

Dossier

d'accompagnement

le festival **film**
européen du
d'éducation

présente



Les Enfants d'Hampâté Bâ

Un dossier proposé par

CÉMEÀ
L'ELAN FORMATION

Les Enfants d'Hampâté Bâ

Dossier d'accompagnement



Sommaire

Le film - présentation	page 3
L'accompagnement du spectateur	page 6
À propos de cinéma	page 8
• Le cinéma documentaire	
• Quelques notions sur l'image cinématographique	
Le film, étude et analyse	page 14
• Approche du film	
• Démarches et mises en situation	
Ouverture vers des sujets de société et citoyens	page 21
Pour aller plus loin, ressources	page 28

Dossier réalisé par Romain Ramón

Le film - présentation

Documentaire - France - 2011 - 50 min

Fiche technique

Productrice déléguée : Magali Chirouze pour Adalios
Co-producteur : Wallès Kotra pour France Télévisions

Auteure et réalisatrice : Emmanuelle Villard
Directrices de la photographie : Gertrude Baillot, Marie Sorribas
Monteuse : Marie Liotard

Ingénieur du son : Erik Ménard

Contact
Production : Adalios - Le Village
Magali Chirouze
07170 Lussas, France
+33(0)4 75 94 57 10
adalios@adalios.com



Sélections et Prix en Festivals

2012

- Sélectionné à la 9^e édition du Festival International du Film Panafricain à Cannes, France
- Sélectionné à la 8^e édition du Festival du film d'éducation 2012 à Évreux, France

2011

- Sélectionné à la 21^e édition du Festival international du livre et du film *Étonnants voyageurs* de Saint-Malo, France
- 14^e prix du jury Festival international de films documentaires *Le Réel en vue* de Thionville, France
- Sélectionné à la 13^e édition du Festival des cultures africaines *Africajarc* de Cajarc, France

Synopsis

« Pour savoir où l'on va, il est nécessaire de savoir d'où l'on vient. » disait Fernand Braudel. Souleymane, Mamadou et Aïchatou, tous trois d'origine sénégalaise, l'ont bien compris. Ils marchent dans les pas de leurs aînés Peuls tout en traçant leur propre chemin. Ce sont eux, les enfants d'Hampâté Bâ, l'écrivain anthropologue malien, gardien de la mémoire et de la tradition orale du monde peul. Ils se font, chacun à leur manière, les passeurs de leur culture d'origine, héritée des parents, afin que jamais elle ne puisse s'estomper. Leur double appartenance transcende la notion d'identité autour de laquelle notre société française se cherche.

Présentation de la réalisatrice

Diplômée en 1990 de l'École nationale Louis Lumière en son, Emmanuelle Villard a travaillé depuis sur une trentaine de fictions comme assistante-son, et comme ingénieure du son pour une trentaine de documentaires.

Après deux co-réalisations (*Ici et là-bas* avec Suzanne Durand en 1998 et *Il n'y a de meuh* avec Corinne Dardé en 1990), elle signe seule en 2007 *Le chemin de Bobo*, un documentaire de 50 minutes, sélectionné entre autres au Fespaco (Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou). Ce travail avec le peintre Mamadou Bobo Bâ est à l'origine de sa création vidéo *Convergences*, exposée notamment à l'Institut des Cultures de l'Islam à Paris. Elle réalise en 2010 *Les Enfants d'Hampâté Bâ*, sa deuxième œuvre solo. Emmanuelle Villard travaille actuellement sur un nouveau projet de film en compagnie de Souleymane Diamanka, personnage principal du film *Les Enfants d'Hampâté Bâ*.

Filmographie

Les Enfants d'Hampâté Bâ - 50 min - 2010

Le chemin de Bobo - 50 min - 2007

Entretien avec la réalisatrice

Pouvez-vous présenter le film en quelques phrases ?

Le film *Les Enfants d'Hampâté Bâ* est beaucoup sur la transmission de la langue peule dans la communauté peule en France. Cela fait très ethnographique mais c'est incarné par quelqu'un qui est un poète slammeur qui s'appelle Souleymane Diamanka. Quand il était enfant, ses parents lui interdisaient de parler français, à la maison donc il ne parlait qu'en peul. Son père a fait plein de cassettes pour raconter la généalogie de leur famille qu'il utilise maintenant dans certains de ses poèmes.

Le film s'appelle *Les Enfants d'Hampâté Bâ* parce qu'Amadou Hampâté Bâ est la première personne qui a fait prendre en considération les cultures orales à l'Unesco...

Pourquoi et comment avez-vous eu l'idée de faire ce film ?

C'est un film qui se passe dans la communauté peule en France et cela fait presque 20 ans que je côtoie des gens de cette communauté, certains sont devenus des amis. Il y a une thématique qui m'intéresse beaucoup, c'est la transmission, surtout les transmissions de cultures orales, parce qu'on est beaucoup dans une culture de l'écrit et je pense que le verbe est important, que la parole est très importante, et je me suis

rendue compte que dans cette communauté, c'était aussi quelque chose qui les interpellait beaucoup. L'origine du film part un peu de cette envie-là. J'avais déjà fait un film, cette fois-ci tourné en Afrique, sur un peintre peul qui allait rechercher un peu les traces de ses parents et de ses grands parents et quelle création il en faisait. Souvent un film amène un autre film et les choses se construisent comme ça, pas obligatoirement dans quelque chose de réfléchi, je ne suis pas du tout dans une idée de carrière, de réalisation, mais plus d'un pas qui amène un autre pas.



Comment le slam s'est-il intégré dans la construction dans votre film ?

Le slam est venu après. Je le définis comme Souleymane se définit, il se définit comme poète et pas comme slammeur même s'il est identifié à ce mouvement, il a pris pas mal de distance par rapport à ce mouvement-là. C'est une chose, mais le film n'est pas un film sur le slam, ce n'était pas mon propos, c'est un film sur la culture orale et le slam fait partie de cette culture orale, c'est de la poésie orale qu'on dit urbaine. C'est venu de façon un peu annexe en fait. Ce n'est pas du tout un film sur le slam. Souleymane dit des textes dans le film, on le voit dans différentes situations dire des textes, mais assez peu sur une scène de slam comme on peut l'entendre habituellement.

Comment avez-vous connu Souleymane ?

Je connaissais son premier album qui s'appelle L'Hiver peul et quand j'ai voulu rentrer en contact avec lui, il avait fait une émission la veille sur RFI, j'ai envoyé un mail à RFI en donnant mes coordonnées, il m'a rappelé dans la même journée, on s'est rencontré, le contact s'est fait comme cela.



Des projets pour l'avenir ?

Actuellement, je fais un nouveau film avec lui, on a commencé depuis presque deux ans maintenant. Donc je suis en contact régulièrement avec lui.

Souleymane a-t-il contribué à la réalisation du film ?

Oui, il y a un gros travail sur la traduction parce qu'il y a 1/3 du film, voire 1/4 du film qui se passe en langue peule et c'est une langue dont la conception et la construction des phrases sont complètement différentes du français. Il y a eu un gros travail de traduction en fait, avec Souleymane et avec un autre ami aussi de langue peule. Il y a eu aussi un moment où les parents de Souleymane sont intervenus pour essayer de trouver les mots, pour synthétiser les pensées, que cela soit à la fois visible sur l'écran et que cela reflète bien la pensée et les discussions qu'il peut y avoir en peul.

Pour lui c'est un beau cadeau pour ses parents. Il y a des choses où il se retrouve dans le film, maintenant si on a eu envie de faire un nouveau film c'est qu'il ne reflète pas la réalité de sa vie actuellement. Le prochain film c'est donc une nouvelle étape pour aller plus loin.

Pourquoi faire du film documentaire ?

Déjà c'est je pense, par ma pratique d'ingénierie du son, parce que cela fait 20 ans que je travaille, bien que j'ai commencé à faire des films en apprenant à faire du son, mais je crois que c'était aussi pour exprimer, par ma sensibilité, certaines choses que je voyais, que je ne voyais pas obligatoirement sur d'autres films, un peu des fois à travers des accès que je pouvais avoir que d'autres n'avaient pas.

Comment définiriez-vous votre génération ?

C'est vrai qu'on est dans quelque chose de l'ordre du passage, c'est vrai que les gens plus jeunes sont vraiment dans une culture de l'image, dans le contact avec Internet, moi qui suis quand même un peu plus âgée, ce n'est pas mon truc. Mais oui on est dans quelque chose de l'ordre du passage entre la culture et peut-être la rupture. Peut-être qu'on a plus conscience des ruptures qu'il a pu y avoir avec les générations précédentes, par exemple pour toute l'industrialisation de la France, je pense que les gens ne se sont pas beaucoup posé ces questions de transmission et que nous, on est certainement plus porteurs de cela. Souvent la culture un peu plus ancienne, si on veut parler de musée, ce n'est pas quelque chose obligatoirement dans lequel on se retrouve. On est quand même une génération de passage entre cela.

(Entretien réalisé dans le cadre du 14^e Festival international du film documentaire Le Réel en Vue)

L'accompagnement du spectateur

L'accompagnement éducatif des pratiques culturelles

Quoi de plus évident, pour un mouvement d'Éducation nouvelle, se reconnaissant dans les valeurs de l'Éducation populaire, que d'associer et articuler éducation et culture ?

- La culture est une attitude et un travail tout au long de la vie, qui révèle à chacun progressivement ses potentialités, ses capacités et l'aide à trouver une place dans son environnement social.
- La culture ne se limite pas aux rapports que chacun peut entretenir avec des formes d'art, elle est aussi constituée de pratiques sociales.
- L'appropriation culturelle nécessite le plus souvent un « accompagnement » qui associe complémentai-
rement trois types de situation : l'expérimentation, dite sensible, au travers de pratiques adaptées et débouchant sur des réalisations, la réception des œuvres ou productions artistiques et culturelles, la réflexion et l'échange avec les autres - spectateurs, professionnels, artistes.

Principes

Voir un film collectivement peut être l'occasion de vivre une véritable démarche éducative visant la formation du spectateur. Pour cela nous proposons cinq étapes :

- Se préparer à voir
- Voir ensemble
- Retour sensible
- Nouvelles clefs de lecture
- Ouverture culturelle

Accompagner le spectateur c'est : amener la personne à diversifier ses pratiques culturelles habituelles, lui permettre de confronter sa lecture d'un film avec celles des autres pour se rencontrer et mieux se connaître.

Il s'agit au préalable de choisir une œuvre que nous allons découvrir ensemble (ou redécouvrir). Ce choix peut être fait par l'animateur seul ou par le groupe lui-même.



Se préparer à voir

Permettre à chacun dans le groupe d'exprimer ce qu'il sait ou croit savoir du film choisi.

L'animateur peut enrichir ces informations par des éléments qui lui semblent indispensables à la réception de l'œuvre.

Permettre et favoriser l'expression de ce que l'on imagine et de ce que l'on attend du film que l'on va voir.

Dans cette étape plusieurs outils peuvent être utilisés :

- Outils officiels de l'industrie cinématographique (affiche, bande annonce, dossier de presse, making off...).
- Outils critiques (articles de presse, émissions de promo...).
- Contexte culturel (biographie et filmographie du réalisateur, approche du genre ou du mouvement cinématographique, références littéraires, interview, bande originale...).

Voir ensemble

Plusieurs possibilités de visionnement sont possibles même si rien ne peut remplacer le charme particulier des salles obscures.

- Au cinéma : de la petite salle « arts et essais » en VO au multiplex.
- Sur place avec un téléviseur ou un vidéoprojecteur.

Retour sensible

- *Je me souviens de*

Permettre l'expression de ce qui nous a interpellé, marqué... dans le film. Quelles images, quelle scène en particulier, quelle couleur, quel personnage ?

- *J'ai aimé, je n'ai pas aimé*

Permettre à chacun de dire au groupe ses « goûts », son ressenti sur le film... et essayer de dire pourquoi.

- **Dans cette étape plusieurs méthodes peuvent faciliter l'expression :** atelier d'écriture, activités plastiques, jeux d'images, mise en voix, activités dramatiques...

L'essentiel ici est de permettre le partage et l'échange, afin que chacun puisse entendre des autres, différentes lectures et interprétations de l'œuvre pour enrichir sa propre réception.

Nouvelles clefs de lecture

L'animateur peut proposer des pistes d'approfondissement centrées sur un aspect de la culture cinématographique, pour enrichir la compréhension et la perception de l'œuvre. Cette phase permet d'élargir les connaissances du spectateur sur ce qu'est le cinéma.

- Histoire du cinéma, genre et mouvement (regarder des extraits d'autres films, lire des articles de presse, rechercher des références sur Internet...).
- Analyse filmique : la construction du récit, analyse de séquence, lecture de plan, étude du rapport image son.
- Lecture d'images fixes.

Il est intéressant, ici, d'utiliser des sources iconiques d'origines multiples dans la perspective de construire une culture cinématographique.

Ouverture culturelle

C'est le moment de prendre de la distance avec le film lui-même. Qu'est-ce que cela m'a apporté ? En quoi a-t-il modifié ma vision du monde ?

- Débats sur des questions posées par le film.
- Liens avec d'autres œuvres culturelles.



À propos de cinéma

Le cinéma documentaire

Selon le temps disponible et le niveau des participants, plusieurs activités peuvent permettre une approche de plus en plus approfondie du cinéma documentaire.

Expression des pratiques personnelles

On peut partir des questions suivantes :

Quel est le dernier film documentaire que vous avez vu ?

Où l'avez-vous vu ? Salle de cinéma, télévision, DVD, en ligne ?

Quels sont les films documentaires qui selon vous ont marqué l'histoire du cinéma ? Pouvez-vous préciser en quoi ?



Essai de définition du cinéma documentaire

En général, cette catégorie filmique se fixe pour but théorique de produire la représentation d'une réalité, sans intervenir sur son déroulement, une réalité qui en est donc a priori indépendante. Il s'oppose donc à la fiction, qui s'autorise à créer la réalité même qu'elle représente par le biais, le plus souvent, d'une narration qui agit pour en produire l'illusion. La fiction, pour produire cet effet de réel s'appuie donc, entre autres choses, sur une histoire ou un scénario et une mise en scène. Par analogie avec la littérature, le documentaire serait à la fiction ce que l'essai est au roman. Un documentaire peut recouper certaines caractéristiques de la fiction. De même, le tournage d'un documentaire influe sur la réalité qu'il filme et la guide parfois, rendant donc illusoire la distance théorique entre la réalité filmée et le documentariste. Le documentaire se distingue aussi du reportage. Le documentaire a toutefois des intentions de l'auteur, le synopsis, les choix de cadre, la sophistication du montage, l'habillage sonore et musical, les techniques utilisées, le langage, le traitement du temps, l'utilisation d'acteurs, les reconstitutions, les mises en scène, l'originalité, ou encore la rareté.

Repérage de différents « genres » documentaires

- Documentaires didactiques *Shoah* (Claude Lanzmann), *Le chagrin et la pitié* (Marcel Ophüls), *Être et Avoir* (Nicolas Philibert). *L'École nomade* (Michel Debats).
- Documentaires militants : *Les groupes Medvedkine*, *Fahrenheit 9/11* (Michaël Moore).
- Documentaires autobiographiques : *Rue Santa Fe* (Carmen Castillo), *Les plages d'Agnès* (Agnès Varda), *Une ombre au tableau* (Amaury Brumauld).
- Documentaires essai : *Nuit et brouillard* (Alain Resnais), *Sans Soleil* (Chris Marker).
- Documentaires portrait : *Mimi* (Claire Simon), *Ecchymoses* (Fleur Albert), *18 ans* (Frédérique Pollet Rouyer).

Repères sur l'histoire du cinéma documentaire

Différents moments de cette histoire peuvent permettre de situer des œuvres et de repérer des enjeux, culturels et artistiques :

Les oppositions classiques des origines du cinéma documentaire

Nanouk l'esquimau de Robert Flaherty, États-Unis, 1922

L'homme à la caméra de Dziga Vertov, URSS, 1928

Le cinéma de Vertov constitue une opposition systématique au cinéma narratif qui deviendra dominant dans le monde occidental : d'abord, il refuse les cartons (intertitres), trop explicatifs, et qui brise le rythme

des images. Ensuite il faut, dit-il, renoncer aux personnages, et surtout au Héros (cf. *Nanouk*). Ou plutôt le seul personnage possible, c'est le peuple révolutionnaire, dont chaque membre est tout aussi important que n'importe quelle personne célèbre incarnée par des acteurs. Du coup, plus besoin de scénario, dans la mesure où il ne s'agit plus du tout de raconter une histoire ou de construire un récit, avec les effets dramatiques, c'est-à-dire artificiels, que cela implique.

Le documentaire français « classique »

À propos de Nice, Jean Vigo, 1930

Farrebique, Georges Rouquier, 1946

Quelques moments clés de l'histoire du documentaire

Cinéma vérité :

Chronique d'un été de Jean Rouch et Edgar Morin, 1960

Primary, Robert Drew avec Richard Leacock, D.A. Pannebacker, Albert Maysles, 1960

Cinéma direct :

La trilogie de l'île aux Coudres de Pierre Perrault 1963

Numéros zéro de Raymond Depardon, 1977

Cinéma engagé :

Comment Kungfu déplaça les montagnes de Joris Ivens, 1976

Le fond de l'air est rouge de Chris Marker, 1977

Les principaux festivals consacrés au documentaire

- Cinéma du réel. Centre Pompidou Paris
- États généraux du film documentaire - Lussas
- Festival international du documentaire de Marseille
- Rencontres internationales du documentaire de Montréal
- Visions du Réel - Nyon - Suisse
- Festival international du film d'histoire - Pessac
- Les Écrans Documentaires - Arcueil
- Les Rencontres du cinéma documentaire - Bobigny
- Sunny Side of the doc, La Rochelle

À signaler également, le Mois du film documentaire. Tous les mois de novembre, depuis 10 ans, des bibliothèques, des salles de cinéma, des associations, diffusent des films documentaires peu vus par ailleurs.

Sites web consacrés au documentaire

<http://www.film-documentaire.fr> Le portail du film documentaire

<http://addoc.net/> Associations des cinéastes documentaristes

<http://www.doc-grandecran.fr/> Documentaires sur grand écran.

<http://docdif.online.fr/index.htm> Doc diffusion France

Une nouveauté : les web-documentaires

Un certain nombre de sites web (de journaux ou de chaînes de télévision en particulier) diffusent depuis peu, en streaming et gratuitement, des films documentaires. Des plate-formes de VOD (Vidéo à la demande) font aussi une large place au cinéma indépendant. La location de documentaires est alors payante, mais à un tarif souvent réduit.



En même temps, de nouvelles façons de présenter les contenus documentaires sont apparues. Elles ont recours systématiquement aux ressources de l'hypertextualité et du multimédia. Le webdocumentaire, et aussi le webreportage, utilisent à la fois le texte, le son, les images, fixes et animées, et construisent leur propos en les organisant selon une logique propre. Mais le plus original est l'interactivité qu'ils proposent. Le spectateur peut ainsi mener lui-même l'enquête, choisir son itinéraire, interroger différents protagonistes, etc. Bref, il devient lui-même le héros de l'histoire et aucune consultation de

l'œuvre ne ressemble aux autres. Finie la passivité imposée par la diffusion télévisée, contrainte dans une grille et nécessairement linéaire. Proposé sur Internet, le webdocumentaire vise à impliquer l'utilisateur dans son propos et le faire réellement participer à la réflexion.

Où consulter des webdocumentaires ?

- Arte <http://webdocs.arte.tv/>
- Le Monde <http://www.lemonde.fr/webdocumentaires>
- France5 <http://documentaires.france5.fr/taxonomy/term/0/webdocs>
- France 24 <http://www.france24.com/fr/webdocumentaires>
- Le web-tv festival La Rochelle <http://www.webtv-festival.tv/>
- Upian <http://www.upian.com/>

Une sélection de titres récents

Prison Valley (Arte) de David Dufresne

La vie à sac (Médecins du monde) de Solveig Anspach

Voyage au bout du charbon de Samuel Bollendorf et Abel Ségrétin

Les communes de Paris (Fémis) de Simon Bouisson

New York 3.0 (Arte) de Yoann le Gruiec et Jean-Michel de Alberti

La zone (Le Monde.fr) de Guillaume Herbaut et Bruno Masi

Soul Patron (<http://www.soul-patron.com/>) de Frederick Rieckher

Argentine, le plus beau pays du monde (Arte) de David Gomezano

Paroles de conflits de Raphaël Beaugrand

Palestiniennes, mères patrie par les étudiants de l'école de journalisme de Strasbourg

B4, fenêtres sur tour de Jean-Christophe Ribot

Ressources

- Webdocu.fr : <http://webdocu.fr/web-documentaire/>
- Zmala : http://www.zmala.net/a_l_affiche/le-webdocumentaire-une-nouvelle-ecriture/
- Ceméa dossier webdocumentaire : <http://www.cemea.asso.fr/multimedia/enfants-medias/spip.php?rubrique126>



Quelques notions fondamentales sur l'image cinématographique

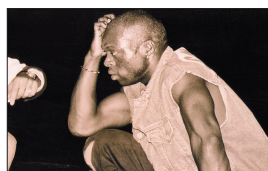
Lecture de l'image

Lire, c'est construire du sens. À propos de l'image, cette opération prend deux formes opposées mais complémentaires, la dénotation et la connotation.

La dénotation. C'est la lecture littérale. La description qui se veut objective, c'est-à-dire sur laquelle tout le monde peut être d'accord, de ce que je vois.

La connotation. C'est la lecture interprétative. À partir de ce que je vois, j'exprime ce que je pense, ce que je ressens.

Construire du sens, c'est faire intervenir des codes. Un code est une convention qui doit être commune à un émetteur et un récepteur pour qu'il y ait communication. À propos de l'image, on peut distinguer des **codes non spécifiques**, qui appartiennent à toute activité perceptive et des **codes spécifiques** qui se retrouvent dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.



Le cadrage

Les codes spécifiques découlent du fait que toute image est nécessairement cadrée, c'est-à-dire qu'elle résulte d'une délimitation d'une partie de l'espace. Cadrer c'est choisir, c'est éliminer ce qui ne sera pas dans le cadre et restera donc non perçu. Pour le cinéma, on parlera du **champ** et du **hors-champ** et l'un des axes d'analyse fondamentale de l'écriture filmique consistera à étudier les rapports qu'entretient le hors-champ avec ce qui est présent et donc visible dans l'image.



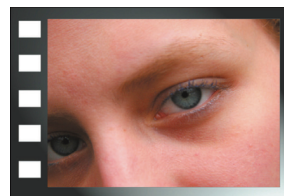
Les paramètres de l'image

Ils résultent de l'activité de **cadrage**. On les retrouve dans toute image, qu'elle soit fixe ou animée.

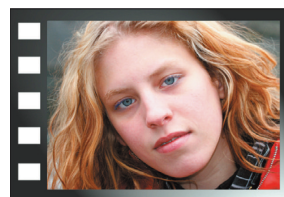
L'échelle des plans

C'est la « grosseur » d'un plan, relativement aux personnages ou au décor, soit :

- Plan d'ensemble
- Plan général
- Plan moyen
- Plan américain
- Plan rapproché
- Gros plan
- Très gros plan
- Insert



Très gros plan



Gros plan



Plan rapproché



Plan américain



Plan général



Plan d'ensemble

1	2	3
4	5	6
7	8	9

Règle des tiers

La règle des tiers est l'une des règles principales de composition d'une image en photographie. Elle permet de mettre en valeur des éléments de la photo sans les centrer, évitant ainsi de couper l'image en deux et de lui donner un aspect figé.

Elle est très simple à appliquer. Il suffit de diviser mentalement l'image à l'aide de lignes séparant ses tiers horizontaux et verticaux. La grille créée se compose alors de neuf parties égales.

Il s'agit maintenant de placer les éléments clefs de l'image le long de l'une de ces lignes, voire aux intersections entre celles-ci. Ces intersections sont appelées points chauds (ou forts) de l'image. L'œil s'y attarde tout naturellement. La composition gagne alors en dynamisme et en équilibre.



Plongée



Plongée verticale



Contre plongée



Contre plongée verticale

L'angle de prise de vue

Par convention, une vision frontale d'un personnage, et par extension des éléments du décor, est donnée comme équivalente à la perception courante. Selon la position de la caméra on distingue alors la plongée (vision par dessus) et la contre-plongée (vision par dessous).

La profondeur de champ

On appelle profondeur de champ la zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on a effectué la mise au point. L'espace représenté donne ainsi l'illusion de la profondeur. C'est le traitement de l'arrière-plan (flou ou net) qui définit la profondeur de champ :

- l'arrière-plan flou définit une faible profondeur de champ : la scène nette occupe le devant sur fond de décor vague, illusion d'un espace « réaliste », mais dans lequel ne s'inscrit pas le personnage.
- un arrière-plan net définit un écart d'étendue que le regard du spectateur peut parcourir. Cette grande profondeur de champ ouvre une réserve d'espace pour la fiction.

Les mouvements de caméra

Ce qu'ajoute le cinéma à la photographie, c'est non seulement de mettre du mouvement dans l'image, mais aussi de mettre l'image en mouvement.

Le travelling : la caméra se déplace dans l'espace, vers l'avant (travelling avant), vers l'arrière (travelling arrière), sur un axe horizontal (travelling latéral), ou suivant un personnage, travelling d'accompagnement.

Le panoramique : la caméra est fixe et pivote sur un axe, horizontalement ou verticalement

Ces deux mouvements de base pouvant, en effet, être combinés.

L'usage d'une grue peut en outre complexifier encore les mouvements de caméra.

Le zoom : objectif à focale variable, il opère des travelling optiques, sans déplacer la caméra.

Les effets spéciaux (la défamiliarisation de la perception)

Généralisés et multipliés par l'arrivée du numérique, ils font cependant partie du langage cinématographique dès les années 20. D'une façon générale, il s'agit de tout élément perceptif ne pouvant exister dans le réel. Les ralentis et accélérés.

Les surimpressions.

L'arrêt sur l'image. Le gel.

L'animation image par image.

La partition de l'écran.

L'inversion du sens de défilement.

Etc.

Le montage

C'est l'opération qui consiste à organiser et à assembler les plans tournés afin de donner un sens et un rythme au film. Ce travail a été radicalement bouleversé et facilité par l'usage de l'informatique qui permet une grande liberté de propositions de montage, sans jamais altérer la qualité de l'original. Il permet également de faire des montages avec une très grande accessibilité et pour un coût très faible. Cette tâche revêt donc un aspect technique et esthétique au service de la mise en valeur de certaines situations.

On distingue :

Montage chronologique : il suit la chronologie de l'histoire, c'est-à-dire le déroulement normal de l'histoire dans le temps. (cf. films documentaires, ou certaines fictions).

Le montage en parallèle : alternance de séries d'images qui permet de montrer différents lieux en même temps lorsque l'intérêt porte sur deux personnages ou deux sujets différents (par exemple dans les westerns, les films d'action).

Montage par leitmotiv : des séquences s'organisent autour d'images ou de sons qui reviennent chaque fois (leitmotiv lancinant) et annoncent des images qui vont suivre (films publicitaires, films d'horreur).

Le montage par adjonction d'images : avec le but de créer des associations d'idées permettant de traduire ou d'accentuer tel ou tel sentiment (films de propagande).

Pour réaliser les liaisons entre les plans, on utilise des transitions :

Le montage « cut » (liaison la plus simple), juxtaposant des plans dans une continuité de l'histoire.

Le montage par fondus (fondu enchaîné, fondu au noir), qui indiquent souvent des ruptures de temps.

Enfin, il existe une multitude de solutions techniques permettant de passer d'un plan à un autre : volets, rideaux, iris (beaucoup sont utilisés dans les 20 premières minutes de la *Guerre des Étoiles* de Georges Lucas, par exemple).

Le son

Le son au cinéma est ce qui complète l'image. Un film est monté en articulant l'image et le son.

La bande sonore permet de donner une nouvelle dimension émotionnelle. Elle est composée de trois éléments : les bruits / le bruitage ; les voix ; la musique.

Les bruits participent à l'ambiance du film. Ils sont réels, c'est-à-dire enregistrés à partir d'une source sonore, ou produits lors de la post-production par des artifices. Le bruitage est une des étapes de la fabrication d'un film. Il se réalise en postproduction et, en général, après le montage définitif de l'image.

Les voix, les paroles des acteurs sont enregistrées en prise directe lors du tournage ou en studio.

Elles existent sous plusieurs formes : monologue, dialogue, voix off.

La musique, généralement l'un des composants essentiels de la bande son d'un film, appuie le discours du réalisateur et offre au spectateur un support à l'émotion.

Son intradiégétique

Se dit d'un son (voix, musique, bruit) qui appartient à l'action d'un plan et qui est entendu par le ou les personnages du film.

Ce son peut être **IN**, c'est-à-dire visible à l'intérieur du plan.

Exemple : un plan où l'on voit un homme accoudé à un meuble où est posé un tourne-disque en état de marche. On entend la musique qui provient du tourne-disque.

Ou **OFF**, c'est-à-dire hors-champ (hors-cadre).

Exemple : un plan où l'on voit un homme dans son fauteuil, écoutant la musique qui provient de son tourne-disque, situé de l'autre côté de la pièce, hors du plan. La musique est cependant réelle.

Dans les deux cas, le son est véritable et non ajouté au montage. Il peut cependant être retouché pour améliorer sa qualité pendant la phase de postproduction du film.

Son extradiégétique

Se dit d'un son qui n'appartient pas à l'action (voix d'un narrateur extérieur, voix de la pensée intérieure d'un personnage, musique d'illustration), qui est entendu par le spectateur mais ne peut l'être par les personnages car il n'existe pas au sein du plan. Cet effet cinématographique peut servir le sens du film et sa narration.



Les métiers du son

L'ingénieur du son est celui qui gère l'ensemble des étapes de la fabrication du son d'un film.

Le preneur de son est celui qui assure la prise de son au moment du tournage (dialogues, ambiances...).

Le mixage, l'étalonnage sont des opérations qui se réalisent en post-production, c'est le montage images/son.

Le compositeur est celui qui écrit la musique originale du film.

À consulter, le site de musiques de films : Cinezik <http://www.cinezik.org/>

Le film, étude et analyse

Critique du film



« Pour savoir où l'on va, il est nécessaire de savoir d'où l'on vient. » disait Fernand Braudel

Souleymane, Mamadou et Aïchatou l'ont bien compris. ils marchent dans les pas de leurs aînés peuls (ethnie semi-nomade d'Afrique de l'Ouest), tout en traçant leur propre chemin qui vient croiser de temps à autre celui de la famille émigrée, ou du village d'enfance.

Ce sont eux, les enfants d'Hampâté Bâ, l'écrivain anthropologue malien, gardien de la mémoire et de la tradition orale du monde peul. Ils se font les passeurs de leur culture d'origine, héritée des parents, afin que jamais elle ne puisse s'estomper. Emmanuelle Villard explore, aux travers de ces portraits, la question de la transmission intergénérationnelle mais aussi celle de l'amour pour sa terre d'appartenance. Un transfert d'histoire et de traditions au moyen de vieilles cassettes audio enregistrées par le père de Souleymane Diamanka. Un support idéal pour offrir aux plus jeunes descendants du patrimoine peul, nés en terre d'accueil, un riche héritage transmis de génération en génération par voie orale. Tel un conteur, il se raconte, lui et les siens.

Des bouts d'âme(s) capturés sur des kilomètres de bandes magnétiques que son fils utilise comme trame sonore pour ses slams, transmettant à son tour ce trésor dans les paroles de ses chansons.

Quant à Aïchatou Saw, c'est par le biais des recettes de cuisine typique du pays de la Téranga qu'elle passe le relais à sa fille. Elles mélangent, au pilon et au mortier, les différents ingrédients des plats parfumés de son pays. Un peu comme Aïchatou eut à mélanger ses deux cultures. D'un côté, celle de ses parents sénégalais qui demandaient à ce qu'elle porte l'habit traditionnel et qu'on parle peul à la maison. De l'autre, la culture française, celle de « dehors », où elle devait s'adapter aux mœurs et coutumes locales. Et de cette belle association, la jeune femme y puisa vigueur et richesse. Son bagage familial n'étant pas un fardeau dans son intégration, mais un réel atout.

Pour Mamadou Dème, l'importance d'une éducation transversale aux deux civilisations est primordiale dans la construction des enfants d'immigrés peuls. Les échanges entre eux et leurs anciens y jouent un rôle crucial. D'après lui, les deux générations s'évitent, ou ne peuvent tout simplement se rencontrer, l'une vivant en France, l'autre au pays. Pour créer du lien, il a mis en place depuis 1987, des séjours de vacances ayant comme destination le Sénégal. Un retour aux sources bénéfique pour ces jeunes qui ouvrent les yeux sur tout ce que leurs doyens ont à leur apporter.



« Quand un vieux meurt, c'est une bibliothèque qui brûle. » d'après la citation la plus connue d'Hampâté Bâ.

Tout l'enjeu est donc là pour les anciens, de confier aux nouveaux une identité si précieuse. Ce documentaire n'est pas seulement une question de transmission de culture, mais aussi de transmission de passion. Ici, celle des mots avec lesquels jongle Souleymane, à la fois dans la langue de Molière et héritier de la tradition orale peule. Un amour attisé par son instituteur de primaire, qu'il partage à son tour en allant faire découvrir à des écoliers les merveilles de la poésie. Il s'inspire de l'union qu'il fit de ses deux identités pour joindre la littérature à la musique. Le slameur chante les mots haut et fort afin que nous tous l'entendions. Le film aborde aussi les difficultés éprouvées par les premiers immigrés sénégalais qui débarquèrent en France sans savoir en parler la langue. Les propos des protagonistes soulignent le fait que derrière ces hommes résumés par beaucoup à une simple main d'œuvre inculte, et ces femmes à des mères au foyer ignares, se révélaient de réels poètes. Le peul, à l'instar du kabyle, est par ailleurs une langue délicieusement imagée, enclin aux métaphores, vers et dictons. Ces fiers successeurs du monde peul, et citoyens républicains actifs de notre pays, arborent solennellement les couleurs de leurs deux drapeaux tricolores. Ils entretiennent avec soin leurs racines pour mieux s'épanouir. Leur double appartenance transcende la notion d'identité autour de laquelle notre société française se cherche.

Des portraits aux discours universels qui parleront à tous les fils et filles d'immigrés, peu importe d'où ils viennent. Et au-delà encore. Emmanuelle Villard nous fait office de guide lors de ce joli voyage d'un peu moins d'une heure, à la frontière de deux nations, à la lisière de deux générations, bercée par les « flows » géniaux de Souleymane et les témoignages émouvants de Mamadou et Aïchatou. Elle pose sa caméra, statique, sans fioritures afin de mieux se concentrer sur ses sujets. Cette œuvre rappelle que l'on se doit de sauvegarder l'essence même de ce que nous sommes : nos origines. C'est de l'encre de notre sang bigarré et chargé d'histoires propres à chacun que nous écrivons nos pages nouvelles. En se faisant veilleurs de ce trésor, nous deviendrons alors de dignes enfants d'Hampâté Bâ.

Critique de Romain Ramón

Approche du film

Analyse de la construction du film

Le documentaire croise les parcours de trois personnages principaux : Aichatou, Souleymane et Mamadou. Cependant il le fait d'une manière inégale. La réalisatrice focalise l'objectif de sa caméra sur Souleymane tout particulièrement, révélant naturellement un autre personnage prépondérant dans le métrage, Babacar Diamanka, son père.

C'est en effet par le biais du slameur que l'on découvre pour la toute première fois à l'écran Aichatou à 07'57 (justement en train de visionner une performance du jeune bordelais). Quant à Mamadou, c'est assis auprès du même artiste, à 20'12, qu'il se dévoile aux spectateurs (après une brève séquence d'entretien avec la réalisatrice).

Souleymane étant assurément le point névralgique du récit autour duquel le reste des personnages gravitent, ses slams prennent donc une importance toute particulière au sein du documentaire.

Loin d'être assujetties aux seules fonctions de « papier peint » (en référence à Igor Stravinski et sa définition de la musique de film), les musiques de Souleymane se présentent comme des personnages à part entière.

Elles ne viennent pas juste supporter l'image mais lui donnent son rythme.

Exemple de la séquence de transition (un peu après 38'03 jusqu'à 38'28 et au-delà) où le montage cale ses cuts (raccords) au rythme de la caisse claire du morceau.

Impossible à contenir au sein d'une seule et même séquence, les textes du jeune homme en débordent et viennent tisser le lien d'un portrait à l'autre, harmonisant ainsi le documentaire. La liberté qui leur est accordée témoigne de leur traitement privilégié par la réalisatrice. Quant aux paroles et à leur signification, elles viennent continuellement appuyer l'essence même de ce qui constitue les personnages.

- C'est d'ailleurs un slam de Souleymane qui ouvre le film, l'image au générique ne se faisant que le miroir de ces paroles invitant au voyage.

Le premier plan du documentaire nous donne l'illusion d'un travelling latéral (factice car la caméra n'opère pas de réel mouvement) à travers les vitres d'un wagon. Soit dit en passant, la musique s'amuse déjà à passer d'extra à intra diégétique (lors du gros plan à 00'17 où Souleymane écoute son titre via le baladeur).

Voir la définition des techniques du son dans la partie correspondante.

L'image du train, symbole de voyage, souligne ici les paroles. On embarque alors très concrètement dans une aventure de près d'une heure. La voix de Souleymane évoque une rencontre au bord d'un fleuve avec Amadou Hampâté Bâ, prémonitoire de la séquence suivante où le poète rencontre pour de vrai son ancien instituteur.

On observe également un certain contraste entre ces paroles exotiques et ce paysage européen, annonçant le thème majeur du film : la bi-culturation.



- Intéressons-nous à la deuxième apparition de slams dans le documentaire, lors de la transition entre la fin de la séquence avec Souleymane et son ancien instituteur à 07'24 et la séquence d'entretien avec Aichatou à 09'27.

Ici, les paroles sont tout d'abord intra diégétiques, clamées par Souleymane à Monsieur Boudou, avant de passer en extra diégétique lors des plans d'illustration du slameur dans le bus puis ceux des façades d'immeubles. Puis, elles repassent en intra (intradiegétique OFF) à 07'57 alors que Aichatou les écoute devant son écran. *Voir la définition des techniques du son dans la partie correspondante.*

Le slam devient alors le fil d'Ariane que suit le spectateur au travers des plans.

Le plan rapproché épaulé sur Souleymane de 7'33 à 7'40 est tourné dans un autocar. Il rappelle le générique du documentaire tourné dans un autre transport en commun et cette notion de mouvance. Ce plan précède d'ailleurs, tout comme pour celui d'intro, une nouvelle rencontre, celle d'Aichatou.

L'idée de mouvement présente dans ce plan, disparaît subitement à la suite des plans d'échelles différentes (majorité de plans en demi-ensemble) montrant de mornes façades d'immeubles, ce qui crée un fort contraste à l'œil.

À plusieurs reprises dans le documentaire, l'on retrouve ces imposantes constructions de béton et de fer, notamment à 12'05 ou 27'05. Mais ces plans ne sont pas dénués d'intérêt loin de là. L'aspect graphique de certains subjugue les lignes de ces bâtiments, entre symétrie et cassure.

Peut-être peut-on interpréter la signification de ces plans comme le symbole de la transformation du mode de vie du peuple peul, glissant d'un semi-nomadisme vers une totale sédentarité ? Entre mouvance et immobilité.

- Un autre extrait intéressant à analyser se trouve à 27'14. On y voit Souleymane, en plan rapproché taille, à travers le cadre d'une télévision sans écran. Il déclame un de ces slams, regard caméra, comme s'il s'adressait directement aux (télé) spectateurs. Nous l'avions déjà vu à la télévision lors de la séquence avec Aïchatou (à 9'35).



Ici, la mise en abîme semble faire sourire le slameur. Après tout, le film nous fait certes voyager de la langue française à la langue peule, mais aussi entre la vie privée de Souleymane, parmi les siens, et sa vie publique d'étoile montante du slam. Ce court plan est un malicieux clin d'œil à cette posture d'un homme en équilibre entre le plateau TV et le salon des parents.

- Dans la séquence finale, on retrouve quasi à l'identique les plans de l'entame du documentaire. Souleymane perd son regard vers l'horizon une nouvelle fois dans le wagon d'un train.

Le travelling à travers la vitre est le jumeau de celui du générique de début de film, seul le slam change. Notre voyage à nous spectateurs est sur le point de s'achever, mais il ne fait que commencer pour ce talentueux griot urbain : d'une langue à une autre, des projecteurs de la scène aux lumières tamisées du foyer, du statut de fils à celui de père.

Ce passage dans le train clot la boucle visuellement, mais la séquence qui le précède le fait elle aussi à sa manière : alors que Diamanka Père s'adresse pour la dernière fois (dans le métrage) à ses fils, et leur somme de faire preuve d'autonomie et de solidarité pour affronter au mieux les surprises de la vie, Souleymane tient dans ses bras son neveu qui dort paisiblement. Ce petit homme vivra de longues années avant de se rendre compte des quelques noirceurs de notre monde, son père aura donc tout le temps de lui prodiguer les bons conseils. Les mêmes qu'un vieux sage lui confia jadis dans des kilomètres de bobines. Un héritage commun, qui s'enrichit de génération en génération. De père, à fils, à petit-fils...

Démarche et mise en situation

Voici quelques exercices d'échanges et de réflexion permettant une expérience collective autour du film. Ce ne sont que quelques pistes parmi tant d'autres, modifiables et associables en fonction des contraintes temporelles et matérielles, et du type de public.

Avant la projection

- Présenter tout d'abord le titre du film à l'assistance puis former plusieurs petits groupes. Demander aux participants d'échanger au sein de leur groupe sur ce que le titre **Les Enfants d'Hampâté Bâ** leur évoque. On peut alimenter ce temps de réflexion à l'aide de quelques questions simples. Qui est Hampâté Bâ ? S'agit-il d'un film sur sa progéniture ou le terme d'enfant est-il à votre avis symbolique ? Dans quel pays ou continent la trame du film prend-elle place ? Fiction ou documentaire ?

Demander à chaque groupe de noter à l'aide de feutres bleus les différentes idées émergeant de leur discussion.

Sociabiliser les différentes prises de notes de chaque groupe à l'aide d'affichage.

Faire part aux participants de la réelle biographie d'Amadou Hampâté Bâ (en insistant sur son œuvre de sauvegarde et de transmission de la culture peule ; son amour de la France et de la langue française malgré les désastres causés par son empire colonial), puis demander aux groupes de noter sur une autre feuille, à l'aide de feutres rouges cette fois, d'éventuelles ajouts ou nouvelles suppositions quant au contenu du film, l'identité d'Hampâté Bâ étant maintenant connue de tous. Afficher ces nouvelles prises de notes aux cotés des anciennes, afin de permettre à chacun de constater de l'évolution ou non des avis.



- Former plusieurs petits groupes de parole et leur demander de définir en une ou deux phrases la notion d'« identité bricolée ».

On peut alimenter ce temps de réflexion via les questions suivantes. L'identité d'une même nation peut-elle être le fruit de cultures différentes, voire diamétralement opposées ? Notre identité est-elle héréditaire ou issue d'un cheminement propre à chacun ?

Partager à l'aide d'affichages, les différentes définitions des groupes et leurs éventuelles positions quant aux questions ci-dessus.

Donner la consigne suivante : un ambassadeur présente la définition de son groupe à l'oral au reste des participants, en s'appuyant sur son affiche. Ces derniers ne peuvent intervenir ou réagir. Tour à tour, les ambassadeurs restants prennent la parole. Il n'y a pas de débat ni de commentaires pendant cet exercice. Penser à garder l'affichage visible aux yeux de tous, durant l'entièreté de l'atelier, pour qu'il puisse servir de support à d'autres exercices ou temps de discussion libre. L'exercice suivant permet l'expression des avis de chacun sur l'une des thématiques fortes qu'aborde le film : l'identité.

- Former un cercle avec les participants. Une personne se positionne au centre de ce cercle et présente aux autres un trait distinctif de la culture à laquelle il (ou son entourage) se dit appartenir en commençant sa phrase par

« Ma culture c'est ... »

Pour que l'exercice s'érige sur un pied d'égalité, présenter au groupe la définition du mot culture selon L'UNESCO, donnée lors de la déclaration de Mexico sur les politiques culturelles en août 1982.

« Dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »

Prenant en compte cette définition, on peut très bien entendre durant l'exercice :

« Ma culture c'est le rap » (arts)

« Ma culture c'est l'hospitalité » (valeurs)

« Ma culture c'est la sédentarité » (mode de vie)

« [...] c'est le végétalisme » (Le mode de vie incluant la façon de consommer...)

« [...] c'est les sorties à vélo » (...ainsi que la façon de se divertir)

« [...] c'est le droit à l'éducation » (droits fondamentaux)

« [...] c'est la religion catholique » (croyances)

Les membres du cercle partageant le trait distinctif énoncé, se manifestent. Le meneur au centre du cercle désigne parmi ces derniers une personne qui vient le remplacer au centre du cercle et ainsi de suite.

Chacun peut prendre la place qui lui sied dans cet exercice. Il n'y a pas d'ordre de passage à respecter et un individu se reconnaissant dans certains traits énoncés mais ne voulant pas se manifester, en a parfaitement le droit. Les meneurs veillent bien entendu à l'écoute de tous par tous et au respect d'autrui. Il est ici question de faire prendre conscience aux participants, du paradoxe de la notion d'identité culturelle qui pose débat dans notre république, une notion qui définit aussi bien, ce qui nous distingue et ce qui nous rassemble. L'enjeu est aussi celui de redéfinir les multiples prismes que compose la culture et de montrer que notre identité culturelle n'est pas figée et qu'elle se construit au gré de notre parcours.

- Afin de sensibiliser les participants à ce qu'ils vont voir, reprendre les proverbes et citations peules entendues dans le film et demander à chaque groupe d'en choisir une et de partager ce qu'elle leur évoque.
Si quelqu'un te parle avec des flammes, répond lui avec de l'eau.
C'est celui avec qui tu discutes qui te manque.
La parole est de l'eau, si elle tombe on ne peut la ramasser.
Il n'y a que des jours lointains mais ils arrivent tous.

- D'autres pistes de sensibilisation aux origines de Souleymane, Aïchatou et Mamadou sont déjà toutes tracées. N'hésitez pas à piocher dans l'œuvre de mémoire d'Hampâté Bâ un conte parmi ceux de l'ouvrage *Contes initiatiques peules* (édition Pocket) ou encore dans le recueil *Il n'y a pas de petites querelles* (édition Pocket). Y déceler la portée éducative est la meilleure des façons de s'initier à la culture peule. Pour plus de sources, consultez la biographie d'Amadou Hampâté Bâ page 29.

Pendant la projection

- Demander aux spectateurs de se munir d'un stylo et d'un bout de papier. Pendant le film, chacun devra repérer et noter individuellement les différentes thématiques qui y sont abordées.
- En fonction des exercices utilisés avant la projection, les spectateurs pourront également noter quelques pistes de réponses concernant une ou plusieurs questions les aiguillant vers des thématiques à débattre par la suite et faisant écho à leurs discussions d'avant-film.



- En quoi les différents personnages du documentaire peuvent-ils être considérés comme de dignes enfants d'Hampâté Bâ ?
- Les identités de Souleymane, Aïchatou et Mamadou sont-elles des exemples d'identité bricolée ?
- La tradition écrite occidentale prévaut-elle sur la tradition orale africaine ?
- ...

Après la projection

- Afin de pouvoir délier en douceur les langues et de digérer le plat riche en thématiques que le film nous a concoctées, il est essentiel d'effectuer un petit tour de mots. Former un cercle avec l'ensemble des participants. Sans ordre prédéfini, on prend la parole tour à tour en partageant juste un ou quelques mots sur des images que l'on a retenues du film, en commençant sa phrase par : « Dans ce film, j'ai vu... ». On peut demander aux participants un exercice de mémoire auditive et non plus visuelle en utilisant l'entame « Dans ce film, j'ai entendu... ». Cet exercice permet de rentrer progressivement dans un temps d'analyse sur le film, sans attaquer trop promptement les débats.

- En entame, créer plusieurs petits groupes de paroles qui discuteront de la place que prennent les mots dans leur vie, en référence à la séquence initiale entre Souleymane et son ancien instituteur.

- À la lumière des exercices de Souleymane dans l'une des séquences finales où il intervient dans une école, former des binômes et leur demander de créer une holorime. Holorime ou Olorime (mais encore Hall aux rimes) : adj. Se dit d'un vers (rime) homophone du vers précédent, c'est-à-dire qu'il a la même prononciation mais un sens différent.

Appuyez-vous sur les holorimes citées dans le film... :

« L'océan se veut lyre	« Des parts d'Emmental	« L'oreiller	« Le rat court
L'eau sait ensevelir. »	Départementales. »	L'eau rayée. »	L'heure accourt. »

... Ou celles de fines plumes d'hier et d'aujourd'hui :

« Et ma blême araignée, ogre illogique et las
Aimable, aime à régner au gris logis qu'elle a. »
(Victor Hugo)

« Étonnamment monotone et lasse
et ton âme en mon automne, hélas ! »
(Louise Vilmorin)

« Par les bois du Djinn, où s'entasse de l'effroi
Parle et bois du gin ou cent tasses de lait froid. »
(Alphonse Allais)

« Ma femme
M'affame. »
(Philippe Geluck)

Et pour finir, notez que nos voisins d'Albion ne sont pas en reste. Changer la ponctuation dans une même phrase suffit :

A woman, without her man, is nothing (Une femme, sans son homme, n'est rien)

A woman : without her, man is nothing (Une femme : Sans elle, l'homme n'est rien)

Cet exercice est judicieux placé, avant comme après la projection.

Effectué avant, c'est un moyen de sensibiliser le public à l'un des passages du film qu'ils sont sur le point de voir.

Effectué après, c'est la possibilité d'approfondir l'exercice vu pendant le film et pourquoi pas de s'initier ou de redécouvrir d'autres manières de jouer simplement avec les mots, comme les contrepèteries, acrostiches ou les charades. D'autres exercices de style sont plus corsés mais intéressants à présenter : les palindromes ou les pangrammes par exemple.

• Il est intéressant de laisser aux participants une forme d'expression plus libre après la projection. À la lumière des différentes notes prises pendant la projection et des discussions émanant des exercices effectués, amener le groupe à débattre sans « contraintes » sur les nombreuses thématiques du film tout en veillant au respect et à l'écoute de chacun.

Voici ci-dessous quelques supports informatifs et interrogations visant à enclencher les débats quant aux sujets de société et citoyens que le documentaire met en lumière :

Que pensez-vous de la volonté des parents de Aichatou d'imposer la culture sénégalaise (langue, habillement, gastronomie, ...) à la maison ? Comment l'a-t-elle vécue ? Est-ce un frein à l'intégration ?

Quelle est la place de l'école dans l'appropriation de la culture d'accueil d'après Les enfants d'Hampâté Bâ ?

Beaucoup de nos jeunes concitoyens sont tiraillés entre la culture française et celle du foyer familial, les amenant pour certains à se sentir apatrides. De quelle façon les institutions de l'Education nationale peuvent permettre l'intégration, tout en valorisant la culture d'origine ?



Mamadou Dème explique dans le documentaire qu'il est à l'origine de colonies de vacances pour les jeunes fils et filles d'immigrés sénégalais à destination de la Téranga. Quels autres espaces permettant les échanges d'une génération à une autre, pourrait-on imaginer ?

L'exemple de la langue arabe

La langue est une donnée inhérente à toute culture.

Comment expliquer le faible pourcentage d'élèves apprenant l'arabe en secondaire (à peine plus d'1% des effectifs) alors qu'on estime le nombre d'arabophones en France à plus de cinq millions d'individus ? Ne serait-il pas judicieux de favoriser son apprentissage à l'école, plutôt que de permettre aux enseignements plus communautaires ou religieux, de s'accroître ?

Les langues régionales

De l'autre côté, et ce dès la primaire, près de 450 000 élèves de l'hexagone et des DOM-TOM apprennent déjà, entre autres, le corse, l'occitan, le breton, le tahitien ou le créole. Plus de 60 ans après la loi Deixonne de 1951 qui ouvrit la marche quant à l'enseignement des langues régionales, quels constats peut-on en tirer ?

On constate une réelle hiérarchie entre la langue française et ses consœurs régionales à travers la Francophonie. Ce rapport de force doit-il perdurer ?

Avec l'actualité brûlante sur la nationalité et l'identité française et la récente remise en question du droit du sol par l'un des responsables d'un parti de droite, que veut donc dire « être Français » ?

Rebondissons sur l'une des séquences du documentaire où Diamanka Père dit à son fils qu'il ne sera jamais aussi français que Serge Gainsbourg, pourtant lui-même originaire de Turquie, mais blanc de peau. Doit-on être blanc pour se sentir pleinement Français, quand bien même le sang qui coula pour préserver notre république fut des plus bigarrés ?

Les individus ayant la nationalité française se sentent-ils tous pour autant Français ? L'identité française relève-t-elle de la nationalité française ? Être Français ne serait-ce pas tout simplement adhérer à certaines valeurs universelles que prônent notre république ?

« Aimer la France c'est aussi aimer tout ce qui n'est pas la France. » disait André Suarès.

Discuter autour de cette citation. En quoi est-elle révélatrice de nos fondements républicains ?

Souleymane est héritier de la pensée de son père. Il ne fait pas que la porter, il la transcende, la valorise et fait un pas en avant. « Mon père répétait : "Oublie ce que tu es, deviens ce que je suis, et ensuite rajoute ce que tu es par-dessus ce que je suis. Là, j'aurai réussi mon éducation, tu seras plus que moi." » (Libération, 24 avril 2007)

En quoi cette phrase illustre la notion d'identité bricolée ?

« Je crois que nous avons perdu quelque chose avec l'avènement de l'écrit, en même temps que l'on en a gagné. C'est pour ça que, lorsque je parle de mon travail, je parle "d'ora-littérature". C'est un trait d'union entre l'oralité qui est très importante pour moi et la littérature qui me nourrit. » (evene.fr - Juin 2007)

Discuter autour de cette phrase de Souleymane. Au détriment de quoi, l'écrit a-t-il surpassé l'oral, dans la majeure partie des sociétés occidentales ? Une parole peut s'oublier, mais une feuille peut quant à elle brûler. Quelle tradition devrait-on favoriser ?

Pour mettre terme à cet atelier, veiller à faire un court bilan avec les formateurs et les participants, afin de permettre à chacun de partager son expérience individuelle et collective.



Ouverture vers des sujets de société et citoyens

Les thématiques découlant du film

Les Peuls, entre ombre et lumière...

La communauté peule n'est ni plus ni moins que la population semi-nomade la plus importante au monde. Sa diaspora qui l'amena à se disséminer majoritairement dans toute l'Afrique de l'Ouest (mais également dans une légère partie de l'Afrique du Nord et de l'Afrique Centrale) fait d'elle l'une des ethnies les plus connues en ces chaudes terres.

Pour exemple, le peuple peul représente plus d'1/3 de la population en Guinée. Au Mali, il est le second groupe ethnique le plus conséquent après les Bambaras. Même constat au Sénégal où il atteint la deuxième place au podium, derrière les Wolofs. Les Peuls constituent également un pourcentage non négligeable de la population de nombreux autres pays comme le Nigeria, la Mauritanie, voire même le Cameroun. Au total, on estime actuellement la population peule toute entière aux alentours des 40 millions d'individus. Majoritairement musulmans, il existe cependant une minorité de Peuls chrétiens ou animistes.

Le terme « **Peul** » est la transcription française du mot wolof pë'l qui désigne « ce peuple ». Les Peuls se nomment eux-mêmes « **Pullo** » qui viendrait de « fullade » (*éparpiller, disperser au souffle*). D'un pays à l'autre, les dénominations de cette ethnie varient : les Fulas (autrement dit les errants), les Fulanis, les Pulaars... Ces précisions étymologiques introduisent clairement le mode de vie traditionnel des Peuls : le nomadisme. Un mode de vie qui ne fera qu'alimenter l'ambiguïté concernant l'un des plus grands mystères du continent africain que pléthore d'anthropologues se sont affairé et s'affairent toujours à déceler : les origines de ce peuple. De nombreuses thèses alimentent le mythe sibyllin du monde peul, à la frontière de celui des « blancs » et de celui des « noirs ».

Les théories les plus répandues évoquent une ascendance intra-africaine. Elles viennent nourrir deux principaux courants développés ces trois derniers siècles par les chercheurs européens : L'Éthiopienne (ou Chamite) et La Berbère (ou Hamite). D'autres hypothèses présentent des origines extra-continentales, des plus plausibles aux plus farfelues : L'Égypto-nubienne ; l'Indienne ; la Mélano-polynésienne ; la Celto-gauloise ; l'Asiatique ou la Juive.

Aujourd'hui, une bonne partie de la communauté peule est semi-sédentaire, voire totalement sédentarisée. Mais une autre perdure la mobilité ancestrale de ce peuple de pasteurs et d'éleveurs, à la manière des Touaregs. C'est cette mouvance qui favorisa le métissage et par conséquent la richesse de l'identité peule construite au gré de ses transhumances.

Le patrimoine culturel, faute de patrimoine géographique, est fondamental chez les Peuls. L'artisanat peul est fascinant. Ils excellent dans l'orfèvrerie et le tissage ou encore la poterie. La société peule est l'une des plus hiérarchisées d'Afrique, les artisans et les commerçants y occupent une place prépondérante. Un code déontologique y est en vigueur : Le Pulaaku. On y retrouve un large ensemble de règles sociales et morales que tout Peul se doit de res-



pecter pour être considéré comme tel. On peut y citer l'extrême importance du respect aux aïeux, des formules de politesse, de la maîtrise de soi et de l'élégance. La langue peule est l'un des joyaux de ce patrimoine. Très imagée et fournie, elle s'avère comme une véritable ode à la beauté, en lien avec les règles du Pulaaku.

La transmission de ces trésors est un enjeu primordial à la survie de l'identité peule. Elle passe par les milliers d'histoires et légendes contées à l'oral, et les toutes aussi nombreuses chansons et comptines berçant adultes et enfants, de génération en génération. Fort de ces héritages, Souleymane, Aïchatou et Mamadou, s'efforcent de préserver la mémoire peule. Ce faisant, ces trois « passeurs » sont à leurs manières, les dignes enfants de Amadou Hampâté Bâ.

« Les juifs de l'Afrique » : la problématique peule

Par leur mode de vie et leurs origines insaisissables, les Peuls éprouvent de réelles difficultés quant à leur intégration dans les pays où ils séjournent.

En Guinée, les Peuls sont particulièrement critiqués. Le contexte politique délétère du pays n'arrange rien à une situation rappelant l'antisémitisme de l'Europe d'avant-guerre. Les suppositions quant à l'origine juive du peuple peule (une thèse dont Amadou Hampâté Bâ était d'ailleurs partisan) servent les discours xénophobes d'une partie des Guinéens. « Les juifs d'Afrique », voici le surnom donné à la communauté peule par ses détracteurs.



L'époque où la Guinée et l'URSS étaient des « pays frères » a durablement marqué les mentalités : les métiers de la fonction publique sont bien mieux considérés que ceux du commerce. Ce qui porte également du tort au peuple peul qui détient le grand marché de Madina à Conakry et le commerce de détail à travers le pays.

On leur reproche leur égoïsme et leur soif de richesse, un leitmotiv malheureusement déjà entendu. Le gouvernement les accuse de plusieurs tentatives de complots à leur égard et de nombreuses personnalités peules furent arrêtées ou condamnées à mort ses quarante dernières années. Les véhémences se

faisant de plus en plus fortes, les Peuls crient à la communauté internationale leurs inquiétudes, certains évoquent les prémices d'un génocide à venir.

La communauté peule n'a pas la vie dure qu'en Guinée. Bien que traditionnellement pasteurs, les Peuls ont pour la plupart un régime lacto-végétarien. Ils vénèrent tout particulièrement la vache, à l'instar des Massais. Au Sénégal, le reste de la population peine à comprendre que les vaches des Peuls, premiers éleveurs dans le pays, ne puissent nourrir une population en proie à des disettes régulières. L'expression « Woor ni Peul » (traître comme un Peul en wolof, ethnie majoritaire au Sénégal) est devenue usuelle en Téranga.

Sources :

Figures peules, R. Botte ; J. Boutrais ; J. Schmitz, Karthala

L'art Peul, Jacqueline Delange, Cahiers d'études africaines

L'Extraordinaire aventure des Peuls, Henri Lhote, Présence Africaine

Diallo, Ba, Ka... Qui sont les Peuls?, Sabine Cessou, Slate Afrique

Dans les pas d'Hampâté Bâ...

De son premier à son dernier souffle, il aura passé sa vie à attiser la fragile flamme de la mémoire peule afin que jamais elle ne s'éteigne.

Amadou Hampâté Bâ naquit en 1901 à Bandiagara, aux bords des falaises du pays Dogon. Dès son plus jeune âge, il se nourrit allègrement des histoires et légendes peules contées par Koulel, l'un des griots de la cour de son père. Son affection pour le conteur et son assiduité à ses grandes veillées, lui valut d'ailleurs le surnom d'enfance d'Amkoulel (voir le premier tome des mémoires d'Hampâté Bâ, intitulé Amkoulel, l'enfant peul).

Il grandit dans une aristocratie très à cheval sur les principes du Pulaaku (présenté plus haut, avant dernier paragraphe sur les Peuls). L'histoire de sa famille, à la fois peule et toucouleure, l'ouvrit aux subtilités qui lient et différencient les nombreuses ethnies peuplant ses environs. Assoiffé de découvertes, il voyagea de Bandiagara à Mopti, de Bamako à Ouagadougou. Son enseignement lui aussi fut métissé, d'une école coranique à une autre française. Mais il n'oublia pas de tirer ses connaissances de la tradition orale peule. « Je suis un diplômé de la grande université de la Parole enseignée à l'ombre des baobabs », déclarait-il dans l'un de ses ouvrages.



Au début du 20^e siècle, les transformations sociétales amenées par l'extension du colonialisme français dans toute l'Afrique de l'Ouest, causent du tort aux traditions ethniques, et en particulier à celles des Peuls : Amadou découvrit alors le sens de la lutte pacifiste qu'il mènera jusqu'à sa mort.

Jeune adulte, il commença à travailler en 1922 dans l'administration coloniale, au Burkina Faso puis au Mali. Son amour pour la langue de Molière put s'y épanouir. Amadou a toujours reconnu quelques avancées positives au colonialisme : parmi elles, la langue française comme moyen de communication entre plusieurs communautés.

Sa passion pour les peuples d'Afrique Noire lui vaut une place auprès de l'IFAN (Institut français d'Afrique Noire) à Dakar. Il y mena des enquêtes ethnologiques et continua son travail de collecte de la tradition orale peule, entamée dès ses vingt ans.

L'Empire peul du Macina, publié en 1955 fut le fruit de plus de quinze années de recherches laborieuses. Amadou y recoupa de très nombreux témoignages à propos de Cheikou Amadou, un modeste berger peul qui, suite à un rêve prophétique, se prit à vouloir regrouper et sédentariser la communauté peule autour d'un Empire, celui de Macina. Ce livre sonna le début d'une œuvre écrite tout à fait considérable.

Son activité inlassable pour la diplomatie de son pays d'origine, le Mali, débuta dès son indépendance en 1960. Fondateur de l'Institut des sciences humaines à Bamako, il représenta son pays à la Conférence générale de l'UNESCO et est élu membre de son Conseil exécutif quelques années plus tard. Son mandat prit fin en 1970. Durant cette décennie, il y intervint à plusieurs reprises et usa malicieusement de la visée éducative des contes peuls, qu'il n'hésitait pas à citer dans ses discours. Comme en Octobre 1969 où il conta une version très résumée de l'histoire peule *La querelle des deux lézards*, pour faire prendre conscience à l'assistance, des dangers du conflit arabo-israélien. Ce conte, parfois intitulé « un rien tue tout » sert à illustrer l'adage africain « il n'y a pas de petite querelle, comme il n'y a pas de petit incendie ». Il aimait à se dire qu'« Un conte est un miroir où chacun peut découvrir sa propre image ».

Il se dévoue intégralement à son travail de recherche et d'écriture lors de ses dernières années, classant et archivant les données accumulées toute sa vie durant, sur les traditions orales d'Afrique de l'ouest. Il rédigea ses mémoires (Amkoulel l'enfant peul et Oui mon commandant !), comme un énième témoignage de sa vie passée à faire la lumière sur ses racines. Amadou Hampâté Bâ ferma les yeux à jamais en 1991 à Abid-

jan, mais il permet au monde entier d'ouvrir les siens aux fondements et au sens d'une civilisation peule, si longtemps méconnue.

L'une des citations les plus connues de ce grand homme est « en Afrique, un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle ». Fort heureusement, Amadou prit soin d'immortaliser à l'encre sa sagesse, confinée entre les lignes de son œuvre écrite extraordinaire. En dérogeant à la tradition orale peule, il en est certainement devenu le plus grand défenseur.

Sources :

Amkoullel, l'enfant peul, Amadou Hampâté Bâ, Actes sud

Préface d'Hélène Heckmann de Il n'y a pas de petite querelle, Amadou Hampâté Bâ, Pocket

Amadou Hampâté Bâ et la récolte des traditions orales, Hélène Heckmann, Journal des Africanistes

Amadou Hampâté Bâ : l'homme de la tradition, Muriel Devey, LivreSud

Hampâté Bâ : The Great Conciliator, D. Diallo, Courier de l'UNESCO, Janvier 1992

Les enfants d'Hampâté Bâ ou l'héritage de plus d'un trésor

L'œuvre d'Emmanuelle Villard est une ode à la transmission d'une génération à l'autre, et cela sous bien des prismes.

Prenons l'exemple précis des cassettes vidéo de Diamanka Père qu'utilise Souleymane pour ses chansons. Il y est bien évidemment histoire de succession, mais à plusieurs niveaux. Les cassettes audio enregistrées

par Diamanka Père, ne sont pas que de simples reliques contenant messages et témoignages adressées aux peuls du Sénégal à leurs frères et sœurs de France. Elles disent bien plus que ce qu'elles laissent à écouter.



On n'écrit pas peul, on le parle...

Le support audio est en soi un indice montrant que la tradition peule est par essence orale. On peut expliquer l'utilisation de cassettes et non de lettres par le nombre important d'illettrés parmi les populations peules d'Afrique. Les parents de Souleymane n'écrivant pas encore le français à l'époque de leur arri-

vée, ils correspondaient donc tout naturellement, via ce support audio quand l'un d'eux était en voyage.

Ce n'est que par la suite que Diamanka Père se fit le messenger de ces frères restés là-bas pour ceux venus ici. Les cassettes devinrent alors indispensables pour partager les subtilités phonétiques du parler peul. Là où une intonation change le sens d'un même mot.

Une langue qui fédère ses pratiquants pourtant éparpillés ici et là à travers l'Afrique et au delà. Quand bien même elle emprunte mots de vocabulaire et tournures d'autres dialectes selon les régions, elle reste sensiblement unique.

Ce sont les chants de notre histoire...

Les nombreuses chansons peules enregistrées parmi les cassettes de Diamanka Père ne servent pas uniquement à Souleymane de bases rythmiques sur lesquels il s'applique à coudre soigneusement ses textes. L'intérêt premier de ces chants est à associer avec celui des contes peuls.

Dans la tradition africaine, ce qui distrait, qui amuse, n'est jamais dépourvu d'une visée éducative ou de transmission de savoir. « Tout conte est plus ou moins initiatique, parce qu'il a toujours quelque chose à nous apprendre sur nous-mêmes », avait coutume de dire Hampâté Bâ.

L'absence de support écrit pour instruire est aisément comblé par l'intérêt pédagogique des contes, maximes et chants. Les règles tacites du Pulaaku y sont souvent mises à mal pour montrer les nombreux malheurs vécus par ceux qui ne le respectent pas.

Le conte comme le chant a aussi une utilité de médiation. Comme le veut le Pulaaku, l'homme peul ne peut manifester ouvertement du mépris ou un quelconque reproche offensant à ses congénères. Le conte devient alors un intermédiaire qui permet aux personnes concernées, de se reconnaître dans la mauvaise attitude ou les défauts caricaturés d'un personnage. Et cela sans créer d'esclandres.

Comme pour les fables d'Esope et de Jean de la Fontaine, les hommes sont souvent remplacés par des animaux, afin de ne pas blesser leur amour-propre directement et à contrario de ne pas leur faire gonfler les chevilles.

Les supports oraux d'une importance capitale dans de nombreux pays d'Afrique sont des outils de transmission de savoir (et de savoir-être) extrêmement efficaces. Bien entendu, ils sont aussi un moyen de communication fédérant les anciennes générations avec les nouvelles. Ils sont comme le résumait parfaitement Amadou Hampâté Bâ les « messages d'hier, destinés à demain, transmis à travers aujourd'hui ».



En définitive, à travers son écoute et sa réutilisation des chants peuls, Souleymane veut parfaire à la fois son éducation morale et ses connaissances.

Écoute les Diamanka...

Cachés dans le monticule de cassettes qui s'amoncellent dans les cartons de Diamanka Père, certaines d'entre elles sont, on l'imagine, plus personnelles que d'autres. Là encore la notion d'intermédiaire est en jeu. À travers elles, le père s'adresse à ses filles et fils. Il leur raconte qui étaient leurs tante, oncle, et autres proches qu'ils n'ont pas connus ou si peu. L'une des cassettes retrace d'ailleurs la généalogie des Diamanka. C'est un patrimoine familial qui vaut tout autant que celui d'un peuple. Soit dit en passant, qu'est-ce que le peuple peul mis à part une très grande famille ?

Fils, voilà qui je suis...

Le strict respect du Pulaaku par Diamanka Père (l'obligeant à ne pas s'épancher avec excès, rester digne et éviter les effusions) ajouté à son naturel sobre et discret, ne lui permet pas d'aborder avec ses proches les quelques démons qui le rôdent. Via ces cassettes, il s'en libère en quelque sorte. Sa voix devient plus douce, ses propos plus intimes. Une de ces bobines renferme les mille vies de cet homme aux péripéties romanesques. De sa naissance à son arrivée à Bordeaux, en passant par les sombres heures de sa clandestinité. Un passage douloureux de son existence difficile à raconter. Faute de le faire yeux dans les yeux, ce fut des micros du magnétophone aux oreilles de son fils, que Diamanka Père soigna ses plaies.

À l'époque où il travaillait durement à l'usine et ne pouvait voir souvent ses enfants, il remplissait tout de même son rôle d'éducateur par le relais d'une dizaine de cassettes sur la culture peule et en particulier le Pulaaku que Souleymane écoutait pendant son absence.

Voilà ce que répond Diamanka Père à son fils qui se demande la raison de ces enregistrements : « Pour que vous soyez des gens biens. »

Ses propos ne sont en définitive que des conseils d'un père inquiet de l'avenir de ses enfants, dans un monde en perpétuelle mutation dont il subit les vices.

Le nombre faramineux de cassettes témoigne à lui seul de l'œuvre pharaonesque de récolte et de retransmission de la part de Diamanka Père, et par conséquent de ses principes moraux et éthiques nécessaires à sa réalisation, comme le dévouement, le sens de l'autre et le labeur.

Il suffit à ses enfants de contempler le nombre de cartons remplis à ras bord pour saisir ces valeurs, sans que Diamanka Père n'ait à s'en vanter, le pulaaku demandant humilité et modestie.

La passion des mots...

L'œuvre de Diamanka Père témoigne également d'un amour pour les mots. Les mots pour transmettre nouvelles, connaissances, savoir-être. Mais avant toute chose, les mots pour construire la pensée et l'amener à s'émanciper. Une passion des mots du père dont le fils aura hérité. À une différence près, le premier les enregistrait, le second les chante.

Le slam, langage des nouvelles générations aux racines vieilles comme le monde

Ne parlons pas ici de simple style musical mais plutôt d'art oratoire. Il s'avère très en vogue en France, depuis les années 2000 et l'avènement d'artistes comme Grand Corps Malade, Abd Al Malik ou encore les moins médiatisés mais tout aussi talentueux DGIZ ou Ami Karim. C'est la grande liberté d'expression que laisse vivre cet exercice de style qui est à l'origine de son succès planétaire.

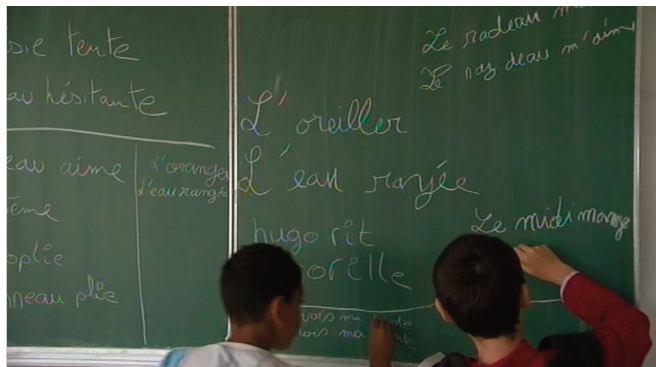
Le slam est donc une performance où l'artiste récite un texte poétique, il arrive que celui-ci soit improvisé. Le terme slam est issu de l'argot américain signifiant "claquer". Le but étant pour les slameurs de claquer, frapper d'émoi son auditoire et leur asséner des paroles sans concessions les faisant réfléchir.

La popularité de certains de ces artistes jouissant d'une carrière solo, renforce l'image commune du slameur seul en scène, mais cet art a une toute autre saveur pratiquée à plusieurs, lors de concours où au moins deux poètes urbains ou deux équipes de poètes, clament l'un(e) après l'autre leurs proses. Il n'est pas question ici d'affrontement comme dans une « rap battle », l'essence même de ce langage musical prônant la tolérance et l'ouverture d'esprit. Les slameurs ne cherchent pas à se détruire, mais à s'élever l'un l'autre, en se répondant tour à tour, pour accéder ensemble au sommet de leur art. Qui dit concours, dit gagnant, mais d'une performance de slam personne ne sort « vaincu ».

Les slam sessions prennent généralement place dans des lieux accessibles par tous et évitent les prestigieuses salles de concerts ou autre endroits sélectifs.

Le slam vit le jour en plein milieu des années 80 aux États-Unis.

Marc Kelly Smith, ouvrier dans le bâtiment, participa par hasard en 1984 à un atelier de déclamations de poésie. L'élitisme des textes et des manières des intervenants l'agaça terriblement. Il regrettait une trop grande différence de classe sociale entre ces poètes et leur public et un cruel manque d'énergie et de présence de la part des personnes présentes sur scène. Il décida d'aller à l'encontre du mandarinat des poetry clubs de l'époque et d'organiser des « scènes ouvertes » où quiconque est autorisé à monter sur scène pour partager un texte court et de son cru. Afin d'impliquer le plus possible le public, il organise des tournois de slam et désigne au hasard parmi l'assistance des jurys chargés d'élire la meilleure prestation.



Slam sessions de maintenant, joutes oratoires d'antan

Pourtant, on peut dater la naissance du slam dans sa forme traditionnelle bien des siècles avant la naissance de Marc Kelly Smith. Cet art comme on le connaît actuellement, n'est ni plus ni moins que la version moderne des joutes oratoires d'antan pratiquées par les troubadours du Moyen-Age, ainsi que d'autres coutumes ancestrales d'à travers le monde, dont certaines résistent toujours aux assauts du temps qui passe. En voici quelques exemples :

En Corse et ce depuis des temps ancestraux, on organise sur la place du village des duels d'improvisation de poésie chantée. Ces manifestations nommées Chjam'è rispondi ont une place dans le patrimoine de l'île de beauté tout aussi importantes que ses fameuses sérénades ou sa polyphonie. Les Chjam'è rispondi trouvent leurs jumelles en Sardaigne ou aux Baléares. L'issue de la joute, à rapprocher avec celle d'un tournoi de slam actuel, se fait dans la paix, il n'y a ni victoire, ni défaite. Seule la quête de l'image métaphorique la plus belle ou de la répartie la plus élégante importe.

Le très bon La Gara Nostra, documentaire de Louis Wallecan, nous plonge au cœur de ses épiques joutes verbales pratiquées dans ces trois joyaux insulaires de la Méditerranée.



Quant aux joutes oratoires spirituelles auxquelles s'adonnent les moines tibétains, elles font partie intégrante de leur enseignement. Elles comportent un code gestuel très réglementé et ne sont jamais dénuées d'une notion théologique. Plus au Sud de l'Asie, les Edê des hauts plateaux vietnamiens s'affrontent lors de joutes parlées, déclamées, ou chantées autour d'une jarre de bière de riz, censée échauffer les esprits et délier les langues. Elles se font en présence de l'entourage des poètes et suivent un rituel précis.

Dans l'ancienne littérature nordique et la mythologie scandinave, on retrouve des témoignages de joutes similaires très populaires à l'époque. La Senna était une noble coutume où l'on s'échangeait des insultes. Il ne s'agissait pas là de vulgaires gros mots mais de jurons, un temps soit peu recherchés et imagés.

Afin de faire le lien entre Les Enfants d'Hampâté Bâ et l'histoire des joutes oratoires à travers le monde, citons les Hiirdé, les combats de poésie traditionnels peuls. Véritables rites initiatiques, elles font fonction notamment de passage à l'âge adulte, et nécessitent une grande maîtrise de la langue peule. D'ailleurs, c'est peut-être de cette manière que Souleymane se considère comme devenu un homme, en ressuscitant les fameux griots africains et en s'inspirant des Hiirdé de ses aïeux.

Le slam sur les bancs de l'école

Connaissant un réel succès chez les jeunes, le slam, après avoir séduit les acteurs de la scène culturelle, suscite l'intérêt des grands penseurs de l'éducation. Les ateliers d'écriture familiarisant les élèves à cette nouvelle forme de poésie, se font de plus en plus ordinaires dans les établissements scolaires français.

L'intervention de Souleymane Diamanka, vers la fin du documentaire, dans une classe en Bretagne en atteste. Désormais, de nombreux professeurs de français choisissent de prendre un temps pour analyser les paroles de slameurs, dont les albums sont écoutés en boucle par bien des élèves qui se retrouvent dans l'actualité et la proximité des thématiques qui y sont abordées. L'aspect ludique et cosmopolite du slam fédère et permet de renouer le lien entre l'école de Ferry et les adeptes de l'école buissonnière. Le slam s'avère un support idéal pour désacraliser les exercices de vocabulaire, de grammaire et de syntaxe. Ce langage dit urbain, qui fut un temps laissé à la rue, s'invite maintenant sur les bancs de l'école. De nombreux collectifs et associations organisent régulièrement des rencontres inter-scolaires de slams comme la Ligue Slam de France ou la Fédération Française de Slam Poésie. Les maisons d'édition de livres jeunesse ne sont pas en reste. Afin d'attirer de nouveau les ados vers la littérature et leur redonner le plaisir de lire, des collaborations entre slameurs et écrivains voient le jour.

Ainsi Sarbacane vient d'éditer un thriller intitulé **Adieu la chair**, de la jeune slameuse Julia Kino.

Sources :

Qui sommes nous ? , <http://www.ffdsp.com>

Les origines du Slam, <http://www.associationparoles.ch>

Le slam, nouvelle approche de la langue française à l'école, <http://www.slamtribu.fr/>

Slam? , <http://www.ligueslamdefrance.fr>

Gara Nostra de Louis Wallecan est à visionner en intégralité sur le site de Mareterraniu Productions: <http://www.mareterraniu.com/?p=Documentaires&i=5&v=31&t=Gara-Nostra>

Pour aller plus loin, ressources

Festival

Festival des films et poésie peul - Bruxelles

Documentaires

Niger, dans les pas de Kabo Ana, de Jean-Pierre Valentin

Les Wodaabe arpentent inlassablement les steppes nigériennes avec leurs troupeaux de zébus. Ils appartiennent au peuple peul installé dans toute l'Afrique de l'Ouest. Ces éleveurs que Jean-Pierre Valentin côtoie depuis de nombreuses années, sont nomades, comme si chaque matin un nouvel horizon leur était nécessaire.

Par-delà ce plaisir certain à transhumer, le berger a grand soin de son bétail, sa seule richesse, et doit parcourir de longues distances, selon les puits, les pâturages et les saisons. Kabo Ana est notre compagnon au fil de ce documentaire qui nous emmène, portés par la puissante tradition peule, des savanes arbustives, aux rives du fleuve Niger et dans le parc du W.



Dans le miroir du fleuve, de Pascale Kouassigan (2008, 52')

À Diafarabé, village du Macina au Mali, se déroule chaque année à la même époque, une somptueuse fête peule pour honorer les bergers, poètes, et leurs troupeaux de retour de transhumance dans l'immense plaine sahélienne. C'est un moment unique où les récits ancestraux se mêlent aux poèmes chantés, où les corps des bergers et leur bétail semblent pris du même vertige.

Livres

Le Don du fleuve : Poèmes Peuls, de Bernard Descamps, Ed. Filigranes

Le Fantang, poèmes mythiques des bergers peuls - Textes de la tradition orale peule, de Sire Mamadou Ndongo

Figures peules, sous la direction de Roger Botte, Jean Boutrais, Jean Schmitz, Ed. Karthala

J'écris en français dans une langue étrangère de John Banzai, Souleymane Diamanka (Ed. Complicités, 2007)

Écrire à voix haute : rencontre entre un poète et un linguiste autour de la poésie orale d'aujourd'hui de Souleymane Diamanka, Julien Barret (Ed. L'Harmattan, 2012)

La construction de l'identité chez les jeunes d'origine étrangère - L'école des parents, n°525 - HS / Sept. 2001

Dans cette période de crise et d'incertitude qu'est l'adolescence, comment vivre aussi l'entre deux, entre sa culture d'origine et la culture du pays d'immigration ? Comment se construit l'identité chez les jeunes d'origine étrangère ? Le processus est complexe car le milieu familial et le milieu social se croisent, sans se superposer. Ce numéro dresse un état des lieux et s'attarde sur les diverses stratégies mises en place pour devenir adulte dans une société métissée où la filiation et la transmission représentent un défi majeur.

Livres d'Amadou Hampâté Bâ

L'Empire peul du Macina, 1955

Vie et enseignement de Tierno Bokar, le sage de Bandiagara, 1957

Kaïdara, récit initiatique peul, 1969

Aspect de la civilisation africaine, 1972

L'étrange destin de Wangrin, 1973

L'Éclat de la grande étoile, 1974

Jésus vu par un musulman, 1976

Petit Bodiel (conte peul) et version en prose de *Kaïdara*, 1976)

Njeddou Dewal mère de la calamité (conte fantastique et initiatique peul), 1985

Ce que vaut la poussière, contes et récits du Mali, 1987

Amkoullel l'enfant peul (Mémoires I, 1991) et *Oui mon commandant !* (Mémoires II, 1994)

Il n' y a pas de petite querelle & Contes initiatiques peuls, 2000

Disque

L'hiver peul, de Souleymane Diamanka (Universal, 2007)

Films du FFE sur des thématiques similaires

Yéma ne viendra pas (Agnès Petit, 52 min, 5^e festival) : transmission, éducation

La langue de Zahra (Fatima Sissan, 93 min, 8^e festival) : expression orale, transmission,

Dans l'ombre d'une ville (Lola Frederich et Julien Sallé, 52 min, 2^e) : expression orale, identité, femme

La Vie autrement (Loredana Bianconi, 49 min, 2^e festival) : identité, femme, expression

Voyage en mémoires indiennes (Jo Béranger et Doris Buttignol, 96 min, 2^e festival) : identité, acculturation,

Matopos (Stéphanie Machuret, 12 min, 3^e festival) : transmission, identité

La Traversée (Maëva Poli, 12 min, 3^e festival) : transmission, identité,

Anoumalë, être et devenir Wayana (Jean-Luc Cohen, Jean Cormier et Louis Bastin, 52 min, 3^e festival) : identité en conflits

Enfants bananes (Xiao Xing Cheng, 52 min, 4^e festival) : transmission, identité

Raconte-moi ta langue (Mariette Feltin, 60 min, 4^e festival) : transmission, identité, école

Chez moi au loin (Gilles Blanchard et Anne de Gafferri, 52 min, 4^e festival) : identité en conflits, famille

L'École des sables (Pierre Mathiotte, 61 min, 5^e festival) : expression orale, école touareg

André Silga, l'itinéraire d'un chef (Ghislaine Zeh et Patrick Nicolini, 26 min, 7^e festival) : école, développement



Le Festival européen du film d'éducation est organisé par



- CEMÉA, Association Nationale
24, rue Marc Seguin 75883 Paris cedex 18
t./f. : +33(0)1 53 26 24 14 / 19
- CEMÉA de Haute-Normandie
33, route de Darnétal BP 1243 - 76177 Rouen cedex 1
t./f. : +33(0)2 32 76 08 40 / 49

www.cemea.asso.fr

En partenariat avec



Avec le soutien de



Avec la participation de



Avec le soutien et le parrainage de

