

# « L'EXOTISME AU CINÉMA » : OUTIL PÉDAGOGIQUE



## Présentation de l'outil

*Notre regard sur les populations non-européennes semble encore empreint de peurs, de fantasmes, de stéréotypes mettant à mal notre capacité à vivre ensemble. Comment le cinéma grand public influence-t-il la perception occidentale de l'Afrique ? Comment, au fil de l'Histoire, la relation "Nord/Sud" a-t-elle été racontée ? Le cinéma ancre-t-il une représentation stéréotypée et hiérarchisée de cette relation ? À travers un cheminement historique et cinématographique, cette activité a pour ambition de poser un regard critique sur la manière de mettre l'altérité en fiction, d'interroger la relation entre les représentations sociales et la culture populaire et de problématiser le contexte politique et médiatique qui encadre cette relation.*

**Thèmes abordés :** Éducation aux médias, cinéma, vivre-ensemble, interculturalité, lutte contre le racisme

**Durée :** 2h

**Public :** 16+ (de 5 à 20 participant.e.s)

**Matériel :** Installation de projection (ordinateur / baffles / projecteur)

## Préambule pour l'animateur.trice :

---

L'animateur.trice de cette activité aura pu s'approprier chacun des extraits mentionnés. Possibilité lui est offerte d'opérer une sélection ou d'étoffer chaque étape, de la customiser selon ses inspirations ou les habitudes cinématographiques du groupe de participant.e.s. L'outil exploite des extraits présentés chronologiquement. Le leitmotiv est toujours de leur adresser certaines questions :

*Quelle représentation est donnée de l'africain.e ? De l'occidental.e et de leur relation ? Qu'est-ce qui peut expliquer ces choix, à ce moment de l'Histoire ? Qu'est-ce qui reste identique par rapport à l'extrait précédent, et qu'est-ce qui diffère ? Que manque-t-il à cette représentation pour qu'elle s'approche de la réalité ?*

# Démarche d'animation

---

## 1. L'Autre exotique (20 min)

Diffusion de l'extrait « Morocco » (Josef Von Sternberg, 1930, USA)



### Pistes d'analyse de l'extrait

- Les marocain.e.s sont « l'autre » du légionnaire. Tout oppose ces deux catégories de personnes.
- Les légionnaires sont organisés. Ils marchent au pas. Ils sont des guerriers héroïques, sont dans l'action. Ils savent réprimer leurs pulsions et sont maîtres d'eux-mêmes quand le capitaine leur demande de bien se tenir. Leurs vêtements et leur équipement entrent dans les standards de l'époque : ils sont modernes, civilisés.
- Les gens du coin sont désordonnés, une impression chaotique se dégage de la ville. Leurs vêtements, l'aménagement de la ville sont d'un autre âge. Ils.elles sont frustes, même pas capables de diriger un âne. Ils sont passifs face à l'arrivée des soldats étrangers, qui semblent relativement les bienvenus. Pour mettre de l'ordre dans leur style de vie archaïque ? Les femmes sont ultra sexualisée, presque objet de tentation démoniaque (lascive, surplombée d'une tête de mort). Elle se « dévoile » littéralement à la vue des soldats. Elle ne semble pas maîtresse de ses pulsions et regarde avidement les soldats. Elle répond aux caractéristiques de la gitane mystérieuse et aguicheuse.
- La représentation d'un village du Maroc est construite à partir d'une idée vague qu'ont les spectateurs.trices de ce pays, ou plutôt d'une région. Un élément central de la notion

d'exotisme apparaît ici : l'autre doit répondre à un standard attendu par le spectateur.trice, même si ce standard est un amalgame fictionnel.

Quelle est la représentation occidentale de l'africain.e qui préexiste à ce film ? Qu'est-ce qui pourrait expliquer ces choix dans la manière de le donner à voir ?

- Avant toute prise d'image (photographique ou cinématographique), les occidentaux.ales construisent leur imaginaire sur l'Afrique uniquement sur base des **récits héroïques des colons**. L'Occident a à priori construit avec « l'indigène » **une relation de domination** : les explorateurs.trices héroïques ont affronté un univers hostiles et sauvage, dénué de civilisation, dont ils ont « dompté » les habitant.e.s (qui en avaient bien besoin).
- Les premières **représentations** cinématographiques d'une mise en relation de l'occident avec l'étranger **se nourrissent de cet imaginaire fantasmé et l'exploitent** : le spectacle se fonde sur la curiosité des spectateurs.trices, et il faut la satisfaire (à outrance). Ces premières représentations ne se construisent pas sur « sur le terrain », mais en studio. Dans les films de Méliès ou dans les premières fictions (*L'Atlantide* ou *Cheick*, tous deux sortis en 1921) : l'étranger est un agglomérat kitsch de fantasmes coloniaux.
- Les premiers documentaires ethnographiques offrent – eux – des images réelles de ces contrées lointaines. Mais la plupart du temps, leur dimension politique en lien avec la domination coloniale codifie également le regard : un minaret, le désert, des femmes impudiques et des paysans : voilà ce qui va sceller par exemple une vision de l'Afrique du Nord (et pour longtemps). *Nanouk l'Eskimau* de Robert Flaherty insiste sur la distance entre la culture mise en scène et celle des spectateurs.trices, quitte à l'exagérer pour les besoins du spectacle.
- Ce muezzin ne chante pas la prière islamique, mais un chant lyrique un poil orientalisé. Il est intéressant de constater que **la représentation exotique « s'arrête » à une limite. Elle doit répondre à l'attendu des spectateurs.trices à ce moment de l'histoire. Il faut qu'il.elle en prenne plein les yeux, mais pas être mis à distance par quelque chose « trop exotique », trop éloignée de ce qu'il.elle connaît, attend ou imagine.**

## 2. L'explorateur magnifié, l'Africain arriéré et docile dans le film colonial (20 min)

*Diffusion de l'extrait « Brazza ou l'épopée du Congo » (Léon Poirier, 1940, France)*



### Pistes d'analyse de l'extrait

- Les images montées de manière frénétique sur une musique hystérique renforcent une vision des habitants comme étant presque possédés, sauvages.
- Un rapport de domination est ici flagrant : l'homme blanc apporte la connaissance technique à l'africain.e « non-civilisé.e ». Physiquement, le blanc, debout, domine toujours les habitant.e.s du village. L'Occidental est individualisé, l'Afrique est un collectif.
- La traduction grotesque, en mauvais français, de ce que chanterait la dame renforce l'idée d'une population peu éduquée, voire incapable de parler correctement, ou ne s'exprimant que par des chants tribaux. La dame, seins nus, renforce l'idée d'une population païenne à qui il serait bon d'apprendre les bonnes mœurs.

### Qu'est-ce qui explique de tels choix dans les représentations ?

- Le film est **une commande de l'État français**. Son ambition est de **soutenir l'image toute puissante de l'Empire colonial français** et ses bienfaits. C'est un **outil de propagande**.
- On identifie de prime abord cet extrait comme venant d'un documentaire. **L'ensemble est pourtant mis en scène** : les personnes filmées répondent aux injonctions du réalisateur et ont été **costumés** pour l'occasion. Les enfants font semblant de s'extasier devant cette toupie. Les hommes regardent déjà en l'air alors qu'ils découvrent soi-

disant le feu d'artifice. Les réactions sont peu crédibles. Le personnage blanc n'est **pas un « vrai » explorateur**. C'est un comédien du nom de Robert Darène.

- Ici, l'africain.e exotique est caricaturé.e pour servir un projet politique. Que ce soit en 1940 et 2019, l'Européen.ne n'a pas les connaissances suffisantes pour identifier ce qui relève du « vrai » (les masques ? la musique ?) ou ce qui relève d'une exagération, d'un fantasme visant à satisfaire la soif d'exotisme des spectateurs.trices. L'imagerie de ce type de film est restée ancrée : danses, masques et musiques forment **un amalgame de ce que serait « la culture africaine »**.

### 3. L'Afrique postcoloniale, idéal touristique pour l'occidental bienveillant (20 min)

*Diffusion de l'extrait « L'Africain » (Philippe De Broca, 1983, France)*



*Pistes d'analyse de l'extrait*

- La forêt vierge sert ici de décor spectaculaire et exotique pour l'occidental.e en soif d'aventures.
- Le personnage blanc soigne littéralement les africains et africaines. Un continent serait malade, l'occident serait le médecin. Des zones du continent semblent avoir été préservées de la civilisation, maintenant perçue plus négativement. La posture des blancs.ches est pourtant positive. D'autoritaire, elle est devenu, notamment en « se

mettant à son niveau » en parlant la langue locale. Ils.elles sont courageux.ses et n'a pas peur, malgré les coups de feu. Les noir.e.s, eux, fuient face aux dangers.

- Un africain occidentalisé est ici présent et est un personnage actif, ami des blancs.ches. Lorsqu'il « s'habille en blanc », c'est de manière un peu décalée.
- L'exotisme s'est en partie inversé. Le « sauvage » est maintenant intrigué par ces individus magiques aux cheveux d'or, à la peau claire.
- Se dessine en filigrane l'idée que ces indépendances, le départ des colonisateurs, n'a apporté que misère sur le continent. Ses habitants ne sont pas capables de « se soigner seuls ».

Qu'est-ce qui reste le même par rapport aux extraits précédents, et qu'est-ce qui est différent ?  
Qu'est-ce qui a pu provoquer des changements dans les représentations de l'occidental et de l'étranger ?

- Les pygmées, groupe ethnique disséminé le long de l'Équateur, incarne **un nouvel « Autre »**, pour apporter une nouvelle « sensation » aux spectateurx.trices. **L'Afrique n'est plus tant une terre de conquête. Elle devient une sorte d'idéal touristique.** James Bond et Indiana Jones, comme le personnage joué ici par Catherine Deneuve, traversent le monde, sont à l'aise dans chaque ville dont ils.elle connaissent les codes. Ils.elle ont souvent des ami dans le coin, mais se battent aussi contre un autochtone hostile. **Les étrangers ne sont plus des foules mais sont aussi individualisés.** Ashanti ou *À la poursuite du diamant vert* exploitent cette veine également.
- Le regard ne se pose plus sur un univers (uniquement) dangereux. **La rencontre semble possible, bien que l'africain.e soit toujours un.e Autre que tout oppose à notre culture.**
- L'officier anglais de *Lawrence d'Arabie* (David Lean, 1962), John Dunbar dans *Danse avec les loups* (Kevin Costner, 1990) ou le Docteur Reynolds dans *The Sunchaser* (Michaël Cimino, 1996) vont plus loin : **la rencontre avec l'Autre leur permet d'observer les travers de « leur » société**, de bouleverser leur regard... et de se retourner contre elle. La culture de l'étranger est ici idéalisée, tant dans ses relations humaines que dans son rapport harmonieux avec la nature. Comme dans *Les Dieux sont tombés sur la tête* ou *Un indien dans la ville*, ce sont les habitudes banales de notre société qui sont soulignées et qui deviennent à leur tour exotiques aux yeux du

personnages étranger. *L'Autre fonctionne ici comme un miroir déformant* dans lequel le spectateur ou la spectatrice occidental.e plonge le regard pour découvrir un reflet peu reluisant.

#### 4. *L'Afrique à feu et à sang (20 min)*

*Diffusion de l'extrait « Beasts of no nation » (Cary Joji Fukunaga, 2015, USA)*



#### *Pistes d'analyse de l'extrait*

- Le titre du film lui-même, s'il se veut humaniste, offre l'idée que la réalité présentée recouvre tout le continent. Ce ne sont pas les problèmes d'un pays qui vont être évoqués, mais ceux d'un continent dans sa globalité.
- Les combattants ont gardé certaines caractéristiques habituelles (amulettes, branchages, tissus chamarrés), en plus de leurs atours guerriers : Ils ressemblent plus à une bande de pillards qu'à des soldats. Ils sont infantilisés quand ils découvrent un « joujou » qui pourrait plaire à leur commandant. Ils sont dociles.
- Cette docilité les mène à une extrême violence, qui semble uniquement remise en cause par un enfant. Ce sont aussi les croyances mystiques qui maintiennent les soldats dans cet état d'hébétude. Le sorcier brandit son bâton, ses yeux sont globuleux. Il y a donc une part de magie maléfique qui rôde sur le continent.
- Ces personnages sont présentés comme s'ils n'avaient pas d'âme, pas de conscience. Ils sont des « bêtes », comme le dit le titre du film.

Qu'est-ce qui reste le même par rapport aux extraits précédents, et qu'est-ce qui est différent ? Qu'est-ce qui a pu provoquer des changements dans les représentations de l'occidental et de l'étranger ?

- **Le génocide rwandais et sa médiatisation ont profondément changé le regard occidental** sur l'Afrique. Si d'autres guerres avaient été médiatisées auparavant, l'horreur de ce conflit a imprimé un « changement de décor » dans la fiction. De *Jadotville* à *Blood Diamond* en passant par *Black Hawk Down*, l'Afrique est encombrée de combattants en *pick ups*, armés de lance-roquettes et kalachnikov. Cette imagerie s'est vue enrichie de celle du terrorisme international, incarné par Boko Haram ou Daech comme ennemis de l'Occident et ses valeurs. **L'info entre ici en interaction avec la fiction pour construire notre imaginaire. L'attendu du spectateur est que la fiction donne à voir cette violence spectaculaire.**
- Après le territoire sauvage colonisé puis la destination touristique potentiellement riche de rencontres, **l'Afrique est redevenue zone de non-droit, infréquentable, dans l'imaginaire du spectateur.**

## 5. L'Afrique qui se rebelle (20 min)

Diffusion de l'extrait « Black panther » (Ryan Coogler, 2018, USA)



## Pistes d'analyse de l'extrait

- Le film a eu un **écho colossal** (8<sup>ème</sup> film dans l'histoire des succès au box office, avant Star Wars), notamment aux États-Unis auprès de la communauté afro-descendante. Il est qualifié de « film le plus tweeté de l'histoire »<sup>1</sup>. Considéré comme le premier super héros noir, Black Panther a été porté par un marketing savamment construit. La démarche commerciale menée par la production (*#Wakonda*, *#pride*) a notamment ancré le film comme une manière révolutionnaire de donner à voir l'Afrique<sup>2</sup>. Devenu porte-drapeau d'une communauté, il a engrangé des recettes record.
- **Ce qui change par rapport aux autres extraits :**
  - Les héros sont noirs, les méchants sont noirs, l'Afrique a fait naître les personnages du film, forçant une identification du spectateur afro-descendant et africain.
  - *Wakanda* est le pays le plus évolué, technologisé qui soit. Une ville est donnée à voir, ce qui est rare au cinéma (qui représente majoritairement l'Afrique comme un continent recouvert d'une jungle ou une savane). Cette vision s'inscrit dans le courant afro-futuriste qui est un courant cinéma un peu marginal où les auteurs afro imaginent le futur de l'Afrique dans des villes très technologiques et futuristes.
  - La façon dont sont habillés les personnages est un mélange de culture tribale et de modernité, comme pour montrer une évolution réussie entre tradition et civilisation. La *street* culture s'ajoute à ce cocktail (les sandales du Roi seront moquées par sa sœur... elle lui montre ses nouvelles baskets bien plus classes).
  - Comment peut-on interpréter le discours de fin de film ? Il est féministe : la femme choisit d'être reine ou pas. Elle n'évoque pas le fait d'avoir des enfants et c'est l'homme qui la supplie de rester avec lui. Dans leur conversation sur la manière dont *Wakanda* doit être géré, on évoque le partage des richesses avec les plus pauvres (renversement des clichés sur l'Afrique). Tout le débat du film

---

<sup>1</sup> AFP, *Black Panther est le film le plus tweeté de l'histoire*. Bruxelles : RTBF, consulté le 04/12/2019

[https://www.rtbef.be/culture/cinema/detail\\_black-panther-est-le-film-le-plus-tweete-de-l-histoire?id=9872909](https://www.rtbef.be/culture/cinema/detail_black-panther-est-le-film-le-plus-tweete-de-l-histoire?id=9872909)

<sup>2</sup> JUOMPAN-YAKAM, C. *Black Panther : du succès imprévisible à la fierté de l'Afrique*, Jeune Afrique, consulté le 05/12/2019 <https://www.jeuneafrique.com/mag/545281/culture/black-panther-du-succes-imprevisible-a-la-fierte-de-lafrique/>

est de savoir si *Wakanda* doit s'ouvrir au reste du monde, partager sa richesse ou pas. L'idéologie panafricaniste apparaît ici, où tous les africains feraient partie d'un même peuple.

- ***Ce qui ne change pas par rapport aux autres extraits.***
  - Le sol de la ville est en terre battue, certaines maisons sont des huttes.
  - Des clichés sur l'Afrique sont recyclés : grandes savanes, cavaliers, élevage de rhinocéros, musique du monde africaine...). On a une impression d'être dans « Le Roi Lion ». Le super héros Black Panther se réfère malgré tout à un animal exotique. Cela rappelle l'imagerie coloniale qui animalise les personnes africaines en les associant à la bestialité.
  - La scène de guerre recycle la scène du film précédent. On peut la voir comme une déconstruction du cliché, où la violence de l'Afrique est empêchée par des africains eux-mêmes.
  - Au-delà de Wakanda, l'Afrique est en désarroi. La question est posée : comment l'aider à résoudre ses problèmes ?
  - Wakanda reste teinté d'animisme : s'il est moderne, il vit au rythme de croyances ancestrales.

### Qu'est-ce qui a pu provoquer des changements dans les représentations de l'Afrique ?

- Le film cherche à ***toucher un certain public*** et peut ***faire écho aux mouvement black lives matter*** aux États-Unis. ***Son succès en fait un film important, qui révèle une trop grande invisibilité des afro-américains dans le cinéma hollywoodien***<sup>3</sup>. On cerne une opportunité de la part de la production. On peut questionner l'idée, en 2019, de construire un film spécifiquement pour plaire à une communauté (comme les films de la *Blacksploitation* dans les années 70), preuve que les choses avancent lentement. ***Les exigences économiques de l'industrie cinématographique sont aussi un moteur permettant des avancées vers des représentations moins stéréotypées***, en fonction des évolutions sociales.

---

<sup>3</sup> RAINEY, J. & GRAY, T. *Diversity in Hollywood : failure of inclusion plagues the entire industry*, USA : Variety. Consulté le 04/12/2019 <https://variety.com/2016/film/news/hollywood-diversity-oscar-entertainment-1201688382>

- Le film rappelle l'opposition entre deux postures historiques pour sortir les afro-américains de l'oppression qu'ils subissent dans leur pays. Le Roi de Wakanda rappelle Martin Luther King ou Barack Obama, prônant un réformisme pacifiste. Les opposants au Roi incarnent plutôt la posture révolutionnaire de Malcolm X. **Le film prend donc parti sur ce qui serait « la bonne façon » de combattre le racisme.**

## 6. Conclusion (20 min)

- On constate **une évolution dans la représentation de l'Autre dans le cinéma populaire occidental**. L'industrie cinématographique, **selon le prisme de chaque époque** se doit de **jongler avec une double contrainte pour offrir une sensation exotique au spectateur : elle ne doit pas être trop étrange, ni trop similaire**.
- Le cinéma populaire **se nourrit initialement de l'imaginaire et du récit colonial** pour représenter un exotisme spectaculairement kitsch, intriguer sur base des fantasmes du public pour un lointain mystérieux.
- Le cinéma est exploité comme outil de propagande afin **d'entretenir l'idée d'une relation hiérarchisée**. La domination de l'homme blanc qui civilise le sauvage.
- La multiplicité des images sur l'Afrique postcoloniale (médias d'information, campagnes d'ONG, ...) lui confère une double dimension : Elle est **une destination touristique fascinante** pour qui veut se rapprocher de valeurs tribales considérées comme plus nobles – en tous cas plus esthétiques. Mais **c'est aussi un continent pauvre** et désœuvré : il a besoin de la présence des blanc.he.s pour être soigné et continuer son évolution.
- À l'heure d'Internet, le pittoresque africain perd de son exotisme. L'imagerie s'est diversifiée... et l'africain n'est peut-être **plus suffisamment exotique** pour être exploité au cinéma. La science-fiction et les effets spéciaux emmènent maintenant le spectateur vers **un autre exotisme** : dans l'espace. *Alien* (Ridley Scott, 1979) pour le plus méchant, les ovnis de *The Arrival* (Denis Villeneuve, 2016) pour questionner notre capacité de dialogue avec d'autres cultures. Mais l'étrangeté des personnages d'Avatar est-elle si complexe qui n'y paraît ? Ne ressemblent-ils pas aux clichés d'indigènes précédemment représentés au cinéma ?

- ***On pourrait considérer que le cinéma populaire aurait in fine contribué à la « normalisation » de l'Autre. Il est aujourd'hui moins « exotifié », moins « anormal » et caricatural qu'au début du XXème siècle. Mais les représentations ont-elles tant changé que cela ? Les héros – dans toutes les catégories de spectacle audiovisuel – sont toujours en grande majorité des hommes blancs : 70% des personnages principaux sont des hommes, 70% des personnages tout courts sont blancs. En 2018, le CSA publie son baromètre de la diversité dans les médias audiovisuels et constate que les femmes constituent un tiers des personnes montrées, celles issues de la diversité culturelle 14%. Pourtant, le succès planétaire de Black Panther montrent qu'un renouvellement des représentations dominantes ne contrevient pas au succès. Les spectateurs qui font la rentabilité du cinéma seraient en somme moins frileux que les actionnaires de l'industrie du divertissement.***

***Y a-t-il des films qui nous offrent un regard plus juste et égalitaire entre l'Occidental et l'étranger ? Pensez-vous à des films dans lesquels ce sont le racisme, l'intolérance et les stéréotypes qui sont moqués ?***

### ***Pour aller plus loin***

L'étude complète de Média Animation sur l'exotisme au cinéma : [https://media-animation.be/IMG/pdf/media\\_animation - etude 2018 - l exotisme au cinema.pdf](https://media-animation.be/IMG/pdf/media_animation_-_etude_2018_-_l_exotisme_au_cinema.pdf)