

# Revue africaine des Humanités



Revue Pluridisciplinaire du Département de Sociologie

ISSN : 2756-7680

© Presses Universitaires de Ouagadougou  
03 BP 7021 Ouagadougou 03 (Burkina Faso)  
Université Joseph KI-ZERBO



Volume 1 N° 002 - Juillet 2025

# **Administration**

**Directeur de publication**  
**Alexis Clotaire Némoiby BASSOLÉ**  
Maître de conférences

**Directeur adjoint de publication**  
**Zakaria SORÉ**, Maître de conférences

## **Secrétariat de rédaction**

**Dr Abdoulaye SAWADOGO**  
**Dr George ROUAMBA**  
**Dr Paul-Marie MOYENGA**  
**Dr Miyemba LOMPO**  
**Dr Adama TRAORÉ**

## **Contacts**

03 BP 7021 Ouagadougou 03 (BurkinaFaso)  
Email : [rah@ujkz.bf](mailto:rah@ujkz.bf)  
Tél. : (+226) 70 21 27 18/78840523

## **Éditeur**

**Presses Universitaires de Ouagadougou**  
03 BP 7021 Ouagadougou 03 (Burkina Faso)

**Volume 1 N° 002 - Juillet 2025**

### **Comité scientifique**

André Kamba SOUBEIGA, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Alkassoum MAÏGA, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Augustin PALÉ, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Valérie ROUAMBA/OUEDRAOGO, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Gabin KORBEOGO, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Ramané KABORÉ, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Fernand BATIONO, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Patrice TOÉ, Professeur Titulaire, Université Nazi Boni, Ludovic O. KIBORA, Directeur de Recherches, Institut des Sciences des Sociétés, Lassane YAMEOGO, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Jacques NANEMA, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo, Aymar Nyenzenzi BISOKA, Professeur, Université de Mons, Issaka MANDÉ, Professeur, Université du Québec A Montréal, Magloire SOMÉ, Professeur Titulaire, Université Joseph Ki-Zerbo. Mahamadou DIARRA, Professeur Titulaire, Université Norbert Zongo, Relwendé SAWADOGO, Maître de conférences Agrégé, IBAM, Hamidou SAWADOGO, Maître de conférences Agrégé, IBAM, Patrice Réluendé ZIDOUEMBA, Maître de conférences Agrégé, Université Nazi Boni, Aly TANDIAN, Professeur Titulaire, Université Gaston Berger, Pam ZAHONOGO, Professeur Titulaire, Université Thomas Sankara, Didier ZOUNGRANA, Maître de Conférences Agrégé, Université Thomas Sankara, Salifou OUEDRAOGO, Maître de conférences Agrégé, Université Thomas Sankara, Oumarou ZALLÉ, Université Norbert Zongo, Driss EL GHAZOUANI, Professeur, Faculté des Sciences de l'Éducation, Université Mohammed V de Rabat/Maroc, K. Jessie LUNA, Associate Professor, Sociologie de l'environnement, Université d'État du Colorado - CSU.

## Comité de lecture

Alexis Clotaire BASSOLÉ, Sociologie, Université Joseph Ki-Zerbo, Zakaria SORÉ, Sociologie, Université Joseph Ki-Zerbo, Seindira MAGNINI, Sociologie, Université Joseph Ki-Zerbo, Évariste BAMBARA, Philosophie, Université Joseph Ki-Zerbo, Issouf BINATÉ, Histoire des religions, Université Alassane Ouattara, Abdoul Karim SAÏDOU, Science politique, Université Thomas Sankara, Gérard Martial AMOUGOU, Science politique, Université Yaoundé II, Sara NDIAYE, Sociologie, Université Gaston Berger, Martin AMALAMAN, Sociologie, Université Peleforo Gon Coulibaly, Muriel CÔTE, Géographie, Université de Lund, Heidi BOLSEN, Littérature française, Université de Roskilde, Sylvie CAPITANT, Sociologie, Université Paris I Sorbonne, Sita ZOUGOURI, Sociologie, Université Joseph Ki-Zerbo, Désiré Bonfica SOMÉ, Sociologie, Université Joseph Ki-Zerbo, Alexis KABORÉ, Sociologie, Université Joseph Ki-Zerbo, Bouraïman ZONGO, Sociologie, Université Joseph Ki-Zerbo, Paul-Marie MOYENGA, Sociologie, Université Joseph Ki-Zerbo, George ROUAMBA, Sociologie, Université Joseph Ki-Zerbo, Taladi Narcisse YONLI, Sociologie, Université Joseph Ki-Zerbo, Habibou FOFANA, Sociologie du droit, Université Thomas Sankara, Raphaël OURA, Géographie, Université Alassane Ouattara, Paulin Rodrigue BONANÉ, Philosophie, Institut des Sciences des Sociétés, Marcel BAGARÉ, Communication, École Normale Supérieure, Fatou Ghislaine SANOU, Lettres Modernes, Université Joseph Ki-Zerbo, Cyriaque PARÉ, Communication, Institut des Sciences des Sociétés, Tionyélé FAYAMA, Sociologie de l'innovation, Institut de l'Environnement et de Recherches Agricoles, Any Flore MBIA, Psychologie, Université de Maroua, Ely Brema DICKO, Anthropologie, Université des Sciences Humaines de Bamako, Tamégnon YAOU, Sciences de l'éducation, Université de Kara, Madeleine WAYACK-PAMBÉ, Démographie, Université Joseph Ki-Zerbo, Zacharia TIEMTORÉ, Sciences de l'éducation, École Normale Supérieure, Mamadou Bassirou TANGARA, Économie et développement, Université des Sciences sociales et de Gestion de Bamako, Didier ZOUNGRANA, Sciences Économiques, Université Thomas Sankara, Salifou OUEDRAOGO, Sciences Économiques, Université Thomas Sankara, Saïdou OUEDRAOGO, Sciences de Gestion, Université Thomas Sankara, Yissou Fidèle BACYÉ, Sociologie du développement, Université Thomas Sankara, P Salfo OUEDRAOGO, Sociologie du développement, Université Joseph Ki-Zerbo, Yacouba TENGUERI, Sociologie du genre, Université Daniel Ouezzin Coulibaly, Désiré POUDIOUGOU, Sciences de l'éducation, Institut des Sciences des Sociétés, Amado KABORÉ, Histoire, Institut des Sciences des Sociétés, Kadidiatou KADIO, Institut de Recherche en Sciences de la Santé, Salif KIENDREBEOGO, Histoire, Université Norbert Zongo, Oumarou ZALLÉ, Économie des institutions, Université Norbert Zongo, Dramane BOLY, Démographie, Université Joseph Ki-Zerbo, Roch Modeste MILLOGO, Démographie, Université Joseph Ki-Zerbo, Béli Mathieu DAILA, Sociolinguistique, Université Daniel Ouezzin Coulibaly, Oboussa SOUGUE, Sémiotique, Université Nazi Boni, Hamidou SANOU, Université Daniel Ouezzin Coulibaly, Oumar SANGARE, Sociologie, Université de Laval, Canada, Genesquin Guibert LEGALA KEUDEM, Economie, Université Nazi Boni, Awa OUEDRAOGO/YAMBA, Anthropologie de la santé, Université Nazi Boni.

# Sommaire

Les racines médiévales de l'analytique : la logique, le langage et la science théologique <b>Damien DAMIBA</b> .....	<b>9</b>
Art et cinéma d'Afrique : quête identitaire et mondialisation <b>Calixte KABORE</b> .....	25
L'usage des monnaies multiples comme facteur d'intégration régionale dans le bassin du lac Tchad <b>Aboukar ABBA TCHELLOU</b> .....	37
Corps en mouvement, voix en récit : étude de la migration féminine autonome entre sociologie et fiction <b>Soumya TALBIOUI</b> .....	55
Décentralisation et contraintes socio-culturelles au Nord-Cameroun : dynamiser les cultures pour le développement local <b>Yadji MANA</b> .....	71
Le leadership féminin au sein la Confédération Nationale des Travailleurs du Burkina (CNTB) : quelles stratégies de conciliation des rôles ? <b>Sidkayandé Omer OUEDRAOGO et Yacouba TENGUERI</b> .....	87
Mécanismes endogènes de résolution des conflits fonciers dans la commune rurale de Gounghin (Burkina Faso) <b>Siaka OUATTARA, Sylvain TOUGOUOMA et Lydia ROUAMBA</b> .....	105
Constructions discursives sur les connaissances médicales et profanes du sida : expériences et stratégies des malades du sida à Ouagadougou <b>Boukaré ZIDOUEMBA et Salfo LINGANI</b> .....	121
Analyse des logiques d'acteurs dans un essai de moustiquaire au Bénin : entre rigueur scientifique et réalités de terrain <b>Daleb ABDOULAYE ALFA et Adolphe Codjo KPATCHAVI</b> ..	143
Analyse sociologique des facteurs explicatifs du faible niveau d'information et de la participation de la population à la scolarisation de la jeune fille dans les villages péri-urbains de la ville de Zinder au Niger <b>Zabeirou AMANI, Régis Dimitri BALIMA et Aboubacar ZAKARI</b> .....	163

Les nouvelles formes de délinquance virtuelle : la territorialité face à la cybercriminalité <b>Maixent Cyr ITOUA ONDET et Stéphane ALVAREZ</b> .....	<b>181</b>
Migration résidentielle et recomposition spatiale dans la commune rurale de Koubri (Burkina Faso) : Acteurs, stratégies et logiques de relocalisation <b>Paul ILBOUDO, Kissifing Tihouhon Rodrigue HILOU et Ramané KABORE</b> .....	<b>193</b>
L’impact de l’insertion professionnelle des jeunes diplômés au Maroc sur la réalisation du soi : Cas des centres d’appels <b>Maha CHOUIEKH et Driss EL GHAZOUANI</b> .....	<b>209</b>
Discours sur la sexualité : fait de quotidienneté chez les étudiants à Bukavu : Essai d’une praxéologie des identités sociales <b>Wakilongo Wa Mulondani F, Nshokano Mwiha Prudence et Mushamalirwa Bahogwerhe Pacifique</b> .....	<b>225</b>
L’échelle du consentement sexuel SCS-R et les risques dans les interactions sociales chez étudiants au Burkina Faso <b>Brahima ZIO et Dimitri Régis BALIMA</b> .....	<b>241</b>
La prise en charge sociale des personnes âgées en perte d’autonomie dans les familles à Ouagadougou (Burkina Faso) <b>George ROUAMNA</b> .....	<b>259</b>

# **Art et cinéma d'Afrique : quête identitaire et mondialisation**

**Calixte KABORE**

Université Joseph Ki-ZERBO, Burkina Faso

Laboratoire de Philosophie (LAPHI)

[calixtekabore@yahoo.fr](mailto:calixtekabore@yahoo.fr)

## **Résumé**

Le présent propos a pour ambition d'interroger le rôle de l'art et du cinéma d'Afrique dans la quête identitaire. Dans quelle mesure l'art et le cinéma peuvent-ils contribuer à la construction des identités culturelles africaines et à la construction de soi ? Il s'agira d'abord d'examiner le rapport entre la création artistique et l'existence, ensuite de voir ce que devient l'identité africaine face à la mondialisation et enfin la contribution du cinéma d'Afrique à la construction de l'identité africaine. La création artistique est une exigence existentielle qui contribue à la construction de soi-même et de la société. Le cinéma en tant qu'art est susceptible d'impulser une transformation qualitative, aussi bien personnelle que collective. La mondialisation qui se présente comme un processus irréversible d'unification et d'homogénéisation, dominé par l'Occident et fondé sur l'expansion du capitalisme, met à l'épreuve la quête identitaire africaine. Quant à l'identité africaine, elle se définit comme un ensemble de données caractéristiques qui fondent la spécificité de l'Afrique. Elle se conjugue au pluriel, et intègre à la fois le permanent et le changeant. L'avenir de l'identité africaine passe par sa capacité à s'intégrer et à s'adapter au phénomène de la mondialisation, sans renier ses racines. Le cinéma d'Afrique se veut être un moyen d'affirmation de soi, un instrument de combat et un outil pédagogique. Par la puissance de ses images, la force de ses récits, et l'usage des symboles locaux, il peut contribuer à la construction des identités africaines. Face à l'hégémonie culturelle de la mondialisation, il est important de valoriser la culture africaine à travers le cinéma d'Afrique, de redonner aux Africains la possibilité de se reconnaître dans leur art. La quête identitaire africaine exige une capacité d'innovation pour s'adapter à la mondialisation.

**Mots-clés :** art, cinéma, Afrique, quête identitaire, mondialisation.

## **Abstract**

The aim of this paper is to question the role of African art and cinema in the quest for identity. To what extent can art and cinema contribute to the construction of African cultural identities and to the construction of the self? It will first examine the relationship between artistic creation and existence, then to see what becomes of African identity in the face of globalization and finally the contribution of African cinema to the construction of African identity. Artistic creation is an existential requirement that contributes to the construction of oneself and society. Cinema as an art form is likely to drive a qualitative transformation, both personal and collective.

Globalization, which presents itself as an irreversible process of unification and homogenization, dominated by the West and based on the expansion of capitalism, is testing the quest for African identity. As for the African identity, it is defined as a set of characteristic data that underpin the specificity of Africa. It is conjugated in the plural, and integrates both the permanent and the changing. The future of African identity depends on its ability to integrate and adapt to the phenomenon of globalization, without denying its roots. African cinema is intended to be a means of self-affirmation, an instrument of combat and an educational tool. Through the power of his images, the strength of his stories, and the use of local symbols, he can contribute to the construction of African identities. Faced with the cultural hegemony of globalization, it is important to promote African culture through African cinema, to give Africans the opportunity to recognize themselves in their art. The quest for African identity requires a capacity for innovation in order to adapt to globalization.

**Keywords:** art, cinema, Africa, quest for identity, globalization.

## Introduction

Le monde aujourd’hui est résolument marqué par la mondialisation, et l’Afrique qui semble en être la parente pauvre a du mal à affirmer son identité ou ses identités face aux influences extérieures. Le phénomène de la mondialisation impacte les identités culturelles africaines qui oscillent entre tradition et modernité, entre endogénéité et exogénéité. Dans un tel contexte, il importe de chercher les voies et moyens pour une affirmation de soi et pour une meilleure participation de l’Afrique au concert des nations. C’est alors que l’art et le cinéma nous paraissent être des vecteurs essentiels dans la quête d’une identité africaine authentique à même d’arrimer tradition et modernité, endogénéité et exogénéité. En effet, l’art de manière générale apparaît comme un véhicule indispensable à l’expression de la culture et à l’affirmation de soi. Quant au cinéma qui est un art relativement récent (le 7<sup>e</sup> art). Il est un miroir de la réalité, de nos aspirations et de nos rêves ; un vecteur puissant de transformation social.

Depuis *Afrique-sur-Seine*, reconnu comme étant le premier film africain réalisé en 1950 par Paulin Soumanou Vieyra en collaboration avec d’autres étudiants de l’époque, le cinéma d’Afrique s’est toujours préoccupé de la question de l’identité africaine. Ce cinéma est constamment en quête. Il interroge à la fois l’histoire, les mythes et légendes, les traditions africaines, et tente de proposer une vision autre de l’Africain ; une vision différente de celle que véhicule le cinéma occidental.

Le présent propos a pour ambition d’interroger le rôle et l’impact de l’art et plus particulièrement du cinéma dans l’existence de l’Africain, dans le contexte de la mondialisation et d’analyser le rôle de la création cinématographique dans l’éducation, la diffusion culturelle et l’émancipation identitaire. Le cinéma africain peine à s’imposer et à prendre véritablement en charge la question identitaire face à l’hégémonie du cinéma occidental. Aujourd’hui, l’Afrique a plus que mal à son identité ou à ses identités ; d’où l’intérêt de s’interroger sur le rôle et la place de l’art et du cinéma dans la quête identitaire africaine. Dans quelle mesure l’art et le cinéma peuvent-ils

contribuer à la construction ou à la reconstruction des identités culturelles africaines, de même qu'à la construction de soi pour une existence épanouie ? Quel rapport peut-on établir entre la création et l'existence ? Que signifie être Africain aujourd'hui dans un environnement mondialisé ? Quels enjeux pour l'identité culturelle africaine ?

Notre propos s'articule en trois points. Dans un premier temps, nous examinerons la question du rapport entre la création artistique et l'existence. Ensuite, nous chercherons à déterminer ce que devient l'identité africaine face à la mondialisation. Et enfin, dans un troisième moment, nous verrons quelle est la contribution du cinéma d'Afrique à la construction d'une identité africaine.

## I) Art, création artistique et existence

Dans cette première partie de notre propos, il est question de savoir quel est le rapport que l'on peut établir entre la création artistique et l'existence. Notre préoccupation étant de déterminer l'impact que l'art et la création artistique peuvent avoir sur l'existence aussi bien individuelle que collective. L'art se définit de manière générale comme un savoir-faire. Mais spécifiquement, il s'agit d'un savoir-faire visant particulièrement le beau. Comme le dit F.

Nietzsche (1988, p. 91), « l'art doit surtout et avant tout embellir la vie, nous rendre donc supportables et, si possible, agréables aux autres ». Dans ce sens, l'art a une importance dans la vie de l'homme qui y recourt soit pour célébrer la beauté d'un monde, soit pour crier son désarroi, soit pour exprimer tout simplement ce qu'il ne peut exprimer autrement. L'art est donc avant tout une pratique humaine et sociale qui vise l'expression du beau. Mais au-delà de sa visée esthétique, l'art vise aussi un bien-être, un certain épanouissement par la mise en œuvre de certaines compétences humaines. Dit autrement, l'art permet à l'homme de combler un manque existentiel. C'est pourquoi Adorno le présente comme étant avant tout un « lieu de désir », un espace de libération, où l'individu trouve l'opportunité de se créer et de se réinventer ; en cela, il participe de la volonté de libération de l'homme. Il représente une pratique et un lieu où l'on peut espérer construire une société différente, débarrassée de cette « conscience réifiée » érigée aujourd'hui en totalité. Partant, la création et particulièrement la création artistique a une place de choix dans l'existence humaine. Cependant, le concept de création nécessite une clarification. Comme le fait observer V. Verdier (2016, p.15), la création est « un concept éminemment problématique, car elle implique une remise en cause permanente de soi. ».

De prime abord, la création humaine se distingue de celle divine. En effet, la création divine se fait "ex nihilo", c'est-à-dire à partir de rien, du néant, alors que celle humaine se fait à partir de l'existant, c'est-à-dire à partir de ce que l'homme est, de ce qu'il a, et de ce qu'il désire. Dieu, si tant est qu'il soit le créateur du monde, le fait sans tâtonnement, d'un trait et en toute fulgurance. L'homme, contrairement à Dieu, crée dans le tâtonnement, l'hésitation et le recommencement. La création humaine peut donc se concevoir comme une quête, une recherche. Si tel est le cas, la question de savoir de quoi est-elle la quête s'impose.

La création artistique n'est pas qu'un simple exercice de plaisir. Elle se présente comme une exigence existentielle. L'acte créatif est

une manière de combler un manque fondamental, d'exprimer l'indicible, de célébrer le monde et de renouveler sans cesse à la fois le sujet et la société dans laquelle il vit. La création se présente non seulement comme un moyen de donner forme à des idées esthétiques, mais surtout comme un outil permettant au sujet de se rechercher et de s'auto-créer. Par sa création, l'individu créateur se confronte à sa propre existence, remet en question les certitudes établies et construit un projet de vie en quête de sens. Ce cheminement, qui n'est jamais linéaire, se caractérise par l'expérimentation, le tâtonnement et la capacité d'adaptation constante aux réalités intérieures et extérieures. Il s'agit d'une recherche permanente de l'individu pour se définir et s'améliorer. À travers le processus de création, en créant son œuvre, le créateur se crée lui-même, se révèle à lui-même, réalisant ainsi son projet de quête de soi et de sens visant à combler le manque existentiel. C'est dans ce sens que M. Foucault, cité par V. Verdier (2016, p.196) affirmait : « J'écris pour me changer moi-même et ne plus penser la même chose qu'auparavant ».

À travers le processus de création, comme l'affirme M. Savadogo (2009, p. 24), « l'individu est en attente de lui-même à travers ce qu'il crée et il apparaît ainsi fondamentalement tourné vers l'avenir », mettant en lumière le caractère prospectif et résolument tourné vers l'avenir de toute démarche créative. L'acte de création est avant tout une opération de transformation personnelle. En créant son œuvre, l'artiste se façonne lui-même. Il met en mouvement une dialectique où le créateur et son œuvre se nourrissent mutuellement ; chacun influençant l'autre dans un va-et-vient incessant. Le créateur façonne l'œuvre qui, à son tour, le façonne. Aussi, l'art a un caractère contestataire, car par sa création, l'artiste devient un résistant, un combattant qui refuse l'aliénation, la résignation et le statu quo. L'art devient alors un moyen de combat susceptible d'impulser un changement aussi bien personnel que social en ouvrant de nouveaux horizons. L'art comme le disait Picasso de la peinture, « n'est pas fait pour décorer les appartements, c'est un instrument de guerre, offensif et défensif, contre l'ennemi » (cité par C. Zervos, 1935, p. 175). La création artistique procède certes d'un désir personnel, mais va au-delà de l'expression du beau pour contribuer à la fois à la transformation de l'artiste lui-même et de la société. Créer, c'est refuser la résignation, c'est refuser le statu quo et l'aliénation ; en un mot, créer, c'est résister. Et résister, comme le laisse entendre T. Adorno (1984, p. 280), c'est tenir ferme, refuser de faillir ; c'est penser, car, « celui qui pense résiste ; il est plus confortable de se laisser entraîner par le courant ». Le cinéma en tant qu'art ne se contente pas de témoigner de l'existence. Il devient une arme susceptible d'impulser une transformation qualitative, tant personnel que collectif. Il vise à rayonner sur l'ensemble de la société. On ne crée pas pour le simple plaisir de créer. Créer, par-delà le désir, c'est vouloir exister autrement ; ce qui implique la quête d'une plénitude de l'existence. La création a une place centrale dans l'existence du sujet créateur à tel point que l'on pourrait paraphraser Descartes en disant : "je crée, donc j'existe".

En définitive, la création artistique apparaît comme un pilier fondamental de l'existence humaine. Elle est à la fois une quête intime de soi et un acte politique, un moyen de transformer la réalité par la force du désir et de l'innovation. En se lançant dans l'aventure de la création, l'individu se libère des contraintes ordinaires pour atteindre une plénitude d'existence, pour se redécouvrir et pour insuffler à la

société un dynamisme nouveau. La création au-delà de l'expression du beau : c'est l'essence même de la capacité humaine à se réinventer, à résister et à construire un avenir porteur de sens.

## II) Identité africaine et mondialisation

L'identité africaine a, pendant longtemps, été mise à mal par différentes circonstances historiques tels l'esclavage, la colonisation, le néocolonialisme et aujourd'hui, la mondialisation. Cette dernière se présente comme un processus irréversible d'unification et d'homogénéisation, fondé sur l'expansion du capitalisme. Selon L. Carroué (2005, p. 60), il s'agit d'un « processus géopolitique d'extension progressive du capitalisme à l'échelle planétaire », tandis que J. Ki-Zerbo (2013, p. 22), souligne que « du point de vue africain, la mondialisation est l'aboutissement logique du système capitaliste de production. Celui-ci a atteint un seuil à partir duquel il doit nécessairement prendre des dimensions planétaires - ou disparaître ». Ce phénomène, aux dimensions politique, économique, sociale et culturelle, vise à uniformiser les pratiques et les modes de vie, souvent au détriment des spécificités locales. Dans un tel contexte, que deviennent les particularités et les spécificités locales ? Y a-t-il encore une plage pour l'affirmation ou la construction d'une identité ou des identités africaines ? Comment l'Afrique peut-elle affirmer ses identités à la fois authentiques et plurielles, tout en participant comme Senghor le préconisait à ce rendez-vous du donner et du recevoir, à cette civilisation de l'universel ?

Pour l'Afrique, cette dynamique induit des disparités marquées par des inégalités persistantes, la domination politique et économique de l'occident, ainsi que la marginalisation des cultures endogènes qui fragilisent ses identités historiques et actuelles. Cependant, la solution ne se trouve pas dans un repli autarcique ou identitaire. L'une des questions cruciales à laquelle sont confrontés les Africains depuis pratiquement leur rencontre avec l'Occident est celle de la définition et de l'affirmation de leur identité. Que faut-il donc entendre par identité ? C. Lévi-Strauss (1983, p. 331) faisait observer à juste titre que « l'identité se réduit moins à la postuler ou à affirmer qu'à la refaire, la reconnaître, et (...) toute utilisation de la notion d'identité commence par une critique de cette notion » ; d'où la nécessité d'analyser et d'élucider cette notion d'identité afin de savoir à quoi elle fait référence exactement.

D'un point de vue étymologique, le terme "identité" procède du latin *"idem"* qui signifie la même chose, ce qui est égal, ce qui n'est pas différent et qui permet de reconnaître. L'identité renvoie au concept de méméti qui évoque la réalité d'une chose, les caractéristiques qui restent immuables. Cependant, l'identité ne saurait se réduire à la méméti. En effet, l'identité renvoie également à l'idée d'ipséité qui, comme le fait remarquer P. Ricoeur (2000, p. 126), laisse percevoir l'idée de temporalité. L'ipséité d'une chose, c'est ce qui désigne la chose en elle-même, c'est-à-dire, ce qui est propre à la chose, qui fait sa spécificité, son essence. En considérant ces différents aspects, je peux dire que mon identité, c'est ce qui permet de me particulariser, de me distinguer des autres, de ne pas me confondre à eux. C'est ce qui fait que je suis unique, tout en partageant, avec les autres, des traits communs. C'est donc un ensemble de données caractéristiques qui fondent ma spécificité, en ce sens qu'elles

permettent de m'individualiser et de déterminer ma personne. Le concept d'identité intègre à la fois une dimension physique, biologique, psychologique, sociale, géographique, culturelle et philosophique. Cette multi-dimensionnalité augure de la complexité d'un concept qui ne se laisse pas cerner facilement. L'identité, lorsqu'il s'agit d'une personne ou d'une société, n'est pas un ensemble de caractéristiques figées et immuables ou encore moins permanentemment changeantes. Par conséquent, il n'y a pas à choisir entre Parménide (philosophe de l'immuable et de la permanence) et Héraclite (philosophe du devenir et du changement). Nous devrions pouvoir concilier Parménide et Héraclite, c'est-à-dire, ce qui est immuable et ce qui est changeant. Pour G. Vinsonneau (2002), « L'identité peut être comprise comme une dynamique évolutive, par laquelle l'acteur social, individuel ou collectif, donne sens à son être ; il le fait en reliant, à travers le passé, le présent et l'avenir, les éléments qui le concernent et qui peuvent être de l'ordre des prescriptions sociales et des projets aussi bien que des réalités concrètes. »

L'identité africaine tout comme celle de la personne ne se résume pas à son passé, même si ce passé demande à être assumé et intégré. L'identité, si nous voulons vraiment cerner son essence, devrait se définir comme le suggère Sartre en termes de projet. Elle se construit, se déconstruit et se reconstruit au fil du temps, à travers l'histoire, la mémoire collective et le regard de l'altérité. Elle intègre à la fois le permanent et le changeant, la stabilité et le mouvement ; dit autrement, la mémétrie et l'ipséité. La construction de l'identité africaine suppose et implique un retour aux sources, une valorisation des langues, des traditions et de la culture en se détachant d'une identité souvent imposée par un modèle occidental, tout en prenant en compte la question de l'altérité. Cette identité se définit par une dynamique constante, fruit de rencontres, d'influences diverses et d'une histoire partagée. Comme le disait Senghor, il ne s'agit pas de tourner le dos aux valeurs occidentales.

Dans le contexte de la mondialisation, l'art en Afrique, et particulièrement le cinéma, est confronté à un double défi. D'un côté, il s'agit de produire des œuvres qui reflètent la réalité, les valeurs et les préoccupations des Africains. Des réalisateurs tels que Sembène Ousmane avec *Guelwaar* et *Borom Sarret*, Férid Boughebir avec *La Mort trouble* ou Gaston Kaboré avec *Wênd Kûuni* et bien d'autres, ont pris le parti de créer des récits ancrés dans la tradition et la modernité africaine, permettant ainsi de corriger l'image de l'africain véhiculée par le cinéma occidental. D'un autre côté, ces œuvres doivent pouvoir s'adresser à un public plus large au niveau international. Le défi consiste à allier la quête de l'universel à l'affirmation d'une identité africaine enracinée dans l'histoire et les cultures locales. Le film de Dani Kouyaté, *Katanga la danse des scorpions* qui a remporté l'étoile d'or au FESPACO 2025 est un bel exemple. Être authentique implique de retourner à ses origines, de valoriser sa culture et sa langue, en se détachant d'une identité imposée par l'Occident tout en visant l'universel. C'est ce que Dani Kouyaté a réussi. Il a réussi à créer une œuvre qui parle à un public local en utilisant une langue locale ; en l'occurrence le moore avec des costumes et des décors locaux. Dans le même temps, la trame du récit et la thématique ont une portée universelle. Un tel film a sans doute un avenir prometteur. Le défi consiste à concilier la recherche d'une reconnaissance internationale

avec le devoir d'affirmer une identité propre et ancrée dans l'histoire africaine.

Loin de se replier sur elle-même, l'avenir de l'Afrique passe par sa capacité à s'intégrer et à s'adapter au phénomène de la mondialisation, sans renier ses racines. Pour ce faire, il est important que les artistes africains, et au-delà, les intellectuels et les politiques se donnent pour mission de conjuguer les cultures locales avec l'ouverture à l'universel, afin que le continent puisse se réapproprier son histoire, l'assumer et envisager son avenir dans un monde en constante mutation. L'identité africaine n'est pas un acquis définitif et permanent. Ce qui est permanent, c'est la construction. Cette identité se conjugue au pluriel avec de nombreux points communs sur le plan culturel. Ces identités sont en construction permanente et devraient sans cesse s'adapter aux nouvelles exigences du monde actuel. Le recours constant au passé ou l'enfermement dans une identité hypothétique n'est nullement un refuge salvateur. Comme le dit G. Vinsonneau (2002), « Les fonctions de l'identité sont donc ontologiques, puisqu'elles concernent le sens de l'être, et elles sont instrumentales, dans la mesure où elles fournissent à l'acteur les moyens de s'adapter au monde ».

### **III) Contribution du cinéma d'Afrique à la construction de l'identité africaine**

La question au cours de cette dernière partie de notre propos est de savoir dans quelle mesure le cinéma d'Afrique peut contribuer à la construction d'une identité africaine plus dynamique. Le cinéma a souvent eu mauvaise réputation ; tant et si bien qu'il est présenté comme quelque chose de peu sérieux ; en témoigne l'expression "faire son cinéma", qui signifie se manifester de façon tapageuse et spectaculaire, mais en réalité, sans effet. Par-delà une telle représentation péjorative, pour la conscience collective, quand on va au cinéma, c'est pour se distraire, se délasser. Mais contrairement à ces préjugés, le cinéma n'est pas qu'un simple divertissement. Il est un véritable vecteur d'expression et de réflexion, un moyen d'affirmation de soi, un instrument de combat, un outil pédagogique. Il peut malheureusement être également un instrument de propagande, de manipulation et de domination. C'est ce que fait observer F. Boughedir (1975, p. 46) :

« Depuis l'invention du cinéma, le public africain a été complètement aliéné, et le mot n'est pas trop fort, par une forme de cinéma qui est venue de l'Occident et qui selon nous avait deux buts. Quel était donc le premier but de ce cinéma ? Le premier but faisait partie d'une vaste entreprise de soutien d'une colonisation économique, afin d'asseoir une mainmise. Cette domination économique, il fallait également la soutenir d'une façon culturelle. (...) La tâche essentielle de cette colonisation et de son soutien culturel était de convaincre l'homme colonisé, l'homme africain, qu'il était congénitalement inférieur ».

Aujourd'hui encore, le cinéma occidental a une grande influence sur les mentalités des Africains. F. Gouba (2012, p. 238) fait observer en 2012 que des séries télévisées étrangères comme *Dallas*, *Ruby*, *Hélène et les garçons* « ont une influence sur les attitudes et les

comportements des individus au sein d'une société dans leurs rapports avec les autres ». Il est donc important que les cinéastes d'Afrique trouvent une alternative à cette domination du cinéma occidental qui contribue à formater les Africains, à façonner leur imaginaire, contribuant ainsi à leur forger une identité exogène.

Le cinéma d'Afrique peut à travers les images, les langues, et les symboles locaux, offrir aux Africains la possibilité de se reconnaître, de revendiquer et de reconstruire une identité longtemps dénaturée par le regard occidental. Il s'agit de reconfigurer l'image de l'Afrique à travers une cinématographie authentique en phase avec les réalités locales. Le cinéma devient alors une arme de combat pour la libération culturelle et l'affirmation de son identité propre. Cela permet de renouveler le regard porté sur l'Afrique. C'est pourquoi F. Boughedir, 2020, soutient que « notre cinéma doit être un cinéma de culture, un cinéma de civilisation avant tout » ; d'où la nécessité de « décoloniser les écrans », « de créer, selon L. Kibora (2009), un véritable marché africain pour le cinéma africain, avec les moyens africains ». Pour ce faire, les cinéastes d'Afrique devraient faire recours à des codes culturels endogènes qui offrent une lecture plus juste et plus intime de l'Afrique, et qui permettent aux Africains de se voir tels qu'ils sont, loin des stéréotypes imposés. C'est ce qu'a tenté Djim Kola à travers son film *Le sang des parias*, réalisé en 1973. Le fait d'utiliser une langue locale, en l'occurrence le moore, et des symboles propres à la culture burkinabè permet aux spectateurs burkinabè de retrouver un écho de leur propre identité. Pour que les Africains s'approprient leur cinéma, la question de la langue est importante. C'est ce que révèle ce propos de Sembène Ousmane rapporté par O. Barlet (1996, p. 142) : « Il ne me semblait pas faux d'imposer le français dans les films puisqu'il faisait partie de la vie. Mais les paysans ne tardèrent pas à me montrer que c'était moi qui étais aliéné, car ils auraient préféré que les films utilisent leur propre langue ». Aussi, la référence à l'oralité a toute son importance, car les sociétés africaines y sont très attachées, et la parole a une valeur sacrée. C'est pourquoi des cinéastes comme Sembène Ousmane, Djibril Diop Mambéty, Med Hondo, Souleymane Cissé et bien d'autres encore y font constamment référence.

Au-delà de la représentation, le cinéma agit comme un miroir où l'individu peut se redéfinir et se transformer. Il participe activement à la construction du moi en suscitant des émotions et des réflexions qui nourrissent une quête permanente de soi. Il est important que les cinéastes africains réalisent des œuvres qui ne se contentent pas de divertir, mais qui incitent à la réflexion et qui participent à la construction identitaire des Africains. En redonnant à chacun la possibilité de se reconnaître dans leurs films, les cinéastes africains peuvent contribuer à l'éveil de la conscience individuelle et collective, favorisant ainsi l'émancipation culturelle et l'affirmation de soi. Aussi, de par sa dimension visuelle et émotionnelle, le cinéma est un outil pédagogique de prédilection pour l'éveil des consciences. Dans la mesure où la majorité des populations africaines est analphabète, le cinéma constitue une alternative pour l'accès aux savoirs et se révèle être un moyen de sensibilisation et d'éducation. Le cinéma devient alors, comme le disait Sembène Ousmane, « une école du soir ». Il permet de transmettre l'histoire, la culture et les valeurs d'un peuple. Face à la domination culturelle occidentale, ce rôle pédagogique revêt une importance capitale ; c'est pourquoi il est important que les films soient réalisés dans les langues locales pour en faciliter la

compréhension. Toutefois, la question se complique dans un contexte de mondialisation où les financements et la distribution des films africains sont souvent contrôlés par des intérêts étrangers. La dépendance du cinéma africain vis-à-vis de l'extérieur conduit parfois à une confiscation de l'imaginaire ; les réalisateurs se voyant contraints d'adapter leurs œuvres aux attentes d'un marché occidental. Le débat est d'autant plus aigu que, selon F. Boughedir (1975), « le cinéaste africain doit se faire violence pour s'imposer de faire non pas le cinéma que l'Occident attend de lui, mais le cinéma qui sera le plus utile à son peuple ». Il y a alors un choix à faire entre le cinéma d'auteur qui a un caractère élitiste, et le cinéma populaire qui est un cinéma dit de proximité. L'exemple des films de Aboubacar Zida Sidnaba au Burkina Faso ou du cinéma nigérian (Nollywood), avec son modèle de diffusion en « direct-vidéo », montre qu'il est possible de développer une industrie rentable et indépendante, capable de répondre aux attentes d'un public local en mettant en exergue des thématiques quotidiennes et authentiques. Ce modèle, bien que critiqué sur le plan technique et artistique, démontre que l'on peut créer un cinéma d'Afrique résolument enraciné dans sa réalité, capable de redonner à chacun le sentiment d'appartenir à une culture riche et plurielle.

Le cinéma d'Afrique, par la puissance de ses images et la force de ses récits, peut contribuer à la construction des identités africaines. Ce faisant, il est essentiel que les cinéastes africains s'affranchissent des diktats extérieurs pour imaginer un cinéma qui leur ressemble, qui parle leur langue et qui reflète la diversité de leurs cultures tout en s'intégrant à l'universel. Il y a là un enjeu de taille qui consiste à donner à l'Afrique une place de choix dans la mondialisation en faisant du cinéma un levier puissant d'affirmation de soi et de transformation sociale. Le cinéma d'Afrique, s'il veut survivre et contribuer à l'édification des identités africaines, doit être authentique. Cette authenticité devrait s'entendre selon F. Gambembo (1973, p.158), « comme un processus permanent de désaliénation ou de décolonisation mentale en même temps qu'une personnalisation, c'est-à-dire une autocréation individuelle et collective, dont les attributs sont : affirmation de soi, valorisation de sa culture, reconnaissance de ses propres potentialités, leur utilisation dans l'action, leur insertion dans le monde moderne sans y perdre sa personnalité ».

## Conclusion

Au terme de notre propos, l'on peut retenir que l'art et le cinéma en Afrique se trouvent à la croisée des chemins d'une quête identitaire profonde et d'une mondialisation qui tend à uniformiser les cultures. Le cinéma africain, en s'appuyant sur son histoire, ses langues et ses traditions, peut devenir un vecteur essentiel pour construire ou reconstruire des identités africaines dynamiques et épanouies. Il apparaît comme une réponse à la problématique posée. En réconciliant création et existence, en valorisant le vécu local et en résistant aux influences extérieures, il est possible de redéfinir les modes de production et de diffusion pour un cinéma réellement au service de l'Afrique et des Africains.

Face à l'hégémonie culturelle de la mondialisation, il est important de valoriser la culture africaine à travers le cinéma, de redonner aux Africains la possibilité de se reconnaître dans leur art, ce qui permettra

d'intéresser le public local et de créer ainsi un véritable marché local où les Africains consommeront le cinéma de l'Afrique. La quête identitaire est un processus permanent qui exige une capacité d'innovation pour s'adapter constamment à un monde en mutation.

Le cinéma en définitive est une stratégie de résistance culturelle. L'image est un outil puissant qui permet à l'artiste de rendre compte à la fois de lui-même et de sa société. Le cinéma par l'image devient alors un outil de construction identitaire en ce sens que le cinéma est un art qui façonne notre imaginaire, nourrit nos réflexions et contribue à notre construction identitaire. Chaque film influence notre vision du monde, notre façon de penser, de ressentir ; en un mot, notre existence. C'est pourquoi il est important que le cinéma d'Afrique puisse s'affranchir des financements étrangers en créant un véritable marché africain. Cela participe de la résistance culturelle, de la résistance contre l'uniformisation imposée par la mondialisation. Aussi, les États africains devraient y contribuer en mettant en œuvre des politiques culturelles solides et conséquentes. C'est seulement à cette condition que le cinéma africain pourrait contribuer véritablement à la construction des identités africaines qui s'inscrivent dans une quête permanente.

### Références bibliographiques

- ABOU Sélim, 1981, *L'identité culturelle : relations interethniques et problème d'acculturation*, Paris, Anthropos.
- ADORNO Theodor W., 1984, *Modèles critiques*, trad. M. Jimenez et E. Kaufholz, Paris, Payot.
- BARLET Olivier, 1996, *Les cinémas d'Afrique noire, le regard en question*, Images plurielles, Paris, L'Harmattan.
- BARROT Pierre, 2011, "La production vidéo nigériane. Miroir d'une société en ébullition", *Afrique contemporaine*, n° 238, p 107-121. DOI: 10.3917/afco.238.0107.
- BOUGHEDIR Férid, CHERIAA Tahar, HONDO Med, 1975, « Éléments pour une théorie du cinéma africain », *Cahiers des Rencontres internationales pour un nouveau cinéma*, no 3, Montréal : Comité d'action cinématographique, 4 vol. <https://collections.cinematheque.qc.ca/dossiers/rencontres-internationales-pour-un-nouveau-cinema/cahiers-des-rencontres/cahier-3-conferences-et-textes/elements-pour-une-theorie-du-cinema-africain/>
- CAMILLERI Carmel, 1991, "La construction identitaire : essai d'une vision d'ensemble", *Cahiers internationaux de Psychologie sociale*, vol. 9-10, p. 77-90.
- CARROUÉ Laurent, (Sous la dir. de), 2005, *La Mondialisation. Genèse, acteurs et enjeux*, Paris, Bréal.
- DAKOURE Évariste, 2016, "La diversité culturelle en Afrique subsaharienne dans un contexte de mondialisation : analyse de la production et consommation de contenus cinématographiques", REFSICOM [en ligne], consulté le 26 mars 2025, <http://www.refsicom.org/159>
- DIOP Boubacar Boris, 2001, « Identité africaine et mondialisation », *Revue Africultures* n° 41, [en ligne], consulté le 18 février 2025, <https://africultures.com/identite-africaine-et-mondialisation/>

- GAMBEMBO Fumu wa Utadi, 1973, « Les permanences fondamentales, autour de l'authenticité zaïroise », *Cultures*, 1, p. 157-183.
- GOUBA Firmin, 2012, "Communication interculturelle. La diversité culturelle dans un contexte mondialisé", In BALIMA S. T. et MATHIEN M., *Les médias de l'expression de la diversité culturelle en Afrique*, Bruxelles, édition Bruylant, pp.237-249.
- KANE Momar, 2005, "Littérature, cinéma et quête identitaire en Afrique francophone : du biologique au textuel", *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°53, pp. 136-142, [en ligne], consulté le 20 janvier 2025, [https://www.persee.fr/doc/horma\\_0984-2616\\_2005\\_num\\_53\\_1\\_2311](https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_2005_num_53_1_2311)
- KIBORA Ludovic, 2009, "Cinéma africain et identité culturelle, Colloque Cinéma africain et art africain", Africiné, [en ligne], consulté le 20 janvier 2025, <https://www.africine.org/reportage/cinema-africain-et-identite-culturelle/8570>.
- KI-ZERBO Joseph, 2013, *À quand l'Afrique ?*, Lausanne, Éditions d'en bas.
- KOUYATÉ Dani, 2005, Joseph Ki-Zerbo, Identités/Identité pour l'Afrique (Film), [en ligne], consulté le 20 janvier 2025, <https://www.joseph-jacquelineki-zerbo.org/identites/>
- LEVI-STRAUSS Claude (sous la dir. de), 1983, *L'Identité*, Paris, PUF.
- LEVY Ophir, 2017, "Le cinéma ou le pouvoir de l'image au service de l'influence et de la propagande", *Revue Les Grands Dossiers de Diplomatie* n°41, « Médias, entre puissance et influence », Paris, Areion Group.
- NIETZSCHE Friedrich, 1988, *Humain trop humain*, II, trad. R. Rovini, Paris, Gallimard.
- RICŒUR Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- SAVADOGO Mahamadé, 2009, *Création et existence*, Namur, Presses Universitaires de Namur.
- VERDIER Véronique, 2016, *Existence et création*, Paris, L'Harmattan.
- VINSONNEAU Geneviève, 2002, "Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu", [en ligne], consulté le 26 février 2025, <https://shs.cairn.info/revue-carrefours-de-l-education-2002-2-page-2?lang=fr>
- ZERVOS Christian, 1935, "À propos de Guernica ", *Conversations avec Christian Zervos*", *Cahiers d'art* n° spécial, 1935, p. 173-178.