

Call for articles: *Mise au Point*
**(Journal of the AFECCA—Association française
des enseignants-chercheurs en cinéma et audiovisuel)**
<https://journals.openedition.org/map/>

**Minority languages, production and circulation of films and series: issues, audiences,
contestation of hegemonies and emancipatory claims**

Since the beginning of the cinematograph developed by the Lumière brothers, a device that was used to shoot and to project films, films circulated beyond the borders of the countries in which they were made, and they were shot by operators coming from remote places. Even though the production of knowledge on film has consistently considered film as conducive to the construction of national identities, cinema has always been fundamentally transnational. The circulation of films has been subject to power relations generating tremendously unequal access in terms of production as well as consumption of images. Talkies, which considerably increased production costs, obviously reconfigured this circulation, since geopolitics and the languages used kept redrawing the routes taken to reach potential audiences as well as delineated the boundaries of their potential reception. *Mise au Point* devoted an issue to the question of language in the construction of European cinemas, noting that the latter “implies linguistic choices at all levels (production, shooting, distribution, reception)”. In that issue, Martin Barnier examined the way in which multilingual films have been a means of contesting the hegemony of Hollywood films. While colonial empires had a considerable impact on the languages in which films circulated in colonized countries—Hollywood films shown in some Tunisian cinemas are still dubbed in French today—Egyptian cinema helped loosen that stranglehold on colonized peoples and focus on narratives in a language that had become the vehicle of a common identity and common values. But audiences for Egyptian films extended beyond Arabic-speaking countries to West Africa, as the films drew on common cultural, religious, and musical references (Goerg, 2015). The same is true of Hindi films purchased at a lower cost by cinema operators in Morocco in the 1950s–1970s (Higbee et al. 2020). The question of the languages in which films are produced and circulated cannot be separated from other economic, cultural, religious, political, and other considerations.

This new issue of *Mise au Point* intends to raise the question of minority languages and the way they intervene in and affect the production and circulation of films and television/web series for identity purposes, and to question the relationships of power and domination that they could subvert and/or contest, or on the contrary reproduce and/or reinforce. Digital technology has made film production and filmmaking accessible to a larger number of people, thus enabling the entry of new agents in the film sector, the emergence of new modes of production, and the development of new purposes. This wider access suggests that very different ambitions and language choices can be conceived as a means to reflect a reality, or as the refusal or contestation of an authority, of national communities and/or of their perimeters. The number of series and films produced in the world has thus increased considerably, as the databases show, even if some institutions, such as UNESCO, have for a long time omitted the Ghanaian and Nigerian films on the controversial ground that films are made and circulated on video.

How can we understand the relationships today between the production and circulation of films and series and the languages used in them? We would like to reflect on a) minority languages as a place where one can identify claims or contestations of hegemonies; b) the ways in which producers and filmmakers have been able to appropriate, promote and fruitfully use these minority languages; c) the ways in which audiences have in turn reclaimed these films and series whether they master these languages or not; d) the historical, political, economic and cultural stakes involved in the rallying or decentering facilitated by films and series in minority languages

Suggested topics and lines of thought for this issue, which are not exclusive:

I – Minority languages in screenplays and on film sets: In which languages are screenplays being written, in which languages are series and films being shot? What about oral and unwritten languages? In Morocco, Tamazight can be written in a newly created alphabet, Tifinagh, but screenplays are still written in French. Tunisian darija is often not the language in which screenplays are written: how does the use of French in screenwriting affect the conception of a film, its preparation and its shooting? Do international co-productions think through language issues, and if so, how do they deal with minority languages? What happens to the minority language of the film or series in a transnational creative team of technicians? In what languages do crews interact? How does the use of spoken or written minority languages transform the practices and relationships between the production, the crew, the actors and actresses? When, by whom and how are minority languages used? How does the mastery (or lack of mastery) of such a language impact relationships of power and domination?

II - Minority languages and multilingual countries: The European Union, through its European Charter for Regional or Minority Languages, for example, leaves to each country the responsibility to designate its minority and/or regional languages. Are minority languages in the cinema in certain countries subject to specific legislation or regulation? How does the question of languages interfere with the practices of the film and television industries? Which films are shot in which languages and aimed at which audiences? How can one reflect on the shift from Hausa, Yoruba, Igbo, etc., to English or vice versa in Nigerian audiovisual production? In Morocco, Tamazight is an official language and films are made in different dialects of Berber languages (Tarifit, Chleuh, etc.). What about the eleven official languages in South Africa, Yiddish in Polish films from the 1930s, films shot in Inuktitut in Canada, or the rare films shot in Esperanto, etc.? How does the use of such languages play into identity politics?

III - How do films using minority languages reach audiences? What audiences, for example, can a film made in Mapuche find in Chile? How do audiences appropriate or reappropriate these films or series, with or without understanding the languages? To what extent does the reception of these films bring together or divide audiences around issues of identity, power or domination? What collaborative practices do audiences deploy to facilitate the circulation of films or series in minority languages and/or the expression of identity claims related to them?

IV – How do minority language productions circulate through commercial or other circuits, television broadcasting channels, streaming platforms, etc.? What technical devices (accessibility techniques) accompany the circulation of series or films produced in minority

languages? What linguistic devices can smooth out, or even obscure, the issues of minority languages? How are Cantonese or Taiwanese signaled and identifiable for transnational audiences in the Chinese-speaking films that circulate in Europe? Which parts of the received film are truncated? Minority language films or series (in Nigeria or the Moroccan Rif, for example) had created their own more or less official production and circulation circuits on video before the digital revolution. To what extent and how have subscription-based streaming services reconfigured circulation spaces, target audiences and receptions? How do Netflix or Canal+ Africa include or exclude minority languages in their selection of Nigerian series or films? What criteria govern such choices? Do industry practices anticipate and attempt to contain the potential alienating effects of spoken minority languages—so as not to jeopardize the circulation of a film to the audiences it may reach? Conversely, to what extent can minority languages become a promotional argument for a film?

V - “Francophone” network and world cinema.

How does the francophone label become more and more problematic in this new linguistic ecology of Southern cinematographic productions? What are the political and global stakes of the use of minority languages in transnational cinema and more broadly in today’s audiovisual production?

Timetable for the completion of the issue:

Send an abstract in French or English (400 words), a short bibliography, as well as a 120-word biography, to: languages.minoritaires.map2024@gmail.com

Deadline for submission of proposals: March 15, 2023

Acceptance/rejection notification: Beginning of April 2023

Article submission: June 30, 2023

Peer reviews and revisions

On-line publication of the issue planned for 2024

Issue edited by:

Patricia Caillé (University of Strasbourg, Centre de recherche sur les médiations)

Florence Martin (Goucher College, Baltimore)

Bibliography :

Agirre Katixa, « Streaming Minority Languages: The Case of Basque Language Cinema on Netflix », *Communication & Society*, vol. 34, n° 3, 2021, p. 103-115.

Barnier Martin, « Versions multiples et langues en Europe », *Mise au point* [En ligne], n°5, 2013. <http://journals.openedition.org/map/1490>

Bertrand Karine, « L’inuktitut et le corps vocal dans le cinéma inuk : la décolonisation par le poème cinématographique », *Transcultural : A Journal of Translation and Cultural Studies*, vol. 10, n° 1, 2018, p. 29-44.

Cormack Mike, « Minority languages and television programming policy », *International Journal of Cultural Policy*, vol. 5, n° 2, 1999, p. 293-313

Goerg Odile, *Fantômas sous les tropiques. Aller au cinéma en Afrique coloniale*, Paris, Vendémiaire, 2015.

King Gemma, *Decentring France. Multilingualism and Power in Contemporary French Cinema*. Manchester, Manchester University Press, 2017.

Leperlier Henry, « Translation and Distortion of Linguistic Identities in Sinophone Cinema. Diverging images of the “Other” », dans Jennifer K. Dick & Stephanie Schwerter, éd., *Transmissibility and Cultural Transfer. Dimensions of Translation in the Humanities*, New York, Columbia University Press, 2012, p. 137-151.

Ledo Andión M. *et al.*, « European cinema in the languages of stateless and small nations ». *Revista Latina de Comunicación Social*, n° 71, 2016, p. 309-331.

Manias-Muñoz, Miren, « The Impact of a Legal Framework on National Film Industry: An Approach to Basque-Language Cinema », *Oñati Socio-Legal Series*, vol. 6, n° 5, 2016. <https://ssrn.com/abstract=2886816>

Martens, Cheryl, Cristina Venegas, Etsa Franklin Salvio Sharupi Tapuy, éds, *Digital Activism, Community Media, and Sustainable Communication in South America*, Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan, 2020.

Martínez-Garrido Gemma, « Minority Languages and Film Subtitling : An Empirical Study Based on the Translation of Culture-bound Elements from Catalan into English », *Cultus: the Journal of intercultural mediation and communication*, vol. 6, n° 2, 2014, p. 132-147. http://www.cultusjournal.com/files/Archives/martinez_garrido.pdf

Morgado Paula, « Cinéma amérindien brésilien et utilisation du cyberspace. Pour qui ? », *Anthrovision*, vol. 2, n° 2, 2014. <https://journals.openedition.org/anthrovision/1448>

Pace Richard, *From Filmmaker Warriors to Flash Drive Shamans: Indigenous Media Production and Engagement in Latin America*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2018.

Appel à contributions pour le n°19 de *Mise au Point*
(Revue de l'AFECCA – Association française
des enseignants-chercheurs en cinéma et audiovisuel)
<https://journals.openedition.org/map/>

Langues minoritaires, production et circulation des films et séries :
enjeux, publics, contestation des hégémonies et revendications émancipatrices

Depuis les débuts du cinématographe développé par les frères Lumière, un appareil qui servait à la fois à filmer et à projeter des films, les films ont circulé au-delà des frontières en deçà desquelles ils avaient été réalisés par des opérateurs venus d'ailleurs. Ainsi, tandis que la production des savoirs a érigé le cinéma comme lieu de construction des identités nationales, le cinéma a toujours été fondamentalement transnational, et la circulation des films soumise à des rapports de force engendrant de grandes inégalités d'accès à la production comme à la consommation d'images. Le parlant, qui augmenta considérablement les coûts de production, a bien évidemment reconfiguré cette circulation, puisque les langues utilisées et la géopolitique redessinaient les routes empruntées pour parvenir à ces publics et les frontières de leur réception potentielle. *Mise au Point* a d'ailleurs consacré un numéro à la question des langues dans la construction d'un cinéma européen, notant que cette dernière « implique des choix linguistiques à tous niveaux (production, tournage, distribution, réception) » et dans lequel Martin Barnier examine la façon dont les films tournés en versions multilingues ont constitué un moyen de lutter contre l'hégémonie des films hollywoodiens. Si les empires coloniaux ont eu un impact considérable sur les langues dans lesquelles les films circulaient dans les pays colonisés – des films hollywoodiens projetés dans quelques salles tunisiennes sont encore aujourd'hui doublés en français – le cinéma égyptien a contribué à desserrer l'étau des peuples colonisés pour mieux recentrer les attentions autour de récits dans une langue devenue le vecteur d'une identité et de valeurs communes. Mais les publics du cinéma égyptien s'étendent au-delà de l'aire linguistique jusqu'à l'Afrique de l'Ouest, ceux-ci y puisant des références culturelles, religieuses et musicales (Goerg, 2015). Il en va de même pour le cinéma hindi acheté à moindre coût par les exploitants des cinémas du Maroc dans les années 1950-1970 (Higbee *et al.*). La question des langues dans lesquelles les films sont produits et circulent ne peut être séparée d'autres considérations économiques, culturelles, religieuses, politiques, etc.

Ce nouveau numéro de *Mise au Point* entend soulever la question des langues minoritaires et la façon dont celles-ci s'immiscent dans la production et la circulation des films et séries à des fins identitaires, et pour interroger les rapports de pouvoir et de domination qu'elles pourraient subvertir et/ou contester, ou au contraire reproduire et/ou renforcer. Le numérique a rendu la production et la réalisation de films accessibles à un plus grand nombre, elle a aussi permis l'entrée de nouveaux acteurs et l'émergence de nouveaux modes de production comme de nouveaux usages. Cet accès élargi implique des ambitions très différentes et des choix de langues qui peuvent être construits comme le reflet d'une réalité, tout comme le refus ou la contestation d'une autorité, de communautés nationales et/ou de leurs périmètres. Le nombre des séries et films produits dans le monde a donc considérablement augmenté, comme en témoignent les inventaires, même si parfois, certaines institutions comme l'Unesco, ont longtemps omis les industries ghanéennes et nigérianes au prétexte qu'elles produisaient sur des supports vidéo.

Comment pouvons-nous aujourd'hui comprendre les rapports entre production, circulation et langues utilisées dans les films et séries ? Nous aimerions ici réfléchir

- a) aux langues minoritaires comme lieu de revendications identitaires et de contestation des hégémonies ;
- b) à la façon dont les producteurs, les cinéastes ont pu s'approprier, promouvoir et mettre à profit ces langues minoritaires ;
- c) à la façon dont les publics se sont à leur tour réappropriés ces films et séries, qu'ils maîtrisent ces langues ou non ;
- d) aux enjeux historiques, politiques, économiques et culturels de ralliements ou de décentrement facilités par des films et séries en langues minoritaires.

Quelques axes de réflexion possibles qui ne sont pas exclusifs :

I – Les langues minoritaires dans les scénarios et sur les tournages : dans quelles langues les scénarios sont-ils écrits, dans quelles langues les séries et les films sont-ils tournés ? Qu'en est-il des langues orales et sans écriture ? Au Maroc, le Tamazight bénéficie d'un alphabet nouvellement inventé, le Tifinagh, mais le scénario continue à s'écrire en français. En Tunisie, par exemple, le tunisien n'est souvent pas la langue dans laquelle le scénario est écrit, comment le recours au français dans le scénario affecte-t-il la conception du film, sa préparation et son tournage ? Les coproductions internationales pensent-elles les questions liées à l'usage des langues, et si oui comment les gèrent-elles ? Dans une équipe transnationale de talents et de techniciens, que devient la langue minoritaire du film ou de la série ? Dans quelles langues les équipes techniques interagissent-elles ? En quoi le recours aux langues minoritaires parlées ou écrites transforme-t-il les pratiques et les rapports entre la production, les équipes et les acteurs et actrices ? Quand, par qui et comment est-elle pratiquée ? En quoi la maîtrise ou non maîtrise de la langue affecte-t-elle des rapports de pouvoir et de domination ?

II – Langues minoritaires et pays multilingues : l'Union européenne à travers sa Charte européenne des langues régionales ou minoritaires, par exemple, laisse à chaque pays le soin de désigner ses langues minoritaires et/ou régionales. Les langues minoritaires au cinéma dans certains espaces font-elles l'objet d'une législation ou d'une réglementation spécifique ? Comment la question des langues s'immisce-t-elle dans les pratiques de filières cinématographiques et télévisuelles ? Quels films sont tournés dans quelles langues et vers quels publics ? Que nous invite à penser l'usage tour à tour de l'anglais, du hausa, du yoruba, de l'igbo, etc., dans la production audiovisuelle nigériane ? Au Maroc, le tamazight est une langue officielle et des films sont tournés dans différents dialectes issus des langues berbères (le tarifit, le chleuh, etc.). Qu'en est-il des onze langues officielles en Afrique du Sud ? Du yiddish dans des films polonais des années 1930 ? Des films tournés en inuktitut au Canada ? Ou encore des rares films tournés en espéranto, etc. ? Comment de tels rapports s'inscrivent-ils dans des revendications identitaires ?

III – Comment des films ayant recours à des langues minoritaires accèdent-ils à des publics ? Quels publics, par exemple, un film tourné en mapuche trouve-t-il au Chili ? Comment les publics s'approprient-ils ou se réapproprient-ils ces films ou séries en repérant ou non, comprenant ou non langues minoritaires ? Dans quelle mesure la réception de ces films

rassemble-t-elle ou divise-t-elle des publics autour d'enjeux identitaires, de rapports de pouvoir ou de domination ? Lesquels ? Quelles pratiques collaboratives les publics déploient-ils pour faciliter l'expression de revendications identitaires à travers la circulation de films ou de séries en langues minoritaires ?

IV – Quelle circulation des productions en langues minoritaires s'effectue par les circuits commerciaux ou autres, les canaux de diffusion télévisuelle, les plateformes de streaming ? Quelles techniques d'accessibilité accompagnent la circulation des séries ou films réalisés en langues minoritaires ? Quelles techniques d'accessibilité, dans l'appareillage linguistique qui accompagne les films, peuvent lisser, voire même invisibiliser, les enjeux des langues minoritaires ? Comment le cantonais ou le taiwanais sont-ils signalés et repérables pour des publics transnationaux dans le cinéma sinophone qui circule en Europe ? Quelles réceptions s'en trouvent tronquées ? Les films ou séries en langue minoritaire (au Nigéria ou dans le Rif marocain, par exemple) avaient créé leurs propres circuits de production et de circulation plus ou moins officiels sur des supports vidéo avant la révolution numérique. Dans quelle mesure et de quelle manière les services de streaming sur abonnement ont-ils reconfiguré les espaces de circulation, les publics ciblés et les réceptions ? Comment Netflix ou Canal+ Afrique intègrent-ils ou non des langues minoritaires dans leur sélection de séries ou films nigériens ? Quels critères président à leur choix ? Les pratiques industrielles anticipent-elles et tentent-elles de contenir les effets potentiels d'exclusion engendrés par des langues minoritaires parlées – ceci afin de ne pas compromettre la circulation d'un film auprès des publics qu'il peut ainsi toucher ? À l'inverse, dans quelle mesure les langues minoritaires peuvent-elles devenir un argument de promotion d'un film ?

V – Réseau « francophone » et cinéma-monde. Comment le label francophone devient-il de plus en plus problématique dans cette nouvelle écologie linguistique des productions cinématographiques des Suds ? Quels sont les enjeux politiques et mondiaux de l'usage des langues minoritaires au sein du cinéma transnational et plus largement de la production audiovisuelle d'aujourd'hui ?

Calendrier de la réalisation du numéro :

Envoyez votre proposition en français ou en anglais (400 mots), une courte bibliographie, ainsi qu'une notice biographique, en précisant l'axe de recherche retenu. Les fichiers sont à envoyer par courriel à l'adresse mail : langues.minoritaires.map2024@gmail.com

Date limite pour la remise des propositions : le 15 mars 2023

Réponse aux auteurs : début avril 2023

Remise des articles : le 30 juin 2023

Évaluation en double aveugle et révisions

Publication du numéro prévue en 2024

Numéro dirigé par :

Patricia Caillé (Université de Strasbourg, Centre de recherche sur les médiations)

Florence Martin (Goucher College, Baltimore)

Bibliographie :

Agirre Katixa, « Streaming Minority Languages: The Case of Basque Language Cinema on Netflix », *Communication & Society*, vol. 34, n° 3, 2021, p. 103-115.

Barnier Martin, « Versions multiples et langues en Europe », *Mise au point* [En ligne], n°5, 2013. <http://journals.openedition.org/map/1490>

Bertrand Karine, « L'inuktitut et le corps vocal dans le cinéma inuk : la décolonisation par le poème cinématographique », *TranscUlturAl : A Journal of Translation and Cultural Studies*, vol. 10, n° 1, 2018, p. 29-44.

Cormack Mike, « Minority languages and television programming policy », *International Journal of Cultural Policy*, vol. 5, n° 2, 1999, p. 293-313

Goerg Odile, *Fantômas sous les tropiques. Aller au cinéma en Afrique coloniale*, Paris, Vendémiaire, 2015.

King Gemma, *Decentring France. Multilingualism and Power in Contemporary French Cinema*. Manchester, Manchester University Press, 2017.

Leperlier Henry, « Translation and Distortion of Linguistic Identities in Sinophone Cinema. Diverging images of the "Other" », dans Jennifer K. Dick & Stephanie Schwerter, éd., *Transmissibility and Cultural Transfer. Dimensions of Translation in the Humanities*, New York, Columbia University Press, 2012, p. 137-151.

Ledo Andi n M. *et al.*, « European cinema in the languages of stateless and small nations ». *Revista Latina de Comunicación Social*, n  71, 2016, p. 309-331.

Manias-Muñoz, Miren, « The Impact of a Legal Framework on National Film Industry: An Approach to Basque-Language Cinema », *O ati Socio-Legal Series*, vol. 6, n  5, 2016. <https://ssrn.com/abstract=2886816>

Martens, Cheryl, Cristina Venegas, Etsa Franklin Salvio Sharupi Tapuy,  ds, *Digital Activism, Community Media, and Sustainable Communication in South America*, Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan, 2020.

Martínez-Garrido Gemma, « Minority Languages and Film Subtitling : An Empirical Study Based on the Translation of Culture-bound Elements from Catalan into English », *Cultus: the Journal of intercultural mediation and communication*, vol. 6, n  2, 2014, p. 132-147. http://www.cultusjournal.com/files/Archives/martinez_garrido.pdf

Morgado Paula, « Cinéma am rindien br silien et utilisation du cyberspace. Pour qui ? », *Anthrovision*, vol. 2, n  2, 2014. <https://journals.openedition.org/anthrovision/1448>

Pace Richard, *From Filmmaker Warriors to Flash Drive Shamans: Indigenous Media Production and Engagement in Latin America*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2018.