

LA LITTÉRATURE ORALE À L'ÉCRAN

ORAL LITERATURE ON SCREEN

Bernard DRABO

Université de Fada N'gourma/Burkina Faso

drabobernard@yahoo.fr

Résumé La transmission de message par le son et l'image a pour but de toucher un large public et surtout de faciliter la compréhension de toute idée véhiculée par ce type de médium. Pour ce faire, plusieurs sources d'inspirations se présentent aux réalisateurs burkinabè et africains. Parmi ces sources, la littérature orale notamment celle africaine s'impose comme une source majeure de réalisation de films africains. Les moyens de transmission des valeurs traditionnelles changent de supports et de lieu. Autrement dit, les contes aux claires de lune se raréfient, les personnes indiquées pour la conservation et la transmission des traditions disparaissent d'année en année. C'est pourquoi il est courant de percevoir dans les films l'usage des proverbes, des contes, des instruments de musiques traditionnelles, des expressions langagières à structure des langues locales et des langues locales elles-mêmes. Il serait intéressant de savoir quels sont les genres oraux que l'on rencontre dans les films africains ? comment sont utilisés ces genres oraux dans ces films ? Ces genres oraux apportent-ils une plus-value aux films africains ? Ces questions nous permettront d'apprécier la présence de la littérature orale dans la réalisation des films africains particulièrement burkinabè. Ainsi, à la loupe de l'ethnolinguistique, un certain nombre de film africains comme *Sia, le rêve de python* de Dani KOUATE, *den muso* de Souleymane CISSE et *Delwendé, lève-toi et marche* de Pierre YAMEOGO feront l'objet de notre analyse.

Mots clés : film, littérature orale, langues, réalisateurs, ethnolinguistique,

Abstract : The transmission of messages through sound and images aims at reaching a wide audience and above all, to facilitate the understanding of any idea conveyed by this kind of medium. For that, several sources of inspiration are presented to burkinabè and african directors. Among these sources, oral literature, especially african literature stands out as major source for the production of african films. The means of transmission of traditional values are changing media and location. That is, moonlight tales are becoming scarce, people indicated for the preservation and transmission of traditions are passing away year after year. That is why it is common to see in films, the use of proverbs, tales, traditional musical instruments, linguistic expressions with the structure of local languages and local languages themselves. It would be interesting to know what the oral genres in these films are. Do these oral genres add value to african films ? These questions will allow us to appreciate the presence of oral literature in the making of african, particularly Burkinabé films. Thus, under the magnifying glass of ethnolinguistics, a certain number of african films such as *Sia, le rêve de Python* by Dani KOUATE, *Den muso* by Souleymane CISSE and *Delwendé, lève-toi et marche* by Pierre YAMEOGO will analyse.

Keywords : Film, oral literature, languages, directors, ethnolinguistics.

Introduction

Les mutations dans les sciences et technologie n'épargnent aucun domaine. Cela en bien comme en mal selon. Dans le domaine de la littérature orale, elles se présentent comme un mal nécessaire dans la mesure où les cadres d'expression des genres oraux disparaissent et ils sont dits dans un contexte qui n'est pas le contexte réel de production. Ainsi l'écran télévisuel est-il de nos jours un lieu privilégié d'expression de la littérature orale et ses genres. Dans ce sens, transmettre des messages par le son et l'image a pour but de toucher efficacement un large public et surtout de faciliter la compréhension de toute idée véhiculée par ce type de médium. Plus on entend et on voit, mieux on comprend. Pour ce faire, plusieurs sources d'inspirations se présentent aux réalisateurs burkinabè et africains. Parmi ces sources, la littérature orale notamment celle africaine s'impose comme une source majeure de réalisation de films africains. Les moyens de transmission des valeurs traditionnelles changent de supports et de lieu. Autrement dit, les contes aux claires de lune se raréfient, les personnes indiquées pour la conservation et la transmission des traditions disparaissent d'année en année. C'est pourquoi il est courant de percevoir dans les films l'usage des proverbes, des contes, des instruments de musiques traditionnelles, des expressions langagières à structure des langues locales et des langues locales elles-mêmes. Il serait intéressant de savoir quels sont les genres oraux que l'on rencontre dans les films africains ? comment sont utilisés ces genres oraux dans ces films ? Ces genres oraux apportent-ils une plus-value aux films africains ? les films africains regorgent un nombre important de genres oraux comme la chanson, le proverbe, la légende, les salutations, les prières. Ces genres oraux sont utilisés dans des langues africaines et dans leurs contextes de production afin de leur donner toute la saveur qu'il faut. Le mérite de l'usage des genres oraux est d'identifier le film par rapport à une culture, un groupe ethnique bien précis. Au-delà de l'aspect esthétique, les genres oraux dans les films sont une marque de l'ancrage culturel et aussi un moyen sûr de conserver la littérature orale qui se déprécie d'année en année. Ainsi, nous avons choisi de travailler sur trois films africains qui sont :

Sia, le rêve de python de Dani KOUATE,
den muso de Souleymane CISSE et
Delwendé, lève-toi et marche de Pierre YAMEOGO.

1. Cadres théorique et conceptuel

Ce présent travail s'inscrit dans la logique de la littérature orale, singulièrement dans le champ de l'ethnolinguistique telle que perçue par Geneviève CALAME-GRIAULE, Françoise HERITIER qui considère l'ethnolinguistique comme une étude qui lie langue et culture.

Selon Geneviève Calame-Griaule (1979) « *L'ethnolinguistique peut se définir comme l'analyse des relations entre langue, culture et société, en tenant compte bien sûr de la notion de variation linguistique, sociale et culturelle.* »

De ce fait, la méthode d'analyse utilisée nous impose la transcription en langue locale, les langues bamanan et mooré, du corpus de films que nous avons. En effet, nous avons visualisé plusieurs films africains réalisés en langues africaines. Ensuite, cette phase nous a permis d'en choisir trois pour le besoin de la rédaction de ce présent article. Enfin, Nous avons transcrit et traduit les genres de la littérature orale que

nous avons trouvé dans ces films et nous avons faire une analyse de chaque film en le mettant en relation avec la société ou le groupe ethnique dont il parle.

La littérature orale notamment africaine a connu plusieurs définitions au cours de son histoire. Toute chose qui montre qu'elle n'est ni empirique ni archaïque. C'est aussi la preuve de sa vitalité qui l'installe dans un confort de créativité et d'adaptabilité. Parmi les auteurs qui ont défini la littérature orale, nous pouvons citer :

- Jean DERIVE, *Comprendre la parole traditionnelle* ;
- ENO BELINGA Marcel, *Comprendre la littérature orale africaine* ;
- KAM Sié Alain, *Nouvelle approche sur les catégories principales de la littérature orale africaine : définition, caractéristiques et catégories principales des textes oraux*.

De tous ces ouvrages, s'il y a un aspect commun, il s'agit bien de la notion de la parole, *kuman* en bamana ou *gomu* en moore. Elle se présente comme l'élément principal de la littérature orale. La parole est le support essentiel de la littérature orale. Elle fait voyager les cultures, les us, les traditions à travers le temps et les âges.

Avec le développement de l'audio-visuel, la littérature orale gagne en visibilité. De l'usage des langues africaines au genres littéraires en passant par la musique et ses instruments, l'on voit et l'on entend de plus en plus la littérature orale dans les écrans et aussi à travers les ondes. Pour notre part, il s'agira de fonder notre analyse sur un corpus de trois films africains dans l'optique de mettre à nu des éléments de la littérature orale africaine qui s'y trouvent.

2. Le corpus

A la loupe de l'ethnolinguistique, un certain nombre de film africains, au nombre de trois ont constitué un corpus qui nous a servi de base d'analyse.

2.1. Les films

- ✓ *Sia, le rêve de python* de Dani KOUATE qui relate la légende d'un serpent à sept (07) têtes à qui chaque année il faut donner en offrande une fille belle et vierge afin que le royaume demeure dans l'abondance et la prospérité. SIA, la fiancée d'un vaillant soldat dudit royaume, sera la dernière victime du prétendu serpent car Madi son fiancé, accompagné de quelques soldats mettra fin à cette tradition ;
- ✓ *den muso* de Souleymane CISSE qui relate l'histoire d'un *fama*, ou d'un homme riche qui s'est vu déshonorer par sa *den muso* (sa fille) pour être tombée enceinte hors mariage. Pire par un paria de la société et
- ✓ *Delwendé, lève-toi et marche* de Pierre YAMEOGO où il raconte l'histoire d'une femme accusée à tort d'être une sorcière par les manigances de son propre mari afin qu'elle ne découvre pas l'acte d'insecte posé par ce dernier en violant leur unique fille. Grâce au courage et à la bravoure de cette même fille, la vérité finira par éclater.

2.2. Les raisons du choix des films

Plusieurs aspects nous ont conduit à choisir ces films comme éléments d'analyse. En effet, nous avons dans chacun de ces films l'usage d'une langue africaine pour transmettre le contenu de chaque film. Ainsi, nous avons la langue bamanan communément appelée dioula dans les films comme *Sia, le rêve de python* de Dani KOUATE et *den muso* de Souleymane CISSE. Aussi, La langue mooré est celle que Pierre YAMEOGO a utilisée pour véhiculer le message de son film *Delwendé, lève-toi et marche*. D'ailleurs, le titre des films en dit long sur l'usage des langues africaines. Aussi, les réalisateurs de ces films sont des africains qui ont une maîtrise de leur culture au regard de ce qui laisse voir le film. Pour finir, chaque film en lui-même peut faire l'objet d'un article dans la mesure où il regorge un nombre important d'élément de la littérature orale.

Dans ces films, le fil conducteur est basé sur la perception culturelle ou traditionnelle d'un groupe ethnique donné. Des croyances auxquelles les réalisateurs de chaque film laissent percevoir plus d'interrogations que de réponses sur le comportement des groupes ethniques ou des sociétés face à certains phénomènes de la vie.

3. Les genres oraux

S'il y a quelque chose qui ne tarit pas dans les films de notre corpus, il s'agit bien de la présence des genres oraux. On en distingue plusieurs.

3.1. Les proverbes, ou *fasa* en bamanan ou *yelbudi* en mooré

Le proverbe est l'expression de la sagesse, de vérité d'un groupe social qui traverse le temps. Il est considéré comme un illustratif incontestable s'il est bien utilisé. Autrement dit, il est splendide lorsqu'il est utilisé dans le bon contexte. Les proverbes sont des constructions syntaxiques renvoyant à une image tirée du milieu qui le produit. L'usage des proverbes marque l'utilisation de la parole tout en encrant le film dans une culture ou un groupe ethnique donné. Nous distinguons deux types de proverbes : le proverbe simple et le proverbe binaire.

Les proverbes simples sont des proverbes construits en une seule séquence. Dans leur prononciation, on ne distingue pas de pause au niveau de la voix. Il se prononce en un trait. À l'écrit, les groupes de mots ne sont pas séparés par une virgule ou un point-virgule. Ainsi, nous avons :

a. Ci bena a tomonmina kono

Karité tomber son récipient dedans

Le karité est tombé dans le récipient qui sert à le ramasser.

Ce proverbe est tiré du film *den muso* où un garçon sans copine tombe sur une fille qui visiblement est aussi sans copain. Ce proverbe a été utilisé dans un contexte où l'on reçoit quelque chose que l'on cherche. Quelque chose qui arrive à-propos. Dans ce proverbe, deux images apparaissent nettes :

ci et *tomonmina* ou le karité et le récipient.

La relation qui les lie est une relation de complémentarité. On a besoin de récipient pour ramasser le karité. Dans la plupart des localités où il se trouve, le karité est considéré comme un appoint alimentaire. Son beurre est utilisé dans la cuisine et aussi dans la pharmacopée. Ainsi, avoir un récipient rempli de karité apporte la joie au cœur comme le jeune Sekou qui a été heureux de tomber sur la jeune Tenin.

b. fama gnina kadi
riche oublier doux
Le riche oublie facilement.

Fama et *kadi* sont les lexèmes présents dans ce proverbe simple. *Fama* ou riche en français et *kadi* ou facile en français ont un lien de complicité qui les unit. Lorsqu'on est *fama*, on peut tout faire facilement. L'on peut être *fama* de par sa famille, de par sa fortune, de par son travail. Cette posture sociale permet à une personne de faire des choses facilement et surtout de ne pas se soucier des conséquences. Voilà pourquoi Malamine DIABY, dans le film *den muso*, se permet de sous-payer ses employés et de les mettre facilement à la porte s'ils ne sont pas contents de leurs conditions de travail. Ce proverbe a été dit par Sekou, un des employés de M. DIABY lorsqu'il a été limogé. Il est employé dans un contexte de mise en garde, de défi à relever.

Les proverbes binaires quant à eux sont des proverbes à deux séquences. Dans la prononciation, ils ont besoin d'une pause hémistiche. À l'écrit, ils sont divisés en deux par une virgule ou un point-virgule. Plusieurs proverbes binaires sont contenus dans les films de notre corpus. Ainsi, nous pouvons identifier :

c. A ka dia saga la, a na ke sarakasaga ye
Il inac plaire mouton ins., il inac faire mouton de sacrifice être
Qu'il plaise au mouton ou pas, il sera sacrifié !

Dans ce proverbe binaire, nous avons deux représentations imagées qui sont : *saga* et *sarakasaga*. Elles entretiennent un lien de cause à effet. Dans la plupart des cultures africaines le mouton est destiné au sacrifice. Ce proverbe dit par Kerfa dans le film *Sia*, le rêve de python présente la jeune fille *Sia* comme *sarakasaga* : le *saga* qu'il faut impérativement *saraka* au python à sept têtes. En effet, ce proverbe a été dit lors d'une discussion entre *Sia* et *Kerfa* concernant le sort réservé à la jeune fille. *Sia* était inquiète concernant son devenir. Par ce proverbe, il veut lui faire comprendre à la jeune fille que l'on ne peut pas éviter l'inévitable.

d. Ni fin mi dira, o dira
Si chose ins. donner, ce donner
Ce qui a été donné, est donné !

Le proverbe révèle toute l'importance de la parole donnée. Ce qui est dit doit valoir son pesant d'or ; surtout lorsque c'est dit par une autorité comme *Kaya-Manga CISSE*, roi du royaume de *Koumbi*. Deux mots clés se dégagent de ce proverbe : *fin* et *dira*. Ils entretiennent un lien de complémentarité. Ici, nous sommes dans une situation où le chef des armées refuse les désires du serpent python rapportés par les prêtres du village. Une discussion éclate entre les prêtres et *Wakhané*, le chef des armées. Il a fallu l'intervention du roi *Kaya-Manga* pour que *Wakhané* accepte que *ni fin mi dira, o dira*. Les personnes et les sociétés ont vécu en harmonie grâce à la parole donnée. Une parole donnée et respectée de l'homme et de la société est un signe de confiance, de respect et de sincérité. *Kaya-Manga* a donné sa parole : *Sia YATABARE* sera sacrifiée. Pour imposer son autorité, sa parole doit être respectée et ses ordres exécutés.

3.2. Chansons

S'il y existe un genre littéraire qui traverse toutes les activités et cérémonies en Afrique sans distinction de circonstances, il s'agit bien de la chanson. Elle est utilisée pendant les moments de joie et aussi pendant les moments de tristesse. A travers notre corpus, plusieurs types de chansons apparaissent en fonction de leur contexte d'utilisation. Ainsi nous avons :

3.2.1. Chansons de divertissement

Les chansons de divertissement sont des chansons que l'on retrouve dans des circonstances de jeu, ou pendant l'exécution de certains métiers. En effet, dans le film *Sia, le rêve du python*, des filles se sont retrouvées au marigot pour faire la lessive. Pour se galvaniser, les filles ont un répertoire de chansons qu'elles entonnent ensemble. Comme illustration, nous avons :

Ni n be n ba ka fini kora
Si moi inac. moi mère son habits laver
Si je lave les habits de ma mère

M ba ke ten ka ke ten
Moi inac. faire comme ci inac. faire comme ça
Je fais comme-ci, comme ça.

Ni n be n fa ka fini kora
Si moi inac. moi père son habits laver
Si je lave les habits de mon père

M ba ke ten ka ke ten
Moi inac. faire comme ci inac. faire comme ça
Je fais comme-ci, comme ça.

Cette chanson n'a pas de longueur fixe. Sa longueur dépend du nombre des noms utilisés. En fonction de son statut de femme ou de fille, on identifie les noms à utiliser dans la chanson. La femme lave les habits de son mari, de ses enfants, des cousins célibataires de son mari, de ses beaux-parents. Pour plaire à sa belle-famille, la femme doit appartenir à toute la famille et non seulement à son mari. Elle doit faire la cuisine pour tout le monde, faire la lessive de tous les membres de la famille. Quant à la fille, elle lave les habits de ses parents, de ses frères, de son bien-aimé. Ces chansons sont chantées dans des circonstances heureuses.

3.2.2. Chansons de funérailles

L'un des moments forts dans la vie d'un peuple ou d'un groupe ethnique est l'hommage rendu à ses morts : les funérailles. Pendant les funérailles, la musique et les chansons s'invitent à la cérémonie. C'est pourquoi, nous parlons de chansons funéraires. Notre corpus regorge plusieurs scènes où sont chantées des chansons de funérailles. Ainsi, nous avons des chansons funéraires dans le film *den muso rien n'est grand que Dieu les faits de Dieu et ceux des humains ne sont pas pareils un grand étranger nous a mis dehors*

mon ami, on a entendu des pleurs

qu'un étranger est mort

mon ami, un grand étranger est mort

Dans cette chanson, l'Homme est présenté comme un étranger sur terre et la mort comme une fatalité. Les marques de la mort se sont les pleurs, la tristesse, le vide. Le monde est un lieu inconnu et étrange pour l'homme. Un monde où il est de passage. L'Homme, l'étrange, doit marquer son passage dans ce monde en bien comme en mal avant de partir. Cela fera de lui un bon étranger ou un mauvais étranger qui est passé sur terre.

ou dans *Delwende* nous avons :

elle est partie avec ton père, il ne faut pas avoir peur

elle est partie avec ta mère, il ne faut pas avoir peur

elle est partie avec ton enfant, il ne faut pas avoir peur

elle est un pronom employé pour désigner la mort. Cette chanson apporte plus du soutien aux personnes éplorées afin de supporter le chagrin de la mort. La mort se présente comme une issue normale dans la plupart des groupes ethniques africains. On naît, on fait son temps en grandissant et on meurt. La perte d'un être cher, surtout en bas âge inflige à la famille un océan de douleurs face auxquels les larmes refusent d'en être témoin. A titre d'exemple, nous avons la mort de Tenin dans *den muso*, celle de la fille de Wakhané, chef des armées dans *Sia, le rêve du python*.

Que ce soit dans *den muso*, *delwende* ou dans *Sia*, la musique demeure la mélodie la mieux partagée. La musique est utilisée soit pour expliquer davantage un contexte dans les films ou pour combler un temps mort. Nous sommes d'avis avec Gerard BETTON qui dit « le son est destiné à faciliter l'intelligence du récit, augmenter la capacité d'expression ... Il complète et renforce l'image. »¹ Elle fait appel à plusieurs instruments de musique selon la société qui la produit. Comme instruments de musique qui apparaissent dans ces films, nous pouvons citer : la flute, le tambour, le balanfon, le lololo.

3.3. Langue traditionnelle

L'une des caractéristiques majeures des films du corpus est l'usage des langues traditionnelles. Au total, nous dénombrons deux langues comme langue des films : la langue bamanan dans *den muso*, et *Sia le rêve du python* et le mooré dans *Delwende*, *lève-toi et marche*. La langue est le véhicule de la culture d'un groupe ethnique. A travers les films, la langue traditionnelle présente à l'écran les vécus d'un groupe ethnique, ses pratiques, sa perception et sa conception du monde.

3.4. Prières

La prière fait partie des genres qui touchent le sacré. Dans les adorations, dans les bénédictions, dans les malédictions, l'on utilise la prière pour atteindre son dessein. Dans le corpus de films que nous avons, on distingue les prières pour accompagner un mort, des prières pour faire des sacrifices.

¹ Gerard BETTON, *Esthétique du cinéma*, PUF, Paris, 1986.

3.4.1. Prières de funérailles

Dans le film *Delwendé*, une épidémie de méningite décimait la population. Vieux, jeunes, enfants passaient de vie à trépas. Les prières funéraires se font à plusieurs moments entre autres avant la levée du corps, au cimetière avant l'enterrement. Ici, Lors de l'enterrement d'un enfant, l'un des doyens du village a dit la prière suivante :

*Cher enfant,
Tu es parti si jeune
Sans profiter de la vie
Nous laissant tous dans la tristesse
Repose en paix !*

Ces prières ont plusieurs buts. En effet, elles lavent le défunt de tout péchés, ces prières l'accompagne durant son voyage dans l'autre monde, elles permettent aux ancêtres d'accepter et d'accueillir le défunt.

3.4.2. Prières de sacrifice

Les moments de sacrifice sont des moments qui rappellent à l'homme son pacte qui le lie au monde spirituel, le monde des ancêtres, le monde auquel appartiennent tous les mystères. Un monde qui a une emprise sur le monde des vivants. Face à la limite de la conscience humaine devant certains phénomènes inexplicables, le recours est fait au monde des ancêtres. Voilà pourquoi face aux morts répétés, lesquels morts le village n'arrive pas à donner solutions, il a été conseillé d'interroger les ancêtres. Dans le film *Delwendé*, la représentation des ancêtres dans la communauté villageoise s'appelle *Siongho*. Elle sera mise à l'épreuve pour trouver le responsable des décès multiples dans le village. Ainsi, *Siongho* a été interpellé en ces termes :

*Siongho, redresse-toi
Car Yabi n'est plus
Au nom de nos ancêtres
Nous sollicitons une réponse
Prends ce poulet et éclaire-nous.*

Comme tout rite sacré, *siongho* doit être porté par deux jeunes n'ayant pas connu de femme ; c'est la marque de sainteté.

3.5. Légende

L'un des films de notre corpus est basé sur la légende. *Sia, le rêve du python*, puisque c'est de lui qu'il s'agit, est un film qui retrace la légende de Wagadou. Il est introduit par la formule : « *ni maana ni ko ...* » qui signifie en français : « cette légende dit que ... »

La légende se situe dans un passé lointain, à une époque imprécise. Elle met en scène des personnages qui ont existé et qui ont marqué l'histoire de leur époque. Ce récit à caractère merveilleux fait les prouesses d'un individu ou d'un groupe de personnes. Ici, il s'agit de *Sia YATABARE* qui avait la possibilité de s'enfuir avec son fiancé *Mahamadi* mais elle va préférer la mort à la fuite. Aujourd'hui, au Burkina Faso, la ville de Bobo Dioulasso est aussi appelée la ville de *Sia*.

La légende ne retient pas tout le monde. C'est le cas de *Kerfa*, le fou qui dira : « *toutes les époques ont leurs fous mais les fous n'ont pas d'époque.* » Pour nous, c'est une manière

pour la réalisation de rendre hommage aux oubliés de l'histoire. Ceux-là qui aident le héros à accomplir son destin mais qu'on en parle peu ou presque pas.

3.6. *Les devises*

Dans les sociétés africaines, les devises sont dites généralement par les griots. Elles ont pour but d'inciter, de galvaniser une personne ou un groupe de personnes afin qu'il puisse se mesurer à l'obstacle ou surpasser ses limites. Ainsi, dans le film intitulé *Sia, le rêve du python*, la première apparition de Mahamadi comme roi a été introduite par le griot en ces termes :

Héros du peuple

Chien défiant la panthère

Lézard défiant le crocodile

Le peuple est fier de toi

Le tout nouveau roi de Kaya-mangha

Ta volonté est d'emblée notre volonté

Soyez salué !

Dans ce texte, on magnifie le nouveau roi, l'image des animaux qui y sont contenu dégage une ligne de conduite dans la gouvernance du nouveau roi. « *Les devises constituent la ligne de vie qu'un individu se choisit et s'y conforme.* » Cette citation d'Albert OUEDRAOGO place l'Homme au-dessus des hommes. Pour se conformer à sa devise, l'Homme doit se définir un modèle de vie, travailler à s'y conformer. C'est par autant de sacrifices qu'il pourra maintenir sa dignité, son honneur au sein d'un groupe d'individu. C'est le respect de sa devise qui fera de lui un être modèle, une référence. Le nouveau Kaya-mangha place son règne sous le signe de la bravoure, du courage et de la détermination ; sinon comment être :

Un chien défiant la panthère, un lézard défiant le crocodile ?

Conclusion

Au regard de ce qui précède, nous pouvons dire que la littérature orale et le cinéma font bon ménage. Pour plus de visibilité et pour être mieux gardée, la littérature orale a besoin de la cinématographie. Quant au cinéma, la littérature orale se présente à lui comme une source intarissable de production cinématographique de qualité. A l'aide du cinéma, il s'impose à nous de pouvoir faire évoluer nos traditions, nos cultures mais le défi est de savoir qu'est-ce qu'on abandonne, qu'est-ce qu'on garde et qu'est-ce qu'on améliore ? A travers les films principalement africains, l'on perçoit une représentation sociologique, culturelle, linguistique, ethnologique d'une communauté ethnique donnée. Dans un monde où des valeurs culturelles traditionnelles se noient, il est impératif de magnifier les cultures à travers les films ethnolinguistiques et les rendent plus populaires pour non seulement les faire connaître mais les intégrer comme un ensemble de comportements qui sera porté par la société concernée.

Références bibliographies

- CALAME GRIAULE Geneviève, 1965, *Ethnologie et langage, la parole chez les Dogon*, Paris, Gallimard.
- VIEYRA Patrick Soumano, 1975, *Le cinéma africain des origines à 1973*, Paris, Présence africaine.
- ENO BELINGA Samuel Martin, 1978, *Comprendre la littérature orale africaine*, Paris, Saint Paul.
- GARDIES André, 1980, *Approche du récit filmique*, Paris, Albatros.
- CAUVIN Jean, 198, *Comprendre les proverbes*, Issy-Les Moulineaux, St Paul.
- CAUVIN Jean, 1980, *Comprendre la parole traditionnelle*, Paris, St Paul.
- BACHY Victor, 1983, *la Haute-Volta et le cinéma*, Paris, Harmattan.
- CHEVRIER Jacques, 1984, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.
- BAZIN André, 2007, *qu'est-ce que le cinéma ?* Paris, CERF.