**Enseigner le FLE avec deux œuvres portant deux regards sur la francophonie : le film
Chocolat de Claire Denis et le roman *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma**

Clotilde BARBIER, Universidad de Sonora, Mexique

Littérature et cinéma

Dans la culture de la rentabilité absolue, de l'efficacité pratique immédiate, et en parallèle, dans la défiance envers l'Autre, les autres, qui partagent pourtant notre langue et participent ainsi aux cultures francophones, l'Art est une porte de secours, de tolérance, de dignité qu'il est non seulement salubre d'ouvrir mais aussi vital pour la pérennité des valeurs charriées par ce patrimoine linguistique que nous avons pour tâche, nous enseignants de langue, de transmettre, de faire vivre. Les expressions artistiques que nous retiendrons dans notre article sont la littérature et le cinéma.

La littérature africaine d'expression française permet de faire vivre des identités plurielles, passées ou présentes, sur le mode intime ; elle permet de rencontrer l'autre qui va nous aider à construire un nouveau savoir-être linguistique et culturel. À ce sujet, Isabelle Gruca déclare :

[...] la littérature est un objet complexe, car avant tout un phénomène de langage, marqué par des énoncés et des énonciateurs particuliers, soumis à des contextes précis et à des fins esthétiques, influencé par des causes historiques, sociologiques, psychologiques, culturelles et autres. [...] Ce vaste réseau qu'est la littérature, toujours en perpétuel mouvement, où se répètent les différences et les similitudes, se multiplie dans la diversité des langues. [...] Mettre en relief les liens qui unissent les littératures, c'est dresser des passerelles entre les cultures et dans une classe de langue, créer un horizon d'attente propice à la lecture et à la découverte de l'autre. (71)

Le cinéma, lui aussi, est une transcription *d'énoncés par des énonciateurs particuliers* mais cette fois en images, en couleurs, en musique(s), en impression(s) mais aussi en silence(s). Chez Claire Denis la musique et la littérature *sont* du cinéma et font désormais partie intégrante de son écriture, et elle le dit elle-même : *Le cinéma se greffe sur la littérature*. Cinéaste de la matière, elle travaille l'implicite narratif, le discours en creux, le mystère des personnages, en véritable écrivaine de l'image et du son, utilisant pour plume sa caméra qui opère la magie et qui fait apparaître en pleine lumière le thème récurrent à toute son œuvre : celui de l'étranger et du *se sentir étranger*. Dans son œuvre cinématographique en général, et nous l'observerons tout particulièrement dans les extraits que nous avons

choisis, les acteurs ne parlent pas avec des mots, mais avec leur corps : le désir, la chorégraphie, le silence, la musique, l'esthétique des corps et de l'image, emmènent le spectateur dans les contrées d'un autre monde.

Explorer l'espace francophone

Au travers de ces deux types d'écriture qui nous permettent de découvrir les expressions d'une *langue-culture* aux multiples faces, nous proposons la démarche pédagogique suivante en tenant compte du fait que dans le cadre des cours de FLE, il est important aujourd'hui d'explorer l'espace francophone, de dépasser la dimension hexagonale des langues-cultures d'expression française. En effet, dans les manuels de FLE, on offre presque essentiellement aux apprenants une *langue-culture* standard, normée, sans histoire, sans empreintes des voyages de la langue vers des conquêtes souvent illégitimes, vers de nouvelles identités travaillées dans l'ombre et sans reconnaissance méritée. L'Art nous offre justement cette ouverture vers l'Autre inconnu, trop souvent ignoré, il nous permet d'être des passeurs de clés que les apprenants utiliseront pour ouvrir d'autres perspectives à leur apprentissage en langue-culture.

Avant de développer le travail proposé dans cet article, et pour situer l'écriture africaine d'expression française dans la francophonie, il est opportun de rappeler les mots d'Albert Memmi dans le *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur* : « La colonisation carence le colonisé. [...] Le colonisé vit ainsi hors du temps : privé d'une grande partie de son passé [...], son présent est amputé et il ne peut se projeter ni construire un avenir » (40). Memmi dénonce ainsi ce phénomène d'*amnésie culturelle* renforcé par l'école et qui mène à une situation de diglossie souvent mal vécue :

Mais le bilinguisme colonial ne peut être assimilé à n'importe quel dualisme linguistique. La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or ici, les deux univers symbolisés, portés par les deux langues, sont en conflit : ce sont ceux du colonisateur et du colonisé. [...] La langue maternelle du colonisé, celle qui est nourrie de ses sensations, ses passions et ses rêves, celle dans laquelle se libère sa tendresse et ses étonnements, celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle-là précisément est la moins valorisée. Elle n'a d'aucune dignité dans le pays ou dans le concert des peuples. [...] Dans le conflit linguistique qui habite le colonisé, sa langue maternelle est l'humiliée, l'écrasée. (120)

Le choix des œuvres que je présente ci-dessous, cherche à mettre en évidence ce dualisme puisqu'il s'agit de deux œuvres participant aux *deux royaumes psychiques et*

culturels cités ci-dessus. *Chocolat*, film réalisé par Claire Denis en 1988 et *Allah n'est pas obligé*, roman d'Ahmadou Kourouma publié en 2000, seront considérés dans une optique comparative car ces deux œuvres promeuvent l'émotion de la construction du moi des auteurs dans deux périodes importantes de l'histoire d'une certaine francophonie : la francophonie africaine dans la période coloniale et postcoloniale.

La comparaison se développera sur un axe de dualités que nous présentons ci-dessous, et qui nous aidera à révéler les effets de cette histoire coloniale, à comparer les deux Afriques et à faire découvrir aux apprenants les circonstances dans lesquelles sont nés la Francophonie et son impact linguistique, politique sur la culture africaine contemporaine. Les extraits visuels et écrits sur lesquels nous proposons de travailler expliciteront comment le délabrement de la colonisation française a entraîné le délabrement de la société africaine actuelle.

- La dualité des *écritures* : le cinéma / la littérature.
- La dualité des *sujets* : le colon et le colonisé ; France, la petite française, fille de colon / Birahima, le petit Malinké, enfant guerrier.
- La dualité des *enfances* : l'enfance ouatée/ l'enfance violente.
- La dualité des *origines* : la France coloniale bourgeoise statique des années 1950 / Le Libéria postcolonial en plein déchirement.
- La dualité des *histoires* : la fin du colonialisme en Afrique / le début d'une *nouvelle* Afrique marquée au fer rouge par le colonialisme.
- La dualité des *décadences* : la colonie / la nouvelle Afrique.
- La dualité des *fiction*s : les deux façons de faire passer le réel de chacun à la réelle fiction.
- La dualité des *langages* : le français de France / la langue utilisée par Birahima.
- La dualité des *expressions* : le silence / le verbe.

Ces deux œuvres témoignent de la francophonie africaine dans deux étapes historiques, culturelles, sociales, émotives, différentes (pour ne pas dire opposées) mais il est intéressant de faire cette rencontre qui permettra aux apprenants de mieux comprendre la problématique actuelle de l'Afrique et de l'Europe. En effet, ces deux continents vivent une relation perverse d'attrait-répulsion, conséquence sordide d'une histoire douloureuse, injuste, pleine d'incompréhensions, de rigidités, d'égoïsmes ethnocentriques que la francophonie ne parvient pas à résoudre malgré les efforts de ses intellectuels et de certains de ses politiciens.

Dans le film *Chocolat*, le regard de Claire Denis sur l'Afrique est en partie celui d'un enfant (spontané, clair, sincère) mais aussi celui de l'adulte (observateur, incisif, esthétique, perplexe aussi) qu'est devenue la cinéaste. Elle observe le début de la fin d'un monde auquel elle n'a jamais véritablement appartenu. Dans le roman, le regard d'Ahmadou Kourouma est également celui d'un enfant (innocent, moqueur, spontané, en souffrance), mais aussi celui de l'auteur adulte, sans concession sur un monde violent, en quête d'une appartenance probablement vouée à l'échec, comme le fut la période coloniale.

Les deux lectures sont complexes : alors que les silences visuels intenses de Claire Denis contrastent avec le foisonnement linguistique quadrilingue d'Ahmadou Kourouma, la décadence latente de l'Afrique coloniale rappelle la décadence présente de l'Afrique millénaire et contemporaine. Cependant, dans une approche didactique, il convient de voir ces deux lectures comme complémentaires, afin de ne pas enfermer la francophonie dans des mythes d'harmonie ou au contraire de discorde absolue, tant historiques que linguistiques. Il est vrai que la francophonie puise son essence et son inspiration auprès de tous les francophones qui, pour diverses raisons, ont pour richesse commune la langue française, mais cette langue qui se nourrit de tous ses usages africains, nord-américains, européens, asiatiques ne leur octroie pas toujours à tous le même statut.

Étapes didactiques proposées pour suivre ces regards

Notre public est composé d'apprenants mexicains adultes, ayant terminé six niveaux de français, accumulant ainsi approximativement 400 heures d'apprentissage de la langue. Il est important de préciser ici qu'en général, les représentations des apprenants sur le français sont très positives sur sa beauté et son élégance qu'ils associent presque systématiquement à la France. La diversité linguistique et culturelle de la francophonie est peu présente tout au long de leur apprentissage et notre proposition de tâches cherche à faire évoluer, d'une certaine façon, ces représentations.

Après avoir proposé une première étape de découverte *géographique* où l'apprenant se familiarisera avec les particularités historiques culturelles et linguistiques des différents pays de l'Afrique francophone mentionnés dans les deux œuvres, nous proposons une seconde étape de découverte *biographique* où l'apprenant connaîtra les auteurs des deux œuvres : Ahmadou Kourouma et Claire Denis. Un Africain lié à la France et une Française liée à l'Afrique.

Nous nous arrêterons ensuite sur les présentations physiques des deux œuvres, différentes en fonction des pays de diffusion (France, Canada, États-Unis, Suisse) : six affiches du film différentes et sept premières de couvertures du roman différentes. Pourquoi ces présentations ? Quelles sont les images qui y sont véhiculées ? Qu'attend-on de ces œuvres lorsqu'on les regarde ? Pourquoi ce choix d'images ? Comment justifient-elles les représentations de l'Afrique ? Laquelle correspond le plus aux propres représentations de chacun ? Si elles les bousculent, dans quelle mesure le font-elles ?

Le choix de la langue d'écriture

Pour contextualiser la littérature africaine d'expression française dans cette étape de découvertes, nous nous arrêterons sur le choix d'Ahmadou Kourouma d'écrire en français. Pourquoi écrire dans la langue issue du colonialisme ? Quelle fonction joue la langue française pour l'auteur ?

Dans le *Courrier de l'Unesco*, Ahmadou Kourouma parle *Des écrivains à la dure* :

Nous, les écrivains africains, nous travaillons dans des conditions particulièrement difficiles. Partout dans le monde, les auteurs sont rarement riches, mais pour nous, c'est encore plus dur. Nous avons moins de moyens, moins de lecteurs, moins d'éditeurs. [...] Il y a deux façons d'écrire en Afrique. En premier lieu, on peut écrire sur l'Afrique et pour les Africains. L'écrivain dénonce alors une situation plus ou moins connue d'eux, et prend le risque de dire à haute voix la vérité. Il ne peut pas alors espérer vendre beaucoup : il s'adresse au lectorat d'un pays en voie de développement, où les gens ne savent pas lire, ou n'ont pas les moyens financiers d'entretenir leur lecture. Mais on peut aussi écrire pour un public plus vaste en traitant de sujets qui intéressent aussi les non-Africains. [...] Je pense que nous devons essayer de nous adresser à tous, en présentant nos problèmes comme des problèmes humains, donc touchants et passionnants pour tous. Nous devrions suivre en cela l'exemple de la grande littérature latino-américaine.

Le parallèle qu'il fait lui-même sur la réalité latino-américaine, est en mesure de sensibiliser les apprenants mexicains sur l'usage de la langue espagnole comme langue d'expression dans la littérature de leur pays, plutôt que l'usage de langues indigènes qui pourraient sembler parfois plus appropriées aux *réalités* mexicaines.

En parlant de *Monnè, outrages et défis*, Kourouma déclare finalement :

Ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en malinké et écrit en français en prenant une liberté que j'estime naturelle avec la langue classique. Qu'avais-je donc fait ? Simplement donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français, en cassant le français pour trouver et restituer le rythme africain. (Jarlsbo 4)

Étude parallèle d'extraits des œuvres : quelques thèmes convergents

L'enfance

Dans une analyse sur *La colonisation au cinéma*, Serge Abiaad de l'Université de Montréal, Québec, nous montre que dans le film de Claire Denis *Chocolat*, quand France retourne au Cameroun dans les années 1980 pour retrouver la maison de ses parents :

[...] elle arrive à terme avec sa propre inadéquation dans une Afrique postcoloniale et elle figure dans ce paysage comme une spectatrice démunie de toute objectivité. (Même l'Africain Américain qu'elle rencontre au début de son voyage qui cherche ses racines réalise qu'en fin de compte il n'est pas africain, camerounais en l'occurrence, mais américain « Ils n'ont pas besoin de moi ici. Ici je ne suis rien, je ne suis qu'une fantaisie »). (Cadrage.net, juin 2005)

Chocolat est un film autobiographique qui capture deux regards distincts sur la colonisation et la décolonisation, à deux périodes différentes de la vie d'une femme. Le film récapitule les dernières années du colonialisme ouest-africain à travers la mémoire de la jeune France (prénom hautement symbolique), et témoigne par les procédés cinématographiques de l'expérience subjective du colonialisme : on y trouve celle du colonisé, incarné par Protée (autre prénom fortement symbolique), le serveur noir de la famille, et d'un autre côté, celle de la petite fille qui le traite à la fois comme ami et comme subalterne. France retourne au Cameroun dans les années 1980 ; ce moment est montré au début du film, pour transposer ensuite son regard vers l'époque coloniale. Vers la fin du film, on retrouve France sortie de ses souvenirs d'enfance. Le film se referme donc sur le présent comme il avait commencé. Au niveau de l'écriture cinématographique, Claire Denis donne au temps, élément fondamental du récit cinématographique, une place stratégique et elle permet de rapprocher ou d'éloigner le spectateur dans sa position vis-à-vis des protagonistes grâce aux *flash-back*, aux *flash-forward* et à l'oscillation temporelle qui s'en suit.

Allah n'est pas obligé est un roman *ethno-biographique* qui s'adresse aux enfants de Djibouti, nous dit Kourouma dans sa dédicace, et qui capture deux regards distincts sur la post-colonisation, à deux périodes différentes de la vie d'un enfant. La première est la petite enfance innocente suivie de l'enfance abusée qui montre l'horreur de la guerre. Contrairement au film, cette première période est montrée très brièvement car il s'agit bien d'un paradis perdu et non de la recherche de racines oubliées. Le monde d'où vient Birahima, celui de la culture malinkée, n'a plus rien à voir non plus avec celui dans lequel il pénètre, le Libéria et ses frontières artificielles créées par les Anglais. La première partie du livre où il

parle de sa maman et où il remonte à sa vie antérieure montre un paradis perdu, en totale inadéquation, lui aussi, avec le nouvel enfer dans lequel il va vivre.

La lecture de l'extrait suivant permettra aux apprenants de découvrir (enfin) l'écriture d'Ahmadou Kourouma. Nous en observerons les particularités telles que l'usage des répétitions (*Avant tout ça*, comme un « flash-back répété »), des pléonasmes, des métaphores, et enfin l'usage de la langue malinkée :

Avant de débarquer au Libéria, j'étais un enfant sans peur, ni reproche. Je dormais partout, chapardais tout et partout pour manger. Grand-mère me cherchait des jours et des jours : c'est ce qu'on appelle un enfant de la rue. J'étais un enfant de la rue.

Avant d'être un enfant de la rue, j'étais à l'école. Avant ça, j'étais un bilakoro au village de Togobala. (Biakoro signifie, d'après l'Inventaire des particularités lexicales, garçon non circoncis.) Je courais dans les rigoles, j'allais aux champs, je chassais les souris et les oiseaux dans la brousse. Un vrai enfant nègre noir africain broussard.

Avant tout ça, j'étais un gosse dans la case avec maman. Le gosse, il courait entre la case de maman et la case de grand-mère. Avant tout ça, j'ai marché à quatre pattes dans la case de maman. Avant de marcher à quatre pattes, j'étais dans le ventre de ma mère. Avant ça, j'étais peut-être dans le vent, peut-être un serpent, peut-être dans l'eau. On est toujours quelque chose comme serpent, arbre, bétail ou homme ou femme avant d'entrer dans le ventre de sa maman. On appelle ça la vie avant la vie.

J'ai vécu la vie avant la vie. Gnamokodé (bâtardise !),

Les deux enfances sont totalement incompatibles, il est vrai, de par la période historique, de par les auteurs, leurs origines, leurs écritures et cependant dans les deux œuvres on retrouve l'amour de la Nature, de la vie sauvage (dans l'expression rousseauiste) : les jeux de Birahima, les tartines de fourmis de France. De plus, au niveau du cadrage (écriture cinématographique/littéraire), chaque œuvre se termine sur la scène qui lui a servi d'introduction ; comme nous l'avons vu auparavant, *Chocolat* se termine sur le moment présent, la période de l'adulte qui revient aux sources, et dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma, la période de l'enfance est la boucle qui se referme dans le livre, dans des termes presque exactement semblables.

Je décide le titre définitif et complet de mon blablabla est Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. Voilà. Je commence à raconter mes salades. Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. [...]. (9)

J'ai décidé. Le titre définitif et complet de mon blablabla est : Allah n'est pas obligé d'être juste dans toutes ses choses ici-bas. J'ai continué à raconter mes salades pendant plusieurs jours. Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre [...]. (224)

La maman

Un autre parallèle à observer dans les deux œuvres est l'image de la mère. France a une maman très jolie, inactive, épouse du commandant et plongée dans un ennui profond où commence à se dessiner l'inutilité de la présence des colons. A ce sujet Serge Abiaad, affirme :

Dans le film de Claire Denis, il est d'ailleurs surprenant et ironique de voir que c'est la femme blanche du colonisateur et non la femme noire ou musulmane qui est victime. Aimée, la mère de France est attirée par Protée, son boy. [...] Le spectateur est témoin du dialogue muet mais émotif des personnages. La femme désire le conquies mais celui-ci rejette ses propres désirs, une guerre des passions s'ensuit, et une souffrance psychologique toujours reliée aux dérivés colonisatrices. Denis crée une atmosphère de tension et de frustration suite au jeu de séduction et de répulsion qui se développe, et le film met à l'épreuve toutes les limites, les limites sexuelles, les limites interraciales, les limites de la terre, du pouvoir et de la domination qui sont relatés dans le film. (Cadrage.net, juin 2005)

Nous projetons la scène du film avec la consigne donnée aux apprenants de faire un portrait libre de la mère en les aidant à découvrir toutes ses limites, malgré sa position de pouvoir. On fera le parallèle ensuite entre la souffrance psychologique d'Aimée et la souffrance physique de Bafitini, la mère de Birahima, l'enfant du livre d'Ahmadou Kourouma.

Birahima a une maman qui a été très jolie mais qui elle aussi, a été victime des pratiques de la tradition musulmane de l'excision. Bafitini elle aussi est attrayante sexuellement mais dans l'incapacité de vivre sa sexualité avec bonheur. Mariée de force, mutilée dans son corps et dans son cœur, abandonnée dans les tabous de l'ignorance :

Quand Maman était jolie, appétissante et vierge, on l'appelait Batifini [...] [...] Ma maman quand elle était jeune, vierge et jolie comme un bijou [...] [...] Ma maman était la plus belle des jeunes filles de sa génération [...] [...] C'est dommage qu'on connaît pas ce qu'a été le monde avant la naissance : des matins, j'essaie d'imaginer ce que maman était avant son excision, comment elle chantait, dansait, marchait avant son excision, quand elle était jeune fille vierge. Grand-mère et Balla m'ont dit qu'elle était jolie comme une gazelle, comme un masque gouro. [...] Parce qu'après trente ans dans la merde et ses odeurs, les fumées, les douleurs, les larmes, il restait encore quelque chose de merveilleux dans le creux du visage. Quand le creux du visage ne débordait pas de larmes, il s'éclairait d'une lueur. Quelque chose comme une perle perdue, ébréchée (ébréché signifie endommagé sur le bord).

Après la scène de l'excision : « On a coupé quelque chose à ma mère, malheureusement son sang n'a pas arrêté de couler. Son sang coulait comme une rivière débordée par l'orage. [...] On a marié ma mère avec mon père. Parce que mon père, il était le cousin de maman ; parce qu'il était le fils de l'imam du village. »

La maman souffre de septicémie : « L'infirmier major [...] lui a dit que sa maladie n'est pas une maladie pour blanc, c'est une maladie pour Africain noir nègre et sauvage... [...] C'est la sorcellerie du guérisseur africain qui peut fermer ta plaie. »

Les deux mères sont victimes de l'Histoire, chacune dans une dimension totalement différente, mais incapables d'assumer leur sexualité, leur bonheur, leur destin. L'une est victime de l'histoire de l'Afrique coloniale où la femme *blanche* attend oisivement son mari, sans possibilité d'épanouir ses désirs, raidie dans un rôle de supériorité hiérarchique stérile puisque bientôt, ce monde va s'écrouler. On en voit les prémises lors de la visite au village où les hommes du village préparent, en conciliabules secrets, l'indépendance prochaine. L'autre est victime de l'histoire de l'Afrique postcoloniale où la femme *noire, nègre et sauvage* ne choisit en rien sa vie, malgré la fin du colonialisme *libérateur*. Les traditions religieuses ont remplacé la domination coloniale et comme le dénonce très clairement Kourouma, rien de meilleur n'est apporté à la femme africaine. De la prostituée soumise aux caprices du patron blanc despote, bête et méchant du film de Claire Denis, à la femme excisée dans la douleur, soumise à la volonté des hommes défenseurs des traditions, rien n'a changé pour la femme dans ces deux Afriques-là.

On s'arrêtera alors avec les apprenants sur l'écriture de Kourouma lorsqu'il exprime l'immense tendresse de Birahima envers sa mère, l'immense admiration pour sa beauté, réduite à néant par la bêtise des pratiques traditionnelles qu'il associe en général à un vocabulaire plus grossier, passant ainsi d'une grande douceur à une brutalité presque choquante.

Les fourmis

Dans le film *Chocolat*, les fourmis incarnent la complicité entre France et Protée (voir séquence). Cette scène pleine de tendresse brise les tabous de la relation maître-subordonné et montre même combien l'enfant qu'était France s'était intégrée à cette Afrique qu'elle recevait de la main noire de Protée et qu'elle avalait sans questionnement. Une enfance heureuse, gourmande : un festin initiatique.

En revanche, dans *Allah n'est pas obligé*, les fourmis sont les fossoyeurs des enfants soldats. Elles symbolisent la destruction, l'annihilation totale de l'enfance : Sarah, petite enfant-soldat trop droguée utilise son kalachnikov dans un accès de colère contre Tête Brulée, autre enfant-soldat qui, trop drogué lui aussi, la mitraille et la laisse mourir parmi les fourmis : « Voilà Sarah que nous avons laissée aux fourmis magnans et aux vautours. (Les magnans, d'après l'Inventaire des Particularités, sont des fourmis noires très, très voraces). Elles allaient en faire un festin somptueux. Gnamokodé (bâtardise) ! » Le festin est sordide, c'est l'initiation à la mort.

Conclusion

Nous pouvons poursuivre d'autres pistes d'exploitation pédagogique de ces deux œuvres et guider les apprenants plus loin dans la lecture (difficile) de *Allah n'est pas obligé* et dans l'analyse plus approfondie de l'écriture cinématographique de Claire Denis, mais l'objectif de cette présentation a été essentiellement de montrer que dans une classe de FLE, nous pouvons nous appuyer sur des expressions artistiques communes à de nombreuses cultures telles que la littérature et le cinéma qui nous permettent de développer chez l'apprenant une plus grande connivence avec l'Art, allant même jusqu'à l'impliquer dans son apprentissage de la langue étrangère. Les phénomènes d'intertextualité ou de transtextualité tels que nous les avons brièvement abordés dans l'observation de ces deux œuvres, nous permettent de créer des liens invisibles, audacieux quelquefois, entre certaines œuvres et de vivre ainsi différentes expériences de l'altérité, aussi bien au niveau de la création qu'au niveau de la perception. La francophonie est une mine riche d'altérités, magnifiées dans ses expressions artistiques telles que la littérature et le cinéma, en l'occurrence, qui en appellent plus à l'imaginaire et à la sensibilité de l'apprenant qu'à sa vulnérabilité linguistique. Construire un nouveau savoir-être dans la langue apprise par le plaisir du texte et de l'image est une expérience de l'altérité non seulement authentique mais qui a plus de chances d'être réussie car elle implique l'intime de l'apprenant et elle le mène au-delà de ses représentations initiales stéréotypées sur la langue-culture, ou plus exactement, sur les langues-cultures qu'il s'engage à découvrir.

Bibliographie

Abiaad, Serge. « La colonisation au cinéma ». *Revue Cadrage.net*. Québec : U de Montréal, 2005.

- Gruca, Isabelle. « La découverte de l'autre, la découverte de soi, par la littérature française et francophone ». *Faire vivre les identités francophones : un parcours en francophonie*. Paris : Archives Contemporaines / AUF, 2010.
- Jarlsbo, J. « Ahmadou Kourouma : subversion des codes et (dé)construction de l'Histoire ». *Littératures coloniales et postcoloniales*. Roskilde Universitetscenter : Actes du XVI Skandinaviske Romanistkongres, 2005.
<http://rudar.ruc.dk/bitstream/1800/8017/1/Artikel11.pdf>. [consultation juin 2012].
- Kourouma, Ahmadou. *Allah n'est pas obligé*. Paris : Seuil, Coll. Points, 2000.
- Lefort, R., 1999. « Ahmadou Kourouma ou la dénonciation de l'intérieur ». *Courrier de l'UNESCO* (mars 1999). 46-49.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*. Paris : Buchet/Chastel, 1957.