou de l'Afrique. Les objectifs, la méthode et le contenu du cours sont discutés dans les pages qui suivent.

Les objectifs proposés sont simples. L'objectif majeur est de faire découvrir et apprécier le cinéma africain. Il s'agit de donner aux étudiants l'occasion de voir des films africains—occasion qui ne se représentera sans doute jamais ailleurs—et d'en discuter ensemble. Ce faisant, ils prendront conscience des différences entre le cinéma hollywoodien et le cinéma africain et de la spécificité des films africains. Ils découvriront également de nombreux aspects des diverses cultures africaines mises en images dans les films. Ce type de découverte à travers les films a l'avantage que les cultures africaines y sont représentées par des Africains pour des Africains, tout en étant, évidemment, filtrées par le regard du cinéaste qui, en tant qu'artiste, n'est pas tenu à l'authenticité⁴. Les deux autres buts sont plus généraux: aider les étudiants à penser de façon critique et analytique au sujet des films et des questions qu'ils posent (colonialisme et post-colonialisme; oralité; modernité et tradition; identité individuelle et communauté; pouvoir et corruption; voix et rôles des femmes, par exemple); et amener les étudiants à exprimer leurs idées sur ces films et ces questions en français oral et écrit. Les étudiants noteront également l'usage des langues en Afrique francophone, le statut et la variété du français et les relations entre le français et les langues africaines. En effet, la plupart des films suggérés sont en français et dans une langue africaine. Mieux que toute explication, les films font ressortir la distinction entre langue vernaculaire et langue véhiculaire, entre langue maternelle et langue officielle⁵.

Une brève introduction au cours présente le cinéma africain, ses caractéristiques par rapport au cinéma américain et un aperçu de son histoire. Cette étape est importante pour insérer les films dans un contexte historique, culturel, social et esthétique et pour faire prendre conscience aux étudiants des conditions dans lesquelles travaillent les réalisateurs africains. Cette introduction, menée par le professeur guidé par la curiosité des étudiants, s'appuie sur l'essai qui ouvre le *Guide to African Cinema* de Sharon Russell et sur l'article de Teshome Gabriel, "Towards a Critical Theory of Third World Films"⁶. Elle oppose le cinéma du "Tiers Monde", "Third Cinema", au cinéma d'Hollywood, "First Cinema", et au cinéma d'art européen, "Second Cinema". Les caractéristiques de ces trois types de cinéma sont discutées et contrastées. *Black African Cinema* de Nwachukwu Frank Ukadike fournit des renseignements utiles pour ce qui est du développement historique du cinéma africain, de ses objectifs, de son esthétique, des problèmes de production (manque d'argent, d'aide gouvernementale, d'infrastructure, de technologie, par exemple) et de distribution des films africains (souvent contrôlée par la France). Le documentaire *Regards d'Afrique* d'Anne-Claude Riche (1997) est un autre excellent médium pour aborder les questions des objectifs, des acteurs, du contenu, du financement et de la distribution des films africains. Il peut être visionné et discuté en classe. Dans tout cet apport d'informations, le professeur veillera à attirer l'attention sur le fait qu'il n'y a pas un cinéma africain, mais une multitude de films qui reflètent la variété des cultures africaines dont ils émergent et la diversité des cinéastes.

Après l'introduction, le cours est centré sur la discussion des films. Ceux-ci sont sélectionnés en fonction de critères géographiques et linguistiques (films de l'Afrique francophone au sud du Sahara), chronologiques (films récents, de la seconde moitié des années 1980 au début des années 2000, à l'exception de *La Noire de...* [1966], premier film de fiction de l'Afrique noire), thématiques (variété et intérêt des sujets abordés) et pratiques (accessibilité et coût). On trouvera en annexe une liste des films suggérés. En fonction des objectifs visés, des compétences des étudiants et de la disponibilité des films, on peut traiter un film par semaine ou un film toutes les deux semaines. Le cours décrit dans cet article propose de "découvrir" un film par semaine (trois heures en classe par film).

Pour chaque film, mis à la disposition des étudiants à la bibliothèque et dans le laboratoire de langues, une même procédure est adoptée.

Avant la classe:

1. Les étudiants reçoivent une liste de questions portant sur le film (5 à 10 questions) à préparer chez eux. Ces questions portent sur les thèmes abordés par le film, les personnages, la bande son, la mise en scène, etc. selon les films (voir un exemple de questionnaire en annexe 2).
2. Ils lisent un court article portant sur le film. Les articles peuvent être tirés du *Guide to African Cinema* de Russell et/ou de la "Library of

African Cinema" qu'on trouve sur le site de California Newsreel <<http://www.newsreel.org>> et qui consacre à chaque film un bref essai qui l'éclaire. Ces articles sont en anglais, ce qui peut gêner dans un cours de français, mais ils ont l'avantage d'être courts, de donner un contexte dans lequel insérer le film et le comprendre, et suggèrent quelques pistes à suivre⁷. Deux autres ouvrages utiles, en français, sont *Les Cinémas d'Afrique noire: le regard en question* d'Olivier Barlet et *Cinémas d'Afrique noire en transit (1980–2000)*. Il s'agit de lire cet ou ces article(s) avant de voir le film. Le professeur peut également distribuer (ou faire établir par les étudiants) une "carte d'identité" schématique du pays où se passe l'action du film: situation géographique, aperçu historique, populations, économie, politique, langues, etc.

3. Les étudiants visionnent le film (à la bibliothèque ou au laboratoire) et prennent des notes pour répondre aux questions.
4. Ils expriment leurs opinions sur le film en français sous la forme d'une entrée de journal (approximativement 350 mots ou 1½ pages). Ils peuvent laisser libre cours à leurs pensées ou s'inspirer des questions de la liste. Cet exercice permet aux étudiants de présenter leur réaction spontanée aux films. Le passage à l'écriture les amène à mieux cerner et formuler leurs opinions.
5. Deux étudiants préparent ensemble une petite présentation orale sur le film à faire en classe. Ces exposés portent sur un sujet choisi en consultation avec le professeur et ont pour but d'aider à mieux comprendre le film. Il s'agit d'en éclairer un aspect important et peut-être mal connu: la polygamie au Sénégal (et plus généralement dans les pays musulmans de l'Afrique de l'Ouest) pour *Tableau Ferraille*; l'homosexualité en Afrique de l'Ouest pour *Dakan*; les problèmes de l'urbanisation au Burkina Faso et en Afrique de l'Ouest pour *Zan Boko*, par exemple. Le professeur guide les étudiants dans la recherche d'informations: sites web, encyclopédies, ouvrages spécialisés et documentation fournie par ambassades et consulats sont mis à profit. Les étudiants sont invités à rendre leur exposé vivant et interactif et à faire participer la classe en posant des questions sur le film et les données de leur présentation, en proposant des jeux de rôles, une question pour un débat en classe, etc. Ce type de présentation interactive encourage la participation de chacun, favorise l'assimilation des données présentées et contribue à créer une atmosphère de détente et de camaraderie au sein de la classe, atmosphère favorable à l'apprentissage.

En classe:

6. Le jour de la discussion en classe, après avoir rendu leur entrée de journal, les étudiants écoutent la présentation orale et y participent.
7. Ils discutent ensuite en petits groupes de leurs réactions au film et de leurs réponses aux questions qu'ils ont préparées. Il s'ensuit une discussion générale avec l'ensemble de la classe: chacun est invité à partager

ses réactions et à exprimer ses idées sur chaque question. Le professeur intervient dans cette étape pour clarifier d'éventuels points obscurs, répondre aux questions des étudiants sur le film, apporter une information complémentaire sur des pratiques culturelles qui étonnent par exemple. C'est l'occasion de faire prendre conscience aux étudiants de leurs propres pratiques et perspectives culturelles.

8. Après la discussion en profondeur des questions et la mise en commun des réactions, on passe à une activité de groupe. Cette activité vise à impliquer personnellement les étudiants dans le film, les situations et les expériences qu'il présente. La plupart de ces activités peuvent être adaptées à tous les films (en annexe on trouvera la liste des films avec l'activité proposée pour chacun d'eux)⁸.

Activités en petits groupes de 3 ou 4:

AFFICHE: Les étudiants créent une affiche pour le film. Contrairement aux affiches de films "officielles", celles-ci n'utiliseront évidemment pas d'images tirées directement du film. Il s'agit d'un travail d'imagination au cours duquel les étudiants sont appelés à retirer la substance du film et à l'exprimer par un autre médium. Ils créent l'affiche en utilisant des photos de magazines, par exemple, ou en mettant à contribution leurs propres talents artistiques. Chaque groupe présente son affiche à la classe qui l'évalue. L'affiche réussit-elle à communiquer un ou plusieurs trait(s) essentiel(s) du film? Comment? Attire-t-elle l'attention? Pourquoi?

NOUVEAU TITRE: Après discussion du titre du film, les étudiants sont invités à choisir un autre titre qui corresponde au film, et à l'expliquer. L'ensemble de la classe juge ensuite de l'efficacité des titres choisis par rapport au titre original.

POEMES FORMULAIQUES (Cette activité est adaptée de Katherine M. Kulick et Frederick L. Toner, *Notez bien!* 233–35): Pour cette activité, les étudiants créent des poèmes formulaires sur les personnages principaux du film. Ces poèmes doivent capturer l'essence des personnages. La formule est la suivante:

- nom du personnage
- 3 adjectifs qui le décrivent
- une comparaison qui illumine son rôle, sa personnalité
- une métaphore représentant le personnage

Les personnages du film sont distribués aux groupes (deux personnages par groupe par exemple). Un même personnage peut être distribué à plusieurs groupes et donc faire l'objet de plusieurs poèmes. Chaque groupe va ensuite écrire ses poèmes au tableau. Ceux-ci sont lus et évalués par l'ensemble de la classe.

ARTICLE DE JOURNAL: Les étudiants assument le rôle de journalistes dans le pays africain dont il est question dans le film. Ils rédigent un article qui relate brièvement les faits du film, les interprète pour le lecteur et prend position sur les situations et les questions posées par le film. Les articles sont lus par les étudiants et évalués par la classe.

JOURNAL D'UN PERSONNAGE: Les étudiants se mettent dans la peau d'un des personnages principaux du film et écrivent trois entrées de journal de ce personnage à des moments-clés du film sélectionnés avec l'aide du professeur. Ces entrées reflètent les sentiments de ce personnage, expriment ses espoirs, ses regrets. Ici aussi un même personnage peut être choisi par plusieurs groupes. Mise en commun et évaluation par la classe.

LA VIE APRES LE FILM: Il s'agit ici d'imaginer la vie des personnages principaux du film après que la caméra s'est arrêtée de tourner. Chaque groupe prend un personnage différent et écrit un petit texte qui imagine la vie du personnage sélectionné. Encore une fois tous les textes sont lus et discutés par tous.

REMAKE: Les étudiants sont invités à imaginer les changements qui seraient nécessaires à la création d'un remake du film africain pour le public américain⁹. Il s'agit de garder les mêmes thèmes, le même fil conducteur, la même intrigue, mais en opérant une transposition culturelle. Quels changements apporter au scénario et pourquoi? Où se passerait l'action? Quand? Quels acteurs choisir et pourquoi? Les idées sont mises en commun et évaluées.

CHANSON: Les étudiants composent une chanson commentant le film dans son ensemble (la chanson du générique par exemple) ou une scène en particulier, sur le modèle des chansons du film le cas échéant. Ils peuvent écrire des paroles sur une musique du film (ils auront ainsi une mélodie africaine authentique) ou inventer paroles et musique. Ils expliqueront leur choix à la classe et présenteront leur création, qui sera discutée par tous.

POEME ACROSTICHE: Il s'agit de créer un poème acrostiche sur le personnage principal ou les personnages principaux, résumant leurs traits essentiels—chaque vers commence par une des lettres qui forment le nom du personnage. Les poèmes sont mis au tableau, lus et discutés.

LETTRE A UN PERSONNAGE: Pour cette activité, les étudiants écrivent une lettre à l'un des personnages du film, celui dont ils se sentent le plus proche, par exemple. Dans cette lettre, ils lui donnent des conseils, lui expliquent ce qu'ils savent et que le personnage ignore, lui posent des questions, expriment leur opinion sur sa situation. Les lettres sont échangées et critiquées.¹⁰

Les activités proposées ci-dessus font appel à des compétences différentes de celles requises pour la discussion des questions (étape 7) par exemple¹¹. Elles permettent aux étudiants de s'exprimer plus librement, de façon moins cloisonnée, plus imaginative en les laissant explorer et personnaliser le contenu et la forme des films. Elles favorisent la coopération et la négociation. Elles leur donnent également l'occasion d'entrer en contact direct avec le film et de mieux l'apprécier, précisément parce qu'elles les forcent à s'engager personnellement. Chacun y met du sien. On part du principe selon lequel, pour apprécier un film, il est bon de pouvoir établir des liens entre ce film et sa propre expérience de vie. La discussion du film est une étape essentielle et incontournable, mais elle risque parfois de rester à un niveau purement intellectuel. Elle n'interpelle pas nécessairement les étudiants. Les activités de groupe les amènent à assimiler le film et à produire quelque chose de personnel à partir de leur propre compréhension du film. Leur côté créatif et ludique contribue à dissiper le stéréotype d'un cinéma africain "ennuyeux"¹².

Faire apprécier le cinéma africain par les étudiants américains n'est pas un but impossible à atteindre. Tous les étudiants qui ont suivi le cours décrit dans les pages précédentes (ou une variante de ce cours) ont déclaré avoir sincèrement aimé les films. La plupart d'entre eux ont avoué être les premiers surpris; ils portaient avec des préjugés et étaient sûrs de s'ennuyer. Or ils ont ri et se sont émus aux aventures des protagonistes. Ils ont participé avec enthousiasme aux discussions des films, ont affiné leur regard critique sur les films et ont particulièrement apprécié la diversité des activités de groupe et l'élargissement qu'elles ont apporté. Ils se sont investis personnellement et ont été amenés à modifier l'image qu'ils avaient de l'Afrique francophone au sud du Sahara. Ils se sont rendu compte que le peu qu'ils en savaient se limitait aux stéréotypes: nature luxuriante, animaux sauvages, exotisme; et aux informations télévisées des chaînes commerciales: guerres civiles sanglantes, coups d'état, famines, sécheresses, maladies—images de désolation et de violence filtrées par la lunette de l'Occident. Les films africains leur ont montré autre chose: des situations diverses et complexes, des cultures et des traditions riches confrontées à de nombreux changements, des conflits entre individus et entre individus et sociétés, une bonne dose d'humour, et tout simplement des scènes de la vie quotidienne dans les villages et dans les villes¹³. En bref, une grande multiplicité d'images, de points de vue et de voix qui peut peut-être contribuer à changer les clichés associés à l'Afrique et à en faire apprécier la diversité¹⁴.

**Annexe 1: liste des films par ordre chronologique,
sujets d'exposés possibles pour chacun d'eux et activité suggérée.**

Tous les films suggérés sur cette liste sont disponibles à la *Library of African Cinema de California Newsreel* dont le site est <www.newsreel.org/lac.htm>. (\$195 par film ou \$99 par film si la commande est de cinq titres minimum), à l'exception de *La Noire de...* disponible à <<http://www.1worldfilms.com/Africa/blackgirl.htm>> au prix de \$249.95.

La Noire de... Ousmane Sembène. Sénégal, 1966.

Sujet d'exposé: Colonisation et post-colonialisme.

Activité suggérée: Nouveau titre

La Vie est belle. Ngangura Mweze/ Benoît Lamy. République Démocratique du Congo/Belgique, 1987.

Sujet d'exposé: Culture populaire et musique.

Activité suggérée: Poèmes formulaires.

Saaraba. Amadou Seck, Sénégal, 1988.

Sujet d'exposé: Corruption et pouvoir.

Activité suggérée: Journal d'un personnage

Zan Boko. Gaston Kaboré. Burkina Faso, 1988.

Sujet d'exposé: Urbanisation, modernité et traditions.

Activité suggérée: Remake

Sango Malo. Bassek ba Kobhio. Cameroun, 1991.

Sujet d'exposé: Education et développement.

Activité suggérée: Article de journal

Keïta! l'héritage du griot. Dani Kouyaté. Burkina Faso, 1995.

Sujet d'exposé: Epopée de Soundjata, tradition orale.

Activité suggérée: Affiche

Quand les étoiles rencontrent la mer. Raymond Rajaonarivelo. Madagascar, 1996.

Sujet d'exposé: Rôles des ancêtres, déterminisme et liberté.

Activité suggérée: Poème acrostiche

Dakan. Mohamed Camara. Guinée, 1997.

Sujet d'exposé: Homosexualité.

Activité suggérée: Lettre à un personnage.

Tableau Ferraille. Moussa Sene Absa. Sénégal, 1997.

Sujet d'exposé: Polygamie.

Activité suggérée: La vie après le film.

Divine Carcasse. Dominique Loreau. Belgique/Bénin, 1998.

Sujet d'exposé: Animisme

Activité suggérée: Création d'un fétiche

Pièces d'identités. Ngangura Mweze. République Démocratique du Congo/Belgique, 1998.

Sujet d'exposé: Diaspora et immigration africaines.

Activité suggérée: Pièces d'identité.

Faat Kiné. Ousmane Sembène. Sénégal, 2000.

Sujet d'exposé: Voix et rôles des femmes.

Activité suggérée: Chanson.

Libre à chaque professeur de présenter les films par ordre chronologique, de les regrouper par thèmes ou par pays.

Annexe 2: Exemple de questionnaire pour *Pièces d'identités*

1. Expliquez le titre du film. Que veut dire l'expression "une pièce d'identité" en général? Comment comprenez-vous l'expression dans le titre?
2. Quelles sont les attitudes des Bruxellois du film envers les Congolais—les "étrangers"? Relevez trois épisodes qui manifestent clairement ces attitudes. Y a-t-il des points communs entre la façon dont sont traités les immigrants africains dans le film et la façon dont sont traités les immigrants aux Etats-Unis? Expliquez.
3. Faites un bref portrait de chacun des personnages suivants: Mani Kongo, Mwana/Amanda, Chaka Jo et Viva wa Viva. Quels problèmes identitaires rencontrent-ils?
4. Contrastez l'image idéale de la Belgique dans l'esprit de Mani Kongo avec la réalité qu'il découvre.
5. Commentez la scène dans laquelle apparaît Noubia. Pourquoi cette scène est-elle dans le film?
6. Quel est le rôle de la musique dans le film?
7. Bien qu'il traite de sujets sérieux, *Pièces d'identités* est une comédie. Donnez des exemples d'humour dans le film. Le fait qu'il s'agit d'une comédie rend-il la critique sociale moins acerbe?

Annexe 3: Emploi du temps: soit un cours de 2 x 75 minutes pendant 14 semaines

Semaine 1: introduction

Semaines 2 à 13 (12 semaines pour 12 films):

Avant les deux cours: étapes 1 à 5

1^{er} cours: étapes 6 et 7: présentation orale (20–30 minutes)
discussion (45–55 minutes)

2^{ème} cours: étapes 7 et 8: fin de la discussion (20 minutes)
activité de groupe (55 minutes)

Semaine 14: conclusion

Notes

¹Le cinéma, dit le réalisateur malien Adama Drabo,

nous devons l'utiliser plutôt pour pouvoir mettre le point [...] pas pour faire des révolutions, pas pour bouleverser nos sociétés, parce qu'il ne faut pas se leurrer, un film ne peut pas bouleverser une société, mais attirer l'attention sur le point de la société qu'il faille changer. Et je crois que ça doit être une des fonctions principales du cinéma Africain pour le moment, on arrivera plus tard à faire de 'l'art pour l'art'. (*Regards d'Afrique*)

²Selon la cinéaste burkinabé Fanta Regina Nacro, il n'y a pas d'acteurs professionnels en Afrique. "On a des acteurs qui ont joué dans deux ou trois films, mais on peut pas dire que ce sont des acteurs professionnels [...] nos acteurs [...] sont pas vraiment professionnels mais [...] sont un peu entre le professionnalisme et l'amateurisme et peut être ça a son charme" (*Regards d'Afrique*). Notons que cette opinion n'est pas partagée par tous. La question à se poser porte peut-être sur la définition de l'acteur ou l'actrice "professionnel(le)".

³Toutes ces différences, qui sont naturellement des généralités auxquelles on ne manquera pas de trouver des exceptions, sont discutées notamment dans l'introduction du *Guide to African Cinema*, 1-14 et dans l'article "Towards a Critical Theory of Third World Films".

⁴Ce n'est pas parce qu'un film est africain qu'il présente nécessairement une image authentique de la réalité africaine. Tout film est toujours une interprétation esthétique d'un cinéaste particulier ayant ses propres objectifs.

⁵Certains puristes protestent de voir figurer dans des cours de "français" des films qui font un usage abondant d'une langue autre que le français. Ces films traduisent cependant la réalité de la francophonie en Afrique et corrigent l'idée fausse qu'en Afrique francophone tout le monde s'exprime en français. Par ailleurs, étant donné que tous les films proposés sont sous-titrés en anglais, un tel type de cours pourrait être enseigné en anglais et être intégré dans le programme de "Honors", le programme d'études africaines ou tout simplement être offert comme cours à option sur les cultures et civilisations non-occidentales. Il peut même attirer des étudiants vers le français. Peu d'étudiants sont conscients du rôle joué par le français hors de France, alors que l'espagnol est immédiatement reconnu comme langue présente sur plus d'un continent.

⁶Les pages 352-57 de l'article de Gabriel sont particulièrement utiles. Le tableau "Comparison of Filmic Conventions" (354) illumine de façon efficace les différences entre les "Western Dominant Conventions" et le "Non-Western Use of Conventions".

⁷Il y a un grand nombre d'ouvrages sur le cinéma d'Afrique noire (adoptant souvent une perspective historique ou sociologique) mais les articles en français sur les films récents sont souvent difficilement accessibles aux Etats-Unis, étant généralement publiés en Afrique ou en France. On trouve quelques articles intéressants dans *Revue Noire*, journal consacré aux arts en Afrique et disponible dans les grandes bibliothèques universitaires. Le journal a un site web, <www.revuenoire.com>, qui permet une recherche en ligne.

⁸On peut ajouter à l'approche, ou substituer à l'une de ses composantes, l'analyse de certaines scènes de films en classe; analyse détaillée de scènes significatives ou particulièrement intéressantes du point de vue cinématographique. Vu que le cours est conçu comme une découverte du cinéma de l'Afrique francophone, et une découverte de l'Afrique francophone par son cinéma—non comme un cours de cinéma en soi—il n'est pas absolument nécessaire que les étudiants maîtrisent les outils de l'analyse cinématographique. Toutefois, si le professeur juge utile qu'ils possèdent l'essentiel du vocabulaire et des concepts nécessaires à l'analyse filmique, il pourra utiliser *200 Mots-clés de la théorie du cinéma*, petit ouvrage qui recense et explique les concepts fondamentaux de la théorie du cinéma.

⁹Le professeur peut mentionner quelques remakes américains célèbres de films français: *Three Men and a Baby*, remake de *Trois Hommes et un couffin*; *Sommersby*, remake du *Retour de Martin Guerre*, par exemple.

¹⁰Les deux activités qui suivent sont spécifiques aux films.

CREATION D'UN FETICHE (pour le film *Divine Carcasse*): Dans ce film, la vieille voiture d'un professeur de philosophie européen est mise en pièces et transformée par un artiste local en fétiche protecteur d'un village du Bénin. L'activité proposée consiste à inviter les étudiants à créer leur propre fétiche avec des articles recyclés apportés par la classe et le professeur (ce dernier n'aura pas révélé à la classe l'usage qui sera fait de ces articles). En petits groupes, ils créent leur fétiche et expliquent à la classe sa signification dans un contexte culturel précis.

PIECES D'IDENTITES (pour le film *Pièces d'identités*): Le film est centré sur la question de l'identité et de ce qui la constitue. Les personnages y traversent des crises identitaires qui les forcent à se redéfinir. Il s'agit ici de demander aux étudiants d'apporter leurs propres "pièces d'identités", c'est-à-dire des "objets" qui les définissent—pas leur carte d'étudiant ou leur permis de conduire par exemple, mais des objets personnels, qui symbolisent en quelque sorte ce qu'ils sont. Ils les présentent à la classe et expliquent en quoi ces objets sont représentatifs de leur identité.

¹¹Soulignons que l'approche proposée dans ce cours fait appel à toutes les compétences: compréhension orale, production orale, lecture et rédaction. Elle répond également aux "National Standards for Foreign Language Education" établis par ACTFL en collaboration avec d'autres organisations: communication, cultures, connexions, comparaisons et communautés.

¹²L'évaluation des étudiants dans ce cours repose sur la participation en classe, les entrées de journal, l'exposé oral, les activités de groupe et des essais "formels" sous la forme d'examen(s) et/ou de dissertation(s).

¹³Une visite des collections africaines du musée d'art local aide à placer les films, les personnages, les situations dans un contexte culturel, social, religieux et favorise une meilleure compréhension des diverses réalités africaines dépeintes dans les films. Un autre enrichissement possible est d'inviter en classe un ou plusieurs étudiant(s) africain(s) à donner leurs propres perspectives sur les films étudiés.

¹⁴Quelques-unes des idées présentées dans cet article ont fait l'objet d'une communication au 16^{ème} Congrès mondial du Conseil International d'Etudes Francophones (CIEF), à Abidjan, Côte d'Ivoire, mai 2002.

Références

- Barlet, Olivier. *Les Cinémas d'Afrique noire: le regard en question*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Cinémas d'Afrique noire en transit (1980–2000)*. CinémAction. Paris: Corlet/Télérama, 2002.
- Gabriel, Teshome H. "Towards a Critical Theory of Third World Films." *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Ed. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia UP, 1994.
- Gardies, André et Jean Bessalel. *200 Mots-clés de la théorie du cinéma*. Paris: Editions du Cerf, 1992.
- Kulick, Katherine M. et Frederick L. Toner. *Notez bien!* Boston: Heinle & Heinle, 1992.
- Regards d'Afrique*. Dir. Anne-Claude Riche. La Médiathèque des Trois Mondes, 1997.
- Russell, Sharon A. *Guide to African Cinema*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1998.
- Ukadike, Nwachukwu Frank. *Black African Cinema*. Berkeley: U of California P, 1994.