SAFARA

REVUE INTERNATIONALE DE LANGUES, LITTÉRATURES ET CULTURES

N°1 Janvier 2002

Section d'Anglais, UFR de Lettres & Sciences Humaines,
Université Gaston Berger de Saint-Louis, BP 234, Sénégal

TABLE DES MATIÈRES

Editorial ……... 1

Genderizing the myth of utopia in Morrison's *Paradise*. …..…. 3
Olusegun Adesina ADEKOYA

Engendering nature in Zora Neale Hurston's *Their Eyes Were Watching God*.……..……..…... 19
Badara SALL

African ethos and western chaos in Toni Morrison's *Tar Baby* ……. 33
Amara D. DIARRA

Armah's mythopoetic vision in *Two Thousand Seasons* ….…..... 45
Mustapha MUHAMMAD

The theme of the failure of human communication in Thomas Stearns Eliot's work ……..……..... 59
Hilaire BOUKA

Oscar Wilde et Samuel Beckett : deux lecteurs de la Bible ….... 71
Yves MBAMA-NGANKOUA

La satire de l´injustice dans *La Cruche cassée, Le Tremblement de terre au Chili* et *Michael Kohlhaas* de Heinrich Von Kleist … ……..…. 97
Magatte NDIAYE

L'autre, l'ailleurs, l'étrange : la rhétorique de l'exclusion dans le roman historique 113
Kalidou SY

Les constructions corrélatives dans *Les Tambours de la mémoire* de Boubacar Boris Diop ……..…….. 123
Modou NDIAYE

Phonological process of vowel insertion of English loanwords into Hausa…….. 143
Lawan SHUAIB

Le shirk ou la survivance du paganisme dans les pratiques islamiques : l'exemple des Balant 149
Sékou SAGNA

Le concept hégélien de la fin de l'art à l'épreuve de la déglobalisation esthétique 163
Makhtar GAYE

Identités culturelles et cinéma :quelle image de l'Afrique à l'heure de la mondialisation ? 187
Saliou NDOUR

***Safara*, English Department, Gaston Berger University, Saint-Louis, Sénégal, n°1, January 2002**

IDENTITÉS CULTURELLES ET CINÉMA :QUELLE IMAGE DE L'AFRIQUE À L'HEURE DE LA MONDIALISATION ?

Saliou NDOUR*

ABSTRACT

After independence, African cinema opted for the defense of cultural identities, that is to say "first give oneself first and then the others, one's own self-representation…" (Diagne and Ossebi, Codesria Document 1/1996:44). All the more that during colonial times, cinema was a powerful tool of propaganda for the so-called superiority of Western civilization.

Today, in the globalization context, does the African cinema have the means to resist this phenomenon which is making Europe, which has exhibited the idea of "cultural exception," bind? Will it be capable of defending cultural identities while developing the movie industry? Will it be able to combine them with productivity demands? Doesn't that defense of cultural identities lead to moments of identity reflexes (nationalism, ethnicism, tribalism) ?

Those questions have allowed us, in the case of the African cinema, to deal with the notion of identity under a dynamic angle, for man or society never have a determined identity, definitely set. This "changing" identity according to Celestin Monga ("National forum on culture" Yaounde November 1991) allows to open oneself to the other and to avoid identity sidetracks.

All the same, it is to be noted that considering the critical current situation of African cinema, with a hard competition from western cinema, it will be very difficult to make it play the role of defender of identities. Its first priority is now to reconcile with its public, which is too extrovert, hence a dispatching of the tasks between the cinema and African television. The cinema will have to make the African public adopt it and television must integrate in their programs consciousness-raising topics related to the defense and promotion of cultural identities without lapsing in identity sidetracks.

* Chargé de Cours de Sociologie, Université Gaston Berger de Saint–Louis, Sénégal.

Saliou NDOUR

Considérée comme une « *pandémie* » de l'économie, de la culture globale (World Culture) et de la « *civilisation unique* », la mondialisation est devenue une réalité grâce à l'expansion des technologies de l'information et de la communication.

L'Europe et l'Afrique sont gagnées par ce vaste mouvement global d'économisation de la culture. L'Europe a brandi l'idée d' « *exception culturelle* » pour faire face à un adversaire aussi redoutable que les Etats–Unis. Le combat, devenu vite inégal, l'oblige à revoir ses ambitions à la baisse. Ainsi s'est–elle contentée par la suite de se fixer comme objectif à atteindre « *un traitement exceptionnel et séparé* » pour le secteur de l'audiovisuel. Une capitulation que Heiner Müller qualifie de « *guerre sans combat* » et dont le champ de bataille principal a pour cadre le secteur de l'audiovisuel et le cinéma.

L'Afrique, quant à elle, a fait entendre sa voix du Colloque International sur « *les cinémas du Sud face aux enjeux de la mondialisation* » tenu en marge des journées cinématographiques de Carthage (édition 1998). Elle a considéré que « *l'élargissement de la mondialisation déjà combattue par les cinéastes européens… aurait un effet plus dévastateur en Afrique…* » (*Jeune Afrique* n° 1974 du 10 au 16 novembre 1998.)

A l'issue de ce grand rassemblement du cinéma arabo-africain, il a été produit ce qu'on a appelé « *la Déclaration de Tunis* ». Celle–ci s'est assignée comme tâche principale de développer des stratégies de résistances des identités culturelles face aux effets pervers de la mondialisation.

Le cinéma africain pourra–t–il relever ce défi avec ses maigres moyens alors que l'Europe est en passe de se plier aux exigences de la mondialisation ? Quelle image de l'Afrique nous offre–t–il ? S'aura–t–il les concilier avec des impératifs de rentabilité ? Autant de questions auxquelles nous tenterons de répondre en essayant, d'abord, de donner un contenu à la notion d'identité, d'examiner, ensuite, l'état passé et actuel du cinéma africain face aux identités et d'esquisser, enfin, des solutions dans le sens de la défense et de la promotion des identités dans le secteur de l'audiovisuel.

1. Les identités dans un contexte de mondialisation :

Il nous semble, tout d'abord, nécessaire, dans cette analyse, de procéder à l'élucidation de la notion d' « *identité* ». Une exigence définitionnelle qui s'impose d'autant que l'affirmation d'une identité culturelle a fortement marqué la naissance du cinéma africain (nous y reviendrons plus loin).

C'est donc vers une approche dynamique de la notion d'identité que nous nous tournons. Celle–ci, pensons–nous, si ce mot a véritablement un sens, n'est jamais la possession rassurante d'un moi (individu) ou d'un nous (société ou groupe social) ; elle est le résultat d'un déploiement d'une réalité fugace qui se meut à travers l'espace et le temps. Ainsi, apparaît–il que l'homme ou la société ne possède pas une identité déterminée, définitivement établie. Célestin MONGO l'appelle : « *identité mutante* » (les Etats Généraux de la Culture, Yaoundé, novembre 1991). Ce qui veut dire que, pour lui, la culture est la plus progressiste, plus ouverte et orientée vers l'autre. D'ailleurs, les africains n'ont pas le choix ; elle (cette nouvelle vision de l'identité) devient une exigence du moment car, comme l'écrit Amin MAALOUF,

> *à l'heure de la mondialisation, avec ce brassage accéléré, vertigineux qui nous enveloppe tous, une nouvelle conception de l'identité s'impose d'urgence ! Nous ne pouvons nous contenter d'imposer aux milliards d'humains désemparés le choix entre l'affirmation outrancière de leur identité et la perte de toute identité, entre intégrisme et désintégration… mon identité c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne »*
>
> (*Le Monde Diplomatique*, mai 1999, page 30).

C'est, donc, cette singularité qui me permet d'enrichir l'autre et d'être enrichi à mon tour. C'est cet échange là qui fait que mon identité est toujours changeant car au contact de l'autre, je deviens autre que je n'étais auparavant.

Cette « identité mutante » aurait l'avantage de nous éviter les dérives identitaires que l'on a connues par le passé et continue de connaître. Celles–ci n'étant pas toujours sans rapport avec « les maladies infantiles » de notre siècle qui ont pour noms : nationalisme, ethnicisme, racisme, intégrisme, etc. Hélas, l'actualité frappe à nos portes, avec insistance, pour nous le rappeler. La crise des Balkans, pour ne prendre que cet exemple, qui, malheureusement, est loin d'être isolé, ne doit pas nous faire oublier qu'il y a de cela presque un siècle que la Première Guerre mondiale éclata dans cette partie du monde du fait justement d'affirmation d'identité culturelles incontrôlées.

Aujourd'hui, une mondialisation débridée, se faisant le chantre des invariants transculturels et ayant comme support les technologies sophistiquées de la communication, a tendance à gommer les différences et nier les identités. Replis et dérives

identitaires constituent des répliques à la mondialisation qui « *en liquidant les cultures, engendre l'émergence des tribus, de l'ethinicisme, et non la coexistence et le dialogue* » (Serge LATOUCHE, *Le Monde Diplomatique* n° 524, mai 1999).

Toutefois, la lucidité et le réalisme doivent être de rigueur. Voulue ou non, la mondialisation est devenue une réalité. En effet, du fait de l'extension des Nouvelles Techniques de l'Information et de la Communication (NTIC), aucune culture ne peut aujourd'hui vivre en autarcie. Les cris d'orfraie n'y peuvent rien, le loup est déjà dans la bergerie : il serait suicidaire de se mettre dans la peau de l'agneau. Il nous semble qu'il faille se tailler de nouveaux habits de … Renard : être suffisamment intelligent, c'est–à–dire imaginatif, inventif, créatif, un palliatif, pour nos pays africains économiquement faibles mais dont la diversité culturelle constitue une richesse inépuisable. Alors seulement à l'instar du bogue de l'an 2000 (il ne s'est rien passé de grave) nous pourrons espérer le bogue de la mondialisation. Mais en attendant que cela se produise, nous estimons que la défense des identités culturelles doit :

– revêtir la forme d'un élan en direction de l'autre aux fins de lui proposer ce que nous avons de meilleur tout en lui empruntant ses valeurs positives. C'est le « *rendez–vous du donner et du recevoir* » cher au poète Léopold Sédar SENGHOR ;

– défendre la tolérance et le respect de l'autre, instaurer le dialogue des cultures et enfin préserver la dignité humaine par l'octroi du droit à la vie, à la santé et à l'éducation.

2. <u>La problématique des identités dans le cinéma africain</u> :

Justement l'audiovisuel et le cinéma africain constituent les meilleurs moyens pour atteindre ces objectifs. D'ailleurs, à ses débuts, le cinéma africain s'est donné pour mission première l'affirmation des identités culturelles, c'est–à–dire « *offrir à soi–même d'abord et aux autres également sa propre représentation de soi…* » (DIAGNE et OSSEBI, document Codesria 1/1999, page 44).

Une exigence à l'époque d'autant que la colonisation dans son entreprise de dévalorisation des cultures africaines avait « *trouvé un formidable outil à travers le cinéma pour rétablir la soi–disant supériorité de* leur *civilisation* » (idem page 44). Ainsi le cinéma africain prit le parti de « *montrer* » des images de son être (ce que les autres ne lui faisaient pas voir) plutôt que de « *raconter* ».

Aussi, les thèmes de la tradition africaine, la négritude, l'authenticité et l'africanité dominent–ils les films africains. Il s'y ajoute certains détails teintés de symbolisme : décors ornés d'une carte d'Afrique, sculptures faisant office d'arts nègres, etc.

Cette option ou posture « monstrative » (Gardies, 1999) qui est une « poursuite d'une culture de l'identité par l'identification de l'image de soi construite par le cinéma » détourne paradoxalement le cinéma africain de son public ; celui–ci lui préférant le cinéma occidental. Conséquence : le cinéma africain se débat, aujourd'hui dans d'énormes difficultés : faible fréquentation des salles de cinéma, extraversion du public africain, budgets de production très insuffisant, circuits de distribution non maîtrisés, etc.

Il semble que l'enlisement du cinéma africain résiderait, justement, dans cette option « *monstrative* » qui en fait un cinéma d'auteur. Ce cinéma, qu'on pourrait également qualifier de « *didactique* », est comme l'affirme Baba HAMA : « *utile dans le cadre de la sensibilisation, de l'information et de l'éducation* » (Baba HAMA in « *Passion* n° 02, Printemps, 1999 page 38). En termes clairs : notre cinéma est trop « *sérieux* » ; il s'agit d'un cinéma de magistère. Aussi, la dimension « *rêve* » ne se fait-elle pas suffisamment sentir. Quant bien même certains voudraient emprunter cette voix, il leur est vite reproché de tomber dans un certain… « *Hollywoodisme* ». Ce fut le cas du film Sambizamba de Sarah Maldoror.

Tout se passe comme si cette option ou posture « *monstrative* » trouvait son fondement dans l'âme africaine. Aussi, des explications ethnologiques ont été avancées pour justifier cet état des choses. Ainsi, le cinéaste Med HONDO « *estime que la « lenteur » propre aux films soucieux de « montrer » renvoie sans doute à la technique narrative de nos contes et récits traditionnels… dans ces deux genres la digression est reine, plusieurs histoires se juxtaposent sans se télescoper* » (Signaté, 1994 page 42).

Sur un autre registre que celui des systèmes de narration traditionnels africains, le Père Jean VAST plonge dans l'intemporalité de l'Africain pour trouver qu' *« on sait attendre en Afrique, on marche sur de longues routes. On prend son temps, on sait s'entretenir avec ses amis, on discute…* » (page 17).

Des propos fantaisistes du genre : « *la projection* cinématographique *restitue, par des moyens techniques, ce que l'animisme conçoit, dans sa représentation cosmique* » (DIOP, cité par DIENE, 1978, page 155) ont été avancés pour conforter cette posture « *monstrative* » du cinéma africain.

De pareils arguments résistent difficilement à l'analyse car, à ce qu'on sache, la technique cinématographique ne saurait être ni atavique, ni cosmique. Et l'on pourrait reprendre à notre compte l'agacement de l'artiste plasticien sénégalais Viyé DIBA qui avoue avoir surmonté l'obsession du « *débat sur l'identité de l'art africain* » :

> *… avec mon art, dit–il, je veux tendre vers une communication universelle, parce que, comme je l'ai dit, je n'ai ni problématique sénégalaise, ni problématique africaine. Je n'ai aucun complexe, je n'ai rien à justifier. Je veux communiquer avec le monde…* (*Huchard*, 1994 page 22-24).

Toutefois, ajoutons–nous, à condition de ne pas tomber dans le travers du discours « *transculturel* » de la mondialisation en parlant de communication universelle. Il faut plutôt laisser s'exprimer la diversité, échanger « *donner* » et « *recevoir* ».

Ce qui veut dire faire un cinéma d'abord par et pour les Africains (enracinement) mais également tendu vers les autres (ouverture). Alors seulement, l'Africain pourra se réconcilier avec son cinéma. Cela voudrait donc dire, aller dans le sens désiré par le public sans pour autant perdre « *l'essentiel* ». Pour ce faire, nous pourrons nous inspirer du cinéma américain qui arrive à réaliser de grands chefs–d'œuvre tout en conciliant conformisme moral et idéologique avec des impératifs de rentabilité alors que tout le prédestinait à une production uniformisée, standardisée. Mais comment cela est–il possible ?

Jean Loup BOURGET dans « *Hollywood, la norme et la marge* » (page 316) nous fournit la clé de réussite du cinéma américain, qui consiste

> *à s'aménager une marge où seront laissés les auteurs, les genres, les thèmes nouveaux ou trop originaux et puiser ensuite largement dans cette marge les éléments de son renouvellement pour éviter de s'appauvrir, se scléroser et prendre le risque de lasser. Ce qui fait d'Hollywood, à l'image de l'Amérique, un melting–pot qui intègre ce qui est nouveau et étranger après l'avoir maintenu refoulé dans une sorte de purgatoire*[1]

Ce processus dynamique et contradictoire d'exclusion et d'inclusion caractéristique du cinéma américain peut parfaitement réussir à l'Afrique d'autant que sa thématique est riche et variée. Elle, (l'Afrique) peut beaucoup apporter sur ce plan au cinéma mondial : « *… à concurrence, écrit Baba HAMA, d'une meilleure maîtrise de la technologie, d'un traitement différent de nos sujets, sans dénaturer leur âme, ni leur fond culturel, le cinéma africain a tout le potentiel*

[1] Nicolas de SPLENGLER in *Jeune Afrique* n° 1996 du 13 au 19 avril 1999.

pour partir à la conquête des marchés mondiaux » (Afrique Passion n° 02, Printemps, 1999, page 38).

Mais, cela ne saurait suffire pour relancer le cinéma, il faut disposer également de moyens financiers importants. Rendre au cinéma africain son public revient, de ce fait, à créer les conditions de mise en place d'une véritable industrie cinématographique. En tout cas, à en croire Férid BOUGHEDIR (1987), « l'argent existe pour faire du cinéma dans les [pays africains]. C'est l'argent dépensé par des millions de spectateurs et qui va alimenter les films étrangers ».

Une partie de cet argent pourrait être orientée vers le développement des cinématographies africaines si jamais l'on arrivait à les « *fédérer* » en vue de rentabilité la production de films locaux.

C'est dans cette voie qu'il faudra engager le cinéma africain en l'élargissant à la coopération Sud–Sud. Car force est de constater que le cinéma africain ne se vend plus bien en Europe ; les télévisions européennes n'achètent plus les films africains. En guise d'exemple : le scénario du film Mansour Sora WADE a été refusé par le Zdf et le Wdr (Allemagne) au motif fallacieux que trop de films africains ont été achetés ces dernières années et n'ont pas été diffusés pour cause de mauvaise qualité, (Source : Sud Quotidien n° 1848, Lundi 07 juin 1999, page 07).

Cette coopération Sud–Sud peut donc s'avérer profitable au cinéma africain et l'aider à sortir des difficultés dans lesquelles il se trouve empêtré. Un exemple :« *Fat KINE* », le dernier long métrage de SEMBÈNE Ousmane a bénéficié d'un appui technique et financier du Maroc.

Quid maintenant des identités ? Au risque de déplaire, nous dirons que l'urgence est ailleurs : réconcilier, d'abord, le cinéma africain avec son public, en en faisant une « *usine à rêve* » selon le mot célèbre d'Ilya BOURG et surtout encourager la scarification nécessaire au développement de l'industrie cinématographique car, comme le note Baba HAMA, « *il n'est pas rare que l'on aille voir un film parfois plus pour ses acteurs que pour l'histoire* » (page 39).

3. Esquisses de solutions :

La question des identités pourrait être prise en charge, comme nous l'avons déjà suggéré ci–dessus, en s'inspirant de l'exemple américain, mais ne saurait constituer une priorité pour le cinéma africain. Car force est de constater qu'il sera difficile, à l'état actuel des choses, de lui faire tenir le rôle du « *gardien du temple* » de défenseur des identités culturelles. Persister sur cette voie, sans se mettre au goût du public reviendrait à éloigner davantage celui–ci de

son cinéma qui est rudement concurrencé, aujourd'hui, par la télévision.

C'est pourquoi, il faut préconiser des tâches entre le cinéma et celle–ci. Au premier de s'atteler à se faire adopter par le public africain sans tomber, évidemment, dans le travers du discours transculturel de la mondialisation tout en étant compétitif sur le plan mondial.

Aux télévisions africaines d'intégrer dans leur programme des thèmes relatifs à la sensibilisation sur la défense, la promotion des identités culturelles mais surtout produire un discours orienté vers l'acceptation de l'autre. C'est très important dans un monde où prolifèrent toutes sortes de dérives identitaires : Rwanda, Burundi, Côte d'Ivoire, Allemagne, etc.

Ce médium est un support idéal en ce sens qu'il a l'avantage d'être moins coûteux, accessible à tous du fait que son rayon de diffusion est beaucoup plus large que celui du cinéma. Aussi, à travers des documentaires réalisés avec professionnalisme en langues étrangères et africaines, l'on pourrait « *montrer* » à nous d'abord et aux autres, ensuite « *ce que nous avons de meilleur* ».

Mais, il nous semble que la cible principale doive être les jeunes. Une jeunesse consciente, tolérante et respectueuse de l'autre est gage de paix, de stabilité et de développement. C'est donc un pari sur l'avenir. Il a été prouvé depuis longtemps, que la télévision exerce un impact certain sur les attitudes et le comportement socio–culturels des jeunes (Cf. séminaire organisé par la Commission Nationale Finlandaise pour l'UNESCO à Espoo-Helsinki en décembre 1979). En intégrant par exemple la préoccupation des jeunes à la défense des identités culturelles, on pourrait les accrocher. Tout le monde sait que les jeunes adorent le Rap, pourquoi donc, ne pas en faire un cadre de sensibilisation à travers des émissions télévisées ?

Mais, pour que tout cela puisse se réaliser, il nous semble nécessaire d'instituer un cadre organisationnel et d'entreprendre certaines actions pour assurer la défense et la promotion des identités. Nous semble–t–il nécessaire de :

– créer un Observatoire Mondial de Protection des Diversités Culturelles ; d'Echanges Culturels et d'Accès des Minorités à l'Audiovisuel ;

– mettre en place des ONG (Organisations Non Gouvernementales) qui prendraient en charge les préoccupations sus–nommées ;

– instituer un prix annuel destiné aux télévisions, réalisateurs, journalistes, etc. qui se seraient distingués à travers une émission sur la défense des identités culturelles ;

– réaliser des études sur le rôle de la télévision dans la protection des diversités culturelles et l'accès des minorités à l'audiovisuel.

CONCLUSION

Au terme de notre réflexion, il apparaît que la notion d'identité culturelle doit recouvrir un sens dynamique orienté donc vers l'autre et qui empêche les dérives identitaires qu'une mondialisation impénitence contribue, paradoxalement, à asseoir à travers des réactions d'auto–défense. Toutefois, on ne peut pas se voiler la face et nier l'évidence, la mondialisation est devenue une réalité ; elle ne saurait cependant rimer avec hégémonie d'une culture quelconque fut – elle propriétaire de puissants moyens de diffusions.

Il faut que la diversité culturelle s'exprime à travers des actions concertées entre toutes les nations du Nord et du Sud qui se sentent menacées par une mondialisation débridée ; nous avons la même communauté de destins et n'avons pas le choix.

Le cinéma pourrait être en Afrique un important cadre d'expression de la diversité culturelle. Mais hélas, il se trouve en crise profonde et boudé par son public parce qu'il ne fait pas suffisamment « *rêver* ».

La télévision constituerait un vecteur de sensibilisation. Elle pourra contribuer à préserver la diversité culturelle. Celle–ci est notre richesse et c'est à travers elle que l'humanité se renouvelle constamment pour faire face aux nouveaux défis qui se posent à elle.

BIBLIOGRAPHIE

Altawaijiri, Abdoulaye Othman. "Identity and Globalization in the Perspective of the Right Cultural Diversity". Colloque, Rabat, 1977.

Bayard, Jean François. *L'illusion identitaire*. Paris, Fayard, 1966.

Boughedir, F. *Le cinéma africain de A à Z*. Bruxelles, OCCIC.

C.S.C.A. *Caméra Nigra : le discours du film africain,* OCCIC.

Hafner, Pierre. *Essai sur le fondement du cinéma africain.* Abidjan, Dakar : NEA, 1978.

Maalouf, Amin. *Les identités meurtrières.* Paris : Editions Grasset, 1998.

Sembène, Ousmane. "Cinéma, Ecole du soir." *L'Afrique et le centenaire du cinéma.* Paris : Présence africaine, 1995.

Sylla, A. *Création et imitation dans l'art africain*. Dakar : IFAN, 1998.

Vast, J. *Unir cinéma*, No 157, 1994.

Vieyra, P.S. *Le cinéma africain des origines à 1973*. Paris : Présence africaine, 1975