unesco

L'industrie du FILM en AFRIQUE

Tendances, défis et opportunités de croissance

L'industrie du FILM en AFRIQUE

Tendances, défis et opportunités de croissance

Cette publication a été possible grâce au soutien de la République populaire de Chine

Publié en 2021
par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO)
7, place de Fontenoy,
75352 Paris 07 SP, France

© UNESCO 2021
ISBN 978-92-3-200239-6

Œuvre publiée en libre accès sous la licence Attribution-ShareAlike 3.0 IGO (CC-BY-SA 3.0 IGO) (*http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/igo/*). Les utilisateurs du contenu de la présente publication acceptent les termes d'utilisation de l'Archive ouverte de libre accès UNESCO (*http://fr.unesco.org/open-access/terms-use-ccbysa-fr*).

Les désignations employées dans cette publication et la présentation des données qui y figurent n'impliquent de la part de l'UNESCO aucune prise de position quant au statut juridique des pays, territoires, villes ou zones, ou de leurs autorités, ni quant au tracé de leurs frontières ou limites.

Les idées et les opinions exprimées dans cette publication sont celles des auteurs ; elles ne reflètent pas nécessairement les points de vue de l'UNESCO et n'engagent en aucune façon l'Organisation.

L'UNESCO est un éditeur en libre accès et toutes les publications sont disponibles gratuitement en ligne, par le biais du dépôt documentaire de l'UNESCO. Toute commercialisation des publications par l'UNESCO est destinée à couvrir les coûts réels nominaux d'impression ou de copie du contenu sur papier ou CD, et de distribution. Il n'y a aucun but lucratif.

Les images marquées d'un astérisque (*) ne relèvent pas de la licence CC-BY-SA et ne peuvent être utilisées ou reproduites sans l'autorisation préalable des détenteurs des droits d'auteur.

Photo de couverture :
© Dawit L. Petros, *Untitled (Prologue III), Nouakchott, Mauritania* – courtoisie de l'artiste et Tiwani Contemporary.

Création graphique et graphisme de la couverture : Corinne Hayworth

RÉSUMÉ SUCCINCT

L'industrie cinématographique et audiovisuelle africaine en plein essor

La production et la distribution d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles est l'un des secteurs de croissance les plus dynamiques au monde. Grâce aux technologies numériques, la production est en pleine croissance en Afrique ces dernières années. **Le cas de "Nollywood", avec environ 2 500 films réalisés chaque année, est emblématique à cet égard.** Il a permis l'émergence d'une industrie locale de production et de distribution avec son propre modèle économique. Pourtant, le potentiel économique des secteurs du cinéma et de l'audiovisuel reste largement inexploité sur la quasi-totalité du continent. En Afrique, ces secteurs représenteraient actuellement 5 milliards USD de revenus et emploieraient environ 5 millions de personnes.

Pour la première fois, **une cartographie complète de l'industrie cinématographique et audiovisuelle dans 54 États du continent africain** est réalisée, incluant des données quantitatives et qualitatives et analysant leurs forces et faiblesses aux niveaux continental et régional.

Le rapport propose des recommandations stratégiques pour le développement des secteurs du cinéma et de l'audiovisuel en Afrique et invite les décideurs politiques, les organisations professionnelles, les entreprises, les cinéastes et les artistes à les mettre en œuvre de manière concertée.

L'industrie cinématographique et audiovisuelle en Afrique pourrait créer

20 millions d'emplois

et générer 20 milliards USD de revenus par an

unesco

"Les guerres prenant naissance dans l'esprit des femmes et des hommes, c'est dans l'esprit des femmes et des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix."

REMERCIEMENTS

L'équipe éditoriale dirigée par Toussaint Tiendrebeogo (Chef de l'Entité de la diversité des expressions culturelles) était composée de Reiko Yoshida, Diana Ramarohetra, Ahmed Zaouche, Ilyes Daniel Mebarek Daza, Caroline Bordoni, Yumeko Kameda, Jan Brems, Noor Bayed.

Ce rapport a été préparé par Marie Lora-Mungai et Pedro Pimenta avec les contributions de (par ordre alphabétique) : Delali Adogla-Bessa (Ghana), Angela Aqueruburu (Togo), Ezaldeen Arbab (Soudan), Laurentine Bayala (Burkina Faso), Sheriff Bojang Jr (Gambie), Dounard Bondo (Libéria), Jihane Bougrine (Maroc, Libye), Sophie Bouillon (révisions en français), Trish Downing et Liezel Vermeulen (Afrique du Sud), Cornelia Glele (Bénin), Mahrez Kaouri (Côte d'Ivoire), Djia Mambu (RDC), Jude Martin (Nigéria), John Mbati (Kenya, Tanzanie, Ouganda, Éthiopie, Érythrée, Somalie, Soudan), Bassirou Niang (Sénégal, Mali), Domoina Ratsara et Hayatte Abdou (Comores, Djibouti, Madagascar, Seychelles), Mohamed Saidu Ba (Sierra Leone), Dimo Silva Aurelio (Soudan du Sud), Andre Soares (Angola, Cabo Verde, Guinée équatoriale, Guinée-Bissau, Mozambique, Sao Tomé-et-Principe) et Halidou Youssoufa (Niger).

Il a bénéficié des conseils avisés de lecteurs externes indépendants notamment, Elfatih Maluk Atem (Directeur de la culture au Ministère de la culture, des musées et du patrimoine national du Soudan du Sud), Michael Auret (Associé à Spier Films), Olivier Barlet (Critique cinématographique), Pierre Barrot (Responsable du programme image de l'Organisation internationale de la Francophonie), Lamia Belkaied-Guiga (Directrice de l'École Supérieure de l'Audiovisuel et du Cinéma de l'Université de Carthage), Claude Forest (Universitaire), Wambui Kairo (Producteur et fondateur de One Boy Productions et vice-président de la Kenya Film and TV Professionals Association), Polly Kamukama (Expert), Mbithi Masya (Auteur, réalisateur et cofondateur du NBO Film Festival), Fatou Kiné Sène (Journaliste-Critique de cinéma (Sénégal) et Présidente de la Fédération Africaine de la Critique Cinématographique), Mutangana Steven (Spécialiste du patrimoine documentaire national au Ministère de la jeunesse et de la culture du Rwanda).

Enfin, nous adressons nos remerciements à Corinne Hayworth, à qui nous devons la conception et la mise en page de cette publication.

unesco

L'industrie du FILM en AFRIQUE

Tendances, défis et opportunités de croissance

Préface

Aucun développement ne peut être véritablement durable sans une approche centrée sur l'humain. C'est avec cette conviction que l'UNESCO s'est engagée dans un plaidoyer et des actions concrètes, visant à démontrer la contribution de la culture au développement durable, tout en rappelant les Conventions culturelles et les projets stratégiques de l'UNESCO qui constituent un cadre unique de coopération internationale et de mise en place des politiques publiques à l'échelle nationale.

L'UNESCO a œuvré, avec ses États membres, à renforcer les mécanismes de levée d'informations statistiques dans le domaine culturel en soutenant la collecte efficace et pertinente des données sur le secteur de la culture. Ces données permettent d'éclairer l'évolution des politiques mises en place dans le monde, ainsi que de suivre l'évolution de la situation de la culture en tant que secteur d'activité.

Partout dans le monde les individus sont animés par le besoin essentiel de s'exprimer de façon créative. Cette créativité, signe de richesse et de diversité, sert de fondement au développement durable, comme le reconnaît le Programme de développement durable à l'horizon 2030. Source d'autonomisation économique, la créativité contribue à l'emploi inclusif et aux possibilités de création d'entreprise dans les industries culturelles et créatives. Cependant, la pandémie de COVID-19 a profondément impacté l'ensemble de l'écosystème culturel, et a mis en évidence davantage sa fragilité. Comme le démontre le récent rapport de l'UNESCO sur les industries culturelles et créatives face à la COVID-19, les pertes d'emplois dans ce domaine sont prudemment estimées à 10 millions dans le monde entier, ce qui suggère une chute rapide de l'emploi qui affecte profondément les moyens de subsistance des travailleurs créatifs. Cependant, la COVID-19 a illustré également l'importance de la culture et de la créativité, comme source de résilience, de solidarité communautaire et de lien social, ainsi que sa capacité d'évolution et d'adaptation.

L'épanouissement des industries culturelles et créatives particulièrement en Afrique, et notamment de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, représente un intérêt majeur pour le développement durable et la promotion de la riche diversité culturelle du continent. Dans une région où de nombreux aspects de l'industrie demeurent informels, l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Afrique est actuellement confrontée à des défis sans précédent qui accélèrent encore la transition numérique.

Le présent rapport propose non seulement une vue d'ensemble de ces défis, tant en matière de propriété intellectuelle que de la place des femmes ou encore de formation aux professions du secteur, mais il s'attache également à proposer une étude de modèles stratégiques ayant démontré leur efficacité, afin de proposer des mesures pour le développement durable de ce domaine culturel majeur.

Il s'inscrit dans une double volonté de cartographier le secteur et de proposer un accompagnement d'actions sur le terrain. Ceci est d'autant plus pertinent que le rapport s'inscrit dans la priorité que l'UNESCO accorde à l'Afrique, laquelle met au cœur de ses programmes la culture pour le développement durable et inclusif, en lien avec l'Agenda 2063 de l'Union africaine et sa « Charte de la renaissance culturelle africaine », adoptée en 2006.

Ce rapport est le fruit d'un long cheminement. L'UNESCO s'est engagée à apporter son soutien technique pour répertorier les capacités existantes et pour identifier les enjeux contribuant à la dynamisation des industries culturelles et créatives en Afrique, dans le cadre du suivi du Forum des ministres de la Culture de l'UNESCO en 2019. En effet, l'urgence d'améliorer l'accès aux données du secteur de la culture et de promouvoir la recherche, manifestée par la société civile, lors des débats ResiliArt organisés pendant la pandémie de COVID-19 sur le continent africain, nécessite une réponse immédiate.

Ainsi, avec cette cartographie détaillée de l'industrie cinématographique et audiovisuelle dans 54 États du continent africain, l'UNESCO cherche à appuyer les décideurs nationaux et locaux dans la prise de décisions, en favorisant le partage d'informations et l'échange de bonnes pratiques régionales. De cette manière, nous réaffirmons notre volonté d'exercer un rôle renforcé d'accompagnement et d'action sur le terrain, pour protéger, valoriser et transmettre aux générations futures le patrimoine culturel du continent africain dans toute sa riche diversité.

Ernesto Ottone R.
Sous-Directeur général pour la culture de l'UNESCO

Table des matières

Préface 4

Résumé exécutif 7

Introduction 10

Informations et données par région 12

Acronymes 18

Partie 1 LES TENDANCES PANAFRICAINES QUI FAÇONNENT L'AVENIR DU SECTEUR CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUEL DU CONTINENT. 21

UNE FORMALISATION LENTE, MAIS ENCOURAGEANTE DU SECTEUR 22

LA RÉVOLUTION NUMÉRIQUE 22

LES CINÉMAS : S'ADAPTER OU MOURIR 24

LA DIFFICILE LIBÉRALISATION DU SECTEUR AUDIOVISUEL 26

LES PRÉMICES D'UN ESSOR DE LA PRODUCTION LONGTEMPS ATTENDU 28

L'ENJEU DE LA FORMATION 32

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE ET LE FLÉAU DU PIRATAGE 34

LES DÉFIS PERSISTANTS LIÉS À L'ÉGALITÉ DES GENRES ET À LA LIBERTÉ D'EXPRESSION 35

LA SAUVEGARDE DES ARCHIVES CINÉMATOGRAPHIQUES ET AUDIOVISUELLES D'AFRIQUE 36

LA ZONE DE LIBRE-ÉCHANGE CONTINENTALE AFRICAINE ET L'ESPOIR D'UNE MEILLEURE COLLABORATION PANAFRICAINE 39

LES NOUVEAUX PARTENAIRES : LES ÉTATS-UNIS ET LA CHINE 39

Partie 2 MODÈLES STRATÉGIQUES DE DÉVELOPPEMENT ET DE CROISSANCE 43

LE MODÈLE NOLLYWOOD : RENTABLE, LOCAL, PROSPÈRE 44

LE MODÈLE AUTEUR : CULTURES RICHES, VOIX DIVERSES 46

LE MODÈLE SERVICE : RÉPONDRE AUX BESOINS DU MARCHÉ MONDIAL 47

LE MODÈLE FESTIVAL : LE SOFT POWER ET LA LOI DE L'ATTRACTION 48

UN KIT DE DÉMARRAGE POUR LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL 50

Partie 3 **CARTOGRAPHIES NATIONALES** 53

AFRIQUE DU SUD 55
ALGÉRIE 68
ANGOLA 73
BÉNIN 77
BOTSWANA 79
BURKINA FASO 82
BURUNDI 85
CABO VERDE 87
CAMEROUN 90
COMORES 93
CONGO 95
CÔTE D'IVOIRE 97
DJIBOUTI 102
ÉGYPTE 104
ÉRYTHRÉE 110
ESWATINI 113
ÉTHIOPIE 116
GABON 121
GAMBIE 124
GHANA 127
GUINÉE 133
GUINÉE ÉQUATORIALE 135
GUINÉE-BISSAU 138
KENYA 141
LESOTHO 149
LIBÉRIA 152
LIBYE 155
MADAGASCAR 158
MALAWI 162
MALI 165
MAROC 167
MAURICE 173
MAURITANIE 177
MOZAMBIQUE 180
NAMIBIE 184
NIGER 188
NIGÉRIA 191
OUGANDA 200
RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE 205
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO 207
RÉPUBLIQUE-UNIE DE TANZANIE 210
RWANDA 215
SAO TOMÉ-ET-PRINCIPE 220
SÉNÉGAL 222
SEYCHELLES 226
SIERRA LEONE 228
SOMALIE 231
SOUDAN 234
SOUDAN DU SUD 239
TCHAD 242
TOGO 244
TUNISIE 246
ZAMBIE 251
ZIMBABWE 255

ANNEXE : Dates clés du cinéma en Afrique 261

Résumé exécutif

Au cours des dix-huit derniers mois, de nombreuses industries ont subi une période de perturbation sans précédent partout dans le monde, y compris en Afrique. Pour le secteur cinématographique et audiovisuel en particulier, la période a été marquée par d'énormes défis liés à la fermeture des cinémas et au report de la plupart des activités de production. Elle a également révélé des opportunités inédites, puisque le public s'est tourné massivement vers les plateformes en ligne pour assouvir une immense soif de liens, de connaissances et de divertissement.

Dans l'ensemble, le secteur cinématographique et audiovisuel africain reste historiquement et structurellement sous-financé, sous-développé et sous-évalué, ne générant que 5 milliards de dollars des États-Unis de chiffre d'affaires annuel sur un chiffre d'affaires potentiel estimé à 20 milliards de dollars des États-Unis selon la Fédération panafricaine des cinéastes (FEPACI)[1]. Ce rapport montre que de nombreux aspects de l'industrie demeurent informels, puisque seuls 44 % des pays disposent d'une commission du film et 55 % d'une politique cinématographique. Lorsqu'elles existent, les règles sont parfois perçues comme des obstacles plutôt que des soutiens. Le piratage reste effréné. Deux tiers des pays ayant pris part à la consultation menée dans le cadre de ce rapport estiment qu'au moins 50 % du chiffre d'affaires potentiel du secteur est perdu en raison de l'exploitation illégale des contenus audiovisuels créatifs, ce qui décourage souvent les investissements structurés. Les lacunes sont importantes en matière de formation. Très peu nombreux, les cursus diplômants restent plus théoriques que pratiques et ne suivent pas le rythme des avancées technologiques.

Des difficultés persistent aussi dans les domaines sensibles comme l'égalité des genres, en particulier dans la région Afrique centrale où la quasi-totalité des répondants évalue la part des femmes dans les films à moins de 10%. Dans les régions Afrique centrale et Afrique de l'Ouest, 50% des répondants estiment que la part des femmes est également inférieure à 10%. Cependant, dans plusieurs pays arabophones et anglophones d'Afrique, dont la Tunisie, le Maroc, le Nigéria, le Kenya, l'Afrique du Sud et le Zimbabwe, la dynamique est encourageante avec 30 % de femmes voire plus travaillant devant et derrière la caméra. En matière de liberté d'expression, peu d'avancées ont été observées ces dernières années : 87 % des répondants évoquent des contraintes explicites ou une autocensure sur ce qui peut être montré ou abordé à l'écran.

En matière d'infrastructures, au sein de la chaîne de valeur cinématographique et audiovisuelle en Afrique, le segment de la distribution connaît de profonds changements. Le réseau cinématographique africain est déjà le moins développé du monde avec un total de 1 651 écrans, soit un pour 787 402 habitants. La pandémie de COVID-19 ayant entraîné la fermeture des salles sur tout le continent pendant la plus grande partie de l'année, il est d'autant plus à craindre que la distribution cinématographique ne décolle pas de sitôt dans certains pays. Néanmoins, le secteur présente quelques éléments d'espoir. Avant la pandémie, de nouveaux investissements français dans les pays francophones d'Afrique de l'Ouest, au Maroc et en Tunisie visaient par exemple à tripler le nombre d'écrans dans la région d'ici 2024[2]. Le Nigéria apparaît comme une vraie réussite, avec une augmentation de 200 % des salles de cinéma entre 2015 et 2020 pour un nombre total d'écrans compatibles DCI[3] de 237 en 2020. Les films de Nollywood concurrencent désormais les films hollywoodiens en nombre d'entrées.

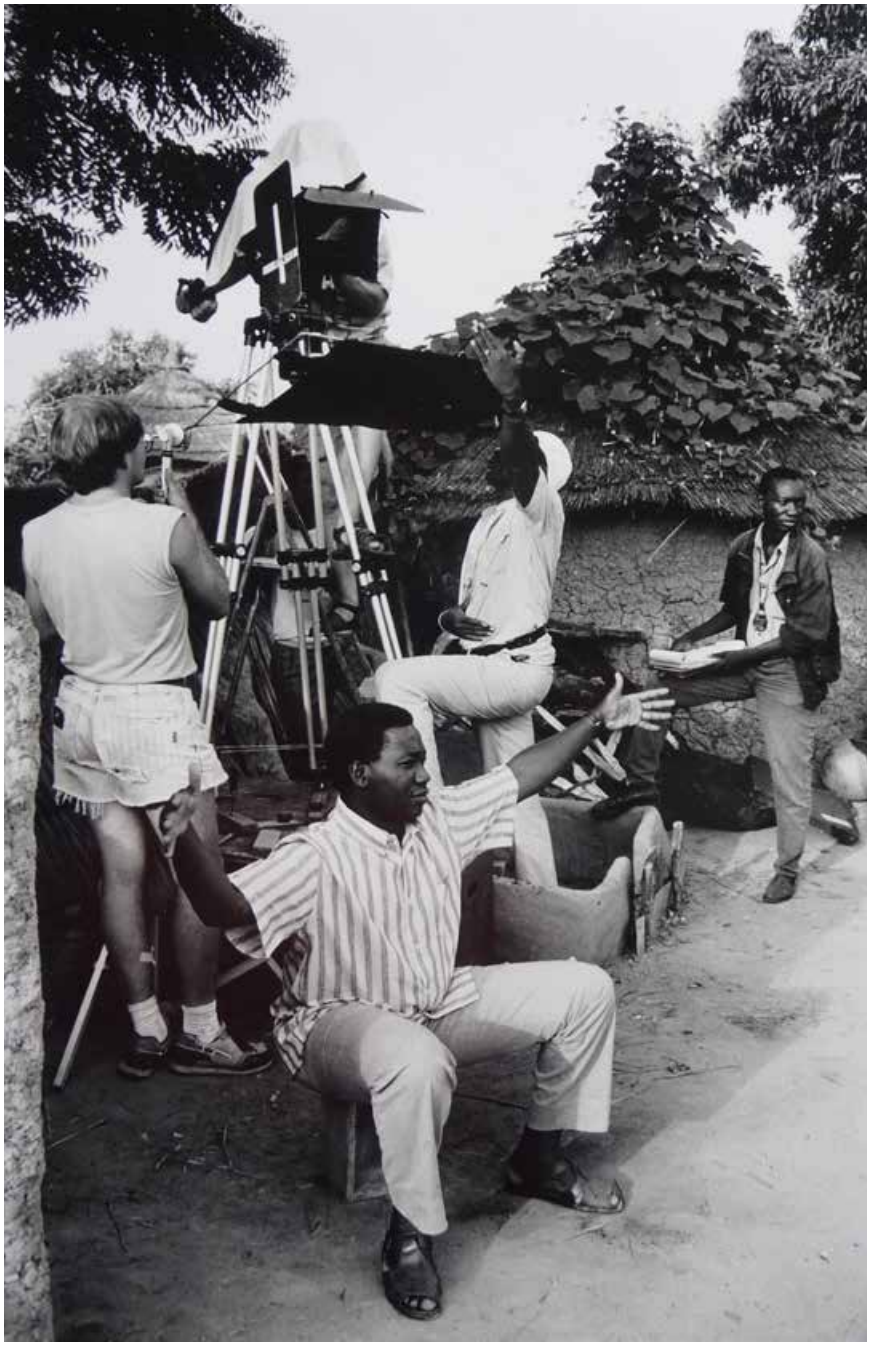
Avec la libéralisation de certains des derniers marchés, comme l'Éthiopie, le Zimbabwe et la Côte d'Ivoire, l'industrie africaine de la diffusion est maintenant presque totalement privatisée, avec plus de 1 000 chaînes de télévision privées sur tout le continent, un chiffre similaire à celui de l'Inde. Le processus de transition de l'Afrique d'un système de diffusion analogique vers la télévision numérique terrestre (TNT) a finalement décollé, malgré un grand retard. Alors que le segment de la télévision payante, dominé par le Sud-africain Multichoice (20,1 millions d'abonnés), le Chinois StarTimes (7,8 millions d'abonnés) et le Français Canal+ (6 millions d'abonnés), continue de se développer et d'enregistrer un chiffre d'affaires solide, la diffusion télévisée gratuite reste majoritairement surréglementée, parfois même chaotique, et en quête de modèles viables. Bien que le passage à la TNT n'ait pas conduit à l'explosion attendue des contenus télévisés locaux, car le bassin publicitaire reste restreint, l'émergence de marchés locaux très dynamiques pour les séries télévisées africaines est très encourageante particulièrement en Côte d'Ivoire et au Sénégal, grâce à des investissements audacieux de diffuseurs locaux et de Canal+.

Cependant, c'est la révolution numérique en cours, entamée il y a une vingtaine d'années et accélérée par la pandémie de COVID-19, qui change vraiment la donne pour l'industrie cinématographique et audiovisuelle africaine. Aujourd'hui, la technologie, le coût raisonnable des équipements cinématographiques numériques et la possibilité nouvelle de distribuer, mais aussi de monétiser, des contenus en direct par le biais des plateformes en ligne (de YouTube et autres réseaux sociaux à Netflix, en passant par des services de vidéo mobile locaux) permettent l'émergence d'une nouvelle économie pour les créateurs de contenus africains, qui se passent désormais des acteurs traditionnels. Dans des pays comme le Kenya, le Rwanda, l'Éthiopie et le Sénégal, de nouvelles générations de réalisateurs peuvent aujourd'hui vivre des revenus générés en ligne par leur travail.

L'Afrique dispose de toutes les ressources humaines et économiques, de toutes les énergies et du talent pour inventer sa propre destinée. Cela peut prendre du temps mais peu importe, le mouvement est amorcé et mille feux féconds couvent déjà. Des images, des récits et des histoires attendent de surgir en flots continus que rien ne saura contenir. L'Afrique va nécessairement trouver son tempo et son souffle bientôt.

Gaston Kaboré

Réalisateur (Burkina Faso) • Entretien d'Olivier Barlet avec Gaston Kaboré pour Africultures, Ouagadougou 2007



Scène de tournage © Gaston Kaboré

En parallèle, les efforts patients déployés par différentes parties prenantes depuis plusieurs années afin de développer des talents africains portent enfin leurs fruits. Une nouvelle génération de réalisateurs africains compétents, doués et audacieux se fait remarquer aux niveaux local et international, représentée notamment par Kaouther Ben Hania (*L'Homme qui a vendu sa peau*) en Tunisie, Philippe Lacôte (*La Nuit des rois*) en Côte d'Ivoire, Dieudo Hamadi (*En route pour le milliard*) en RDC, Mati Diop (*Atlantique*) et Alain Gomis (*Félicité*) au Sénégal, Wanuri Kahiu (*Rafiki*) et Sam Soko (*Softie*) au Kenya, Suhaib Gasmelbari (*Talking About Trees*) au Soudan, Kenneth Gyang (*Òlòturé*) au Nigéria, Lemohang Jeremiah Mosese (*L'Indomptable Feu du printemps*) au Lesotho et Rungano Nyoni (*I Am Not a Witch*) en Zambie. Elle contribue, comme dans la musique, la mode ou les arts visuels, à l'émergence d'un nouveau « soft power » africain.

Grâce à l'essor des plateformes numériques[4], les films africains tels que ceux susmentionnés, mais aussi les séries et d'autres formats, sont visibles par le monde entier pour la première fois de l'histoire. Les avancées technologiques coïncident avec un mouvement mondial qui tend à accroître la diversité à l'écran, ce qui ouvre la porte aux réalisateurs africains vers de nouveaux marchés locaux et étrangers. Puisque les histoires africaines intéressent davantage à l'international, les producteurs africains attirent les intérêts de nouveaux partenaires non historiques, comme les États-Unis et la Chine. Ces acteurs, qui se concentrent pour l'instant sur les gros marchés anglophones que sont l'Afrique du Sud, le Nigéria et le Kenya, mais avec l'ambition de s'étendre sur le continent, sont les signes annonciateurs d'un avenir où le contenu africain a le potentiel de générer des modèles économiques viables, en rupture avec les modèles de financement traditionnels basés sur des subventions. Cependant, il est nécessaire de mettre en place des politiques efficaces associées à des ressources adéquates pour réguler et encadrer le marché.

Les gouvernements nationaux peuvent avoir un impact significatif à travers des politiques et le développement d'environnements favorables. Il existe en effet des signes positifs indiquant que les pays du continent prennent conscience du potentiel de leurs industries créatives et plus particulièrement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle. Par exemple, au moins sept pays, dont la Zambie, le Zimbabwe et le Soudan, préparent actuellement des politiques cinématographiques, tandis que plusieurs autres actualisent les documents existants.

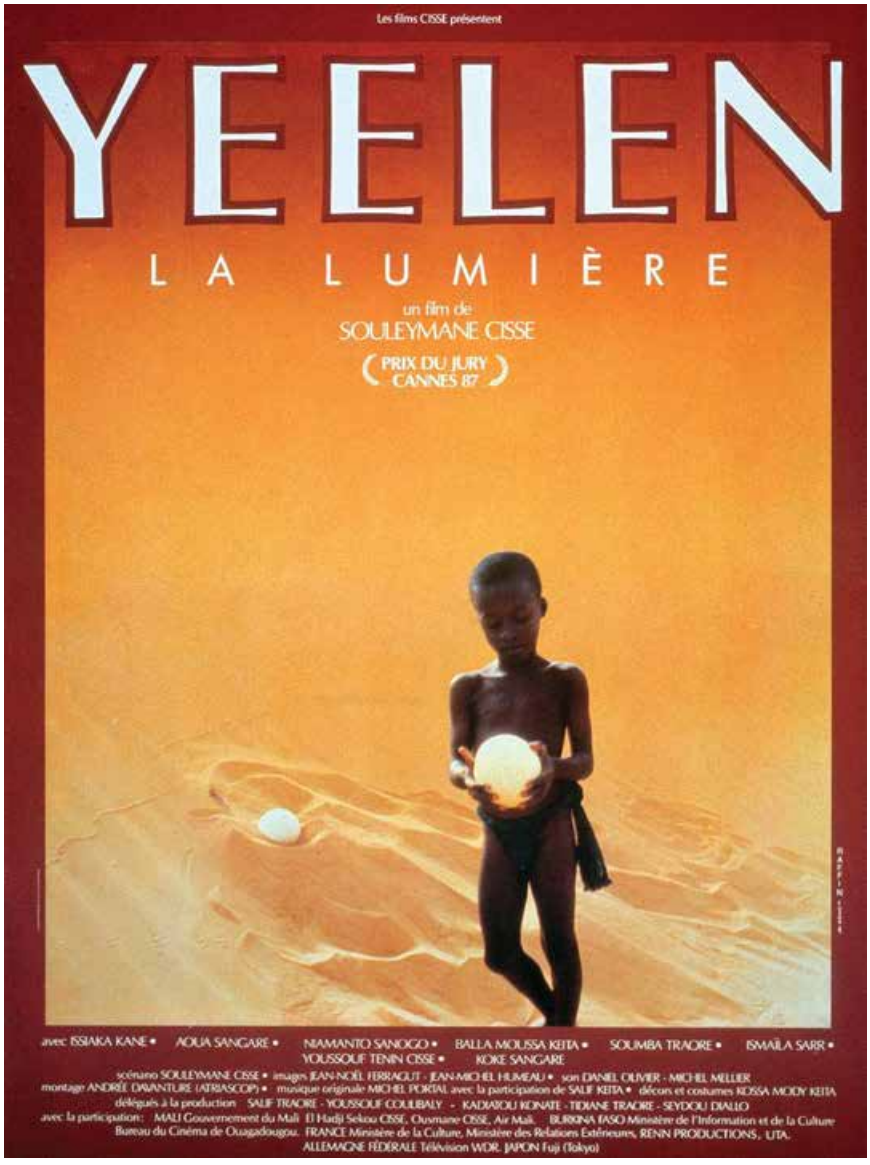
> *Plus l'Afrique est oubliée, plus il faut la ramener au souvenir du monde.*

Mahamat-Saleh Haroun
Réalisateur (Tchad)
Entretien d'Olivier Barlet avec Mahamat-Saleh Haroun pour Africultures à propos d'*Un homme qui crie*, Cannes 2010

De plus, en cette période de profondes mutations, il est plus qu'urgent pour les gouvernements africains d'établir des stratégies nationales, régionales et continentales fortes afin de prendre le contrôle des secteurs créatifs en pleine croissance. Par conséquent, ce rapport identifie quatre schémas directeurs de croissance : le modèle Nollywood, le modèle Auteur, le modèle Service et le modèle Festival. Il conviendrait de veiller à aborder les tendances et défis actuels de l'industrie de façon éclairée et collective. C'est à ce prix que les États pourraient garantir que leurs produits créatifs, passés, présents et futurs, soient protégés, préservés, développés et que leur valeur culturelle et commerciale reste sur le continent, profite à l'Afrique et contribue à son rayonnement dans le monde.

> *Pourquoi ne pas créer dans cette humanité ce monde de diversité qui permette à chacun de conserver sa richesse ? C'est un discours que je maintiens depuis le départ car je crois à l'universalité de l'être, de notre nature et de notre vie.*
> *Le cinéma est universel et peut montrer la voie.*

Souleymane Cissé
Réalisateur (Mali) • Entretien d'Olivier Barlet avec Souleymane Cissé pour Africultures, Pontarlier 2005



Film *Yeelen* de Souleymane Cisse © Nuovi Graffiti d'Africa, Centro Orientamento Educativo COE

Introduction

OBJECTIFS DU RAPPORT

En novembre 2020, l'UNESCO a lancé une étude exploratoire sur l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Afrique, dans le cadre de son engagement en faveur de la diversité des expressions culturelles et dans le but de contribuer au développement d'industries créatives et culturelles (ICC) dynamiques sur le continent. Les résultats de cette étude sont présentés dans le présent rapport. Il propose une cartographie de l'industrie cinématographique et audiovisuelle dans 54 États du continent africain, une analyse de ses forces et de ses faiblesses, ainsi que des recommandations d'action aux niveaux continental, régional et national. L'objectif global de ce rapport est de proposer une feuille de route pour le développement de ce secteur stratégique et accompagner les États membres dans la mise en œuvre de politiques pertinentes.

NOUVELLE PRISE DE CONSCIENCE GLOBALE DU DU POTENTIEL DES INDUSTRIES CULTURELLES ET CRÉATIVES (ICC)

Ce rapport coïncide avec un nouvel intérêt collectif global pour le rôle stratégique que les ICC peuvent jouer dans la croissance économique des pays émergents. Plusieurs institutions régionales et internationales ont d'ailleurs identifié les ICC comme un domaine prioritaire. En 2017, l'Union africaine a finalisé la création officielle de la Commission africaine de l'audiovisuel et du cinéma (CAAC) afin de promouvoir l'industrie cinématographique et audiovisuelle en Afrique. L'Agence française de développement (AFD) a ajouté les ICC à la liste de ses domaines d'intervention en 2019. En janvier 2020, Afreximbank a annoncé le lancement d'un fonds de soutien de 500 millions de dollars des États-Unis aux industries créatives, qui comprend une composante consacrée au secteur cinématographique et audiovisuel. Enfin, l'année 2021 a été déclarée Année internationale de l'économie créative au service du développement durable par l'Assemblée générale des Nations Unies et Année des Arts, de la Culture et du Patrimoine par l'Union africaine.

Selon les estimations, les ICC génèrent au niveau mondial environ 2 250 milliards de dollars des États-Unis chaque année (soit 3 % du PIB mondial) et emploient 30 millions de personnes dans le monde.[5] Cependant, la part de l'Afrique et du Moyen-Orient dans ce commerce mondial n'est que d'environ 3 % (soit 58 milliards de dollars des États-Unis)[6]. Compte tenu du dynamisme et de l'influence culturelle mondiale des secteurs créatifs de l'Afrique, il s'agit d'un potentiel inexploité pour les pays africains cherchant à diversifier leurs économies. Les ICC sont aussi l'un des secteurs les plus innovants et résilients en cette période de crise. Ils recrutent beaucoup de jeunes et de femmes dans des emplois très qualifiés, tout en encourageant l'esprit d'entreprise. L'industrie cinématographique et audiovisuelle en Afrique représente un chiffre d'affaires estimé à 5 milliards de dollars des États-Unis et emploie environ 5 millions de personnes. La FEPACI estime qu'une hausse des investissements permettrait de créer plus de 20 millions d'emplois et de générer 20 milliards de dollars des États-Unis de revenus par an[7].

Ce dynamisme a aussi suscité des intérêts institutionnels prudents avec des premiers engagements venus, entre autres, de l'Initiative de financement de l'industrie créative (CIFI) pour la mode, le film, les TIC et la musique de la Banque centrale du Nigéria[8]. On peut également citer Fashionomics, le programme d'investissement dans la mode de la Banque africaine de développement[9], le dispositif pour les industries créatives d'Afreximbank[10] et la série de dispositifs d'investissement pour le film, la musique, le jeu vidéo et la mode d'HEVA Fund en Afrique de l'Est[11]. Ces initiatives témoignent d'une confiance accrue à l'égard des ICC et fournissent les informations nécessaires à de nouveaux investissements commerciaux et à des actions positives des gouvernements.

DÉFINITION DU TERME « INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE »

Si la distinction entre les secteurs cinématographique et audiovisuel était assez claire lorsque les films étaient enregistrés sur pellicule et diffusés dans les cinémas, et le contenu audiovisuel était destiné à être diffusé sur les chaînes de télévision, ce n'est plus le cas aujourd'hui. Les progrès technologiques et l'essor des plateformes numériques ne cessent de brouiller les limites entre les différentes formes de contenus vidéo, qui partagent désormais des modes de développement, de production et de consommation similaires.

Aujourd'hui, la plupart des créateurs d'Afrique sont actifs dans plusieurs domaines de la production cinématographique et audiovisuelle, navigant sans difficulté entre les formats et les genres en fonction des opportunités et des financements. Par conséquent, ce rapport s'intéresse à la production et à la distribution de tous types de contenus cinématographiques et audiovisuels créatifs, qu'il s'agisse de longs-métrages ou de courts-métrages, de documentaires, de séries télévisées, de nouveaux formats conçus pour les usages en ligne ou mobiles, et dans une moindre mesure de publicités, de films d'entreprise et de clips musicaux. Le secteur journalistique et la production de contenus relatifs aux actualités sont exclus de cette analyse.

Les termes « industrie cinématographique et audiovisuelle » et « secteur cinématographique et audiovisuel » ont été utilisés indistinctement, bien que dans le contexte panafricain, ils peuvent désigner des situations très différentes. En effet, le continent présente des écosystèmes créatifs divers, où des moteurs émergents du cinéma et de l'audiovisuel, comme le Nigéria, l'Afrique du Sud, le Maroc ou l'Égypte, côtoient des pays ne comptant qu'une poignée de professionnels du cinéma, tandis que la majorité se situe quelque part entre ces deux extrêmes.

> *On essaye de faire du structurel en même temps qu'on trouve des solutions conjoncturelles. Il nous faut faire progresser le statut de l'artiste, du cinéaste et ses droits, notamment le droit d'avoir une couverture de sécurité sociale décente.*

***Chiraz Latiri**, ex-ministre des Affaires culturelles (Tunisie)*

Débat « Les plans de relance culture/cinéma face à la crise du Covid-19 et après ? », Cannes 2020, africultures.com

IMPACT DE LA PANDÉMIE DE COVID-19

Les recherches pour l'élaboration de ce rapport ont été menées entre le mois de novembre 2020 et le mois de mai 2021, alors que l'Afrique et le monde luttaient toujours contre la pandémie de COVID-19. Pendant cette période, la plupart des cinémas étaient encore fermés et les productions cinématographiques continuaient d'être annulées ou reportées. En outre, les confinements nationaux successifs ont conduit à une très nette hausse de la consommation de contenus en ligne ainsi qu'à la mise en place de nouvelles pratiques et de nouveaux comportements. Au moment de la rédaction de ce rapport, l'impact réel à long terme de la pandémie reste impossible à prévoir ou à quantifier. Par conséquent, nous avons pris la décision de baser les cartographies nationales sur les chiffres de 2019 et de considérer la pandémie de COVID-19 comme un accélérateur majeur de la révolution numérique des secteurs cinématographiques et audiovisuels mondiaux.

MÉTHODOLOGIE ET RESSOURCES

Le manque de données vérifiées sur les secteurs cinématographiques et audiovisuels dans la majorité des pays couverts par l'enquête a représenté une autre difficulté très importante pour la préparation de ce rapport. En novembre 2020, l'UNESCO a lancé une consultation auprès des États africains par le biais d'un questionnaire en ligne, dans le but de collecter des données quantitatives officielles. Cependant, 32 pays (59 %) ont indiqué ne pas avoir collecté de telles données sur ce secteur particulier de leur économie.

Le manque d'indicateurs quantifiables est souvent un obstacle majeur à l'intervention des gouvernements et à l'investissement privé. Par conséquent, nous avons choisi de nous fier à plusieurs méthodes d'engagement et de recherche multipartites qui pourraient nous permettre de donner l'image la plus précise possible du secteur cinématographique et audiovisuel de chaque pays. Nous indiquons toutefois au lecteur que dans de nombreux cas, les chiffres fournis sont des estimations des praticiens qui s'appuient sur leurs connaissances du terrain, ce qui est alors précisé dans les notes de bas de page.

Nous avons adopté le processus méthodologique suivant :

- Examen des études locales ou régionales existantes publiées par des institutions comme l'UNESCO, l'African Regional Intellectual Property Organization (ARIPO), Euromed, l'Agence française de développement (AFD), la National Film and Video Foundation (NFVF), le Department of Trade and Industry (DTI), l'HEVA Fund, le British Council, le Goethe-Institut, l'Institut français, etc. ;
- Recherches documentaires basées sur des articles d'actualité ou universitaires, ainsi que sur d'autres ressources en ligne ;
- Questionnaire quantitatif en ligne détaillé diffusé auprès des gouvernements et des parties prenantes de 54 États africains. Des réponses ont été reçues pour 43 pays, dont 36 réponses officielles de gouvernements (66 %). En l'absence de données officielles, les parties prenantes ont été encouragées à fournir leurs meilleures estimations ;
- Entretiens individuels avec plus de 100 parties prenantes locales ;
- Examen par des pairs, en l'occurrence des experts de l'industrie cinématographique et audiovisuelle d'Afrique.

NOTES

1. https://aptantech.com/2016/09/africas-film-industry-can-grow-to-20-billion-create-20-million-jobs
2. https://adweknow.com/entretien-frederic-godfroid-directeur-operations-afrique-pathe-gaumont
3. DCI, ou Digital Cinema Initiatives, désigne l'organisation représentant les six principaux studios d'Hollywood.
4. https://www.digitaltveurope.com/2020/10/01/african-svod-market-to-grow-by-five-times-by-2025
5. UNESCO, 2018. Rapport mondial: *Re-penser les politiques culturelles*.
6. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000260601
7. https://aptantech.com/2016/09/africas-film-industry-can-grow-to-20-billion-create-20-million-jobs
8. https://medium.com/@atcg/safeguarding-a-creative-and-cultural-moment-df0a9f5505cf#_ftn14
9. https://medium.com/@atcg/safeguarding-a-creative-and-cultural-moment-df0a9f5505cf#_ftn15
10. https://medium.com/@atcg/safeguarding-a-creative-and-cultural-moment-df0a9f5505cf#_ftn16
11. https://medium.com/@atcg/safeguarding-a-creative-and-cultural-moment-df0a9f5505cf#_ftn17

Informations et données par région

Cette synthèse a été réalisée à partir des données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

AFRIQUE AUSTRALE

Population :
228,1 millions

PIB moyen par habitant :
6 665 USD

Âge médian : **20,7 ans**

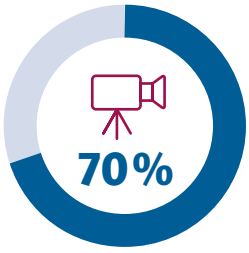
Population urbaine : **43,7 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile :
93,2 %

Usagers Internet :
31 %

- Afrique du Sud
- Angola
- Botswana
- Eswatini
- Lesotho
- Malawi
- Mozambique
- Namibie
- Zambie
- Zimbabwe

Politiques cinématographiques



Femmes dans l'industrie cinématographique

30 %	indiquent	**0-10 %**
20 %	indiquent	**10-20 %**
10 %	indiquent	**20-30 %**
40 %	indiquent	**30-50 %**

237 films
produits chaque année

803 écrans
de cinema

95 chaînes
de télévision privées

Financement public du cinéma : **60 %**

Politique relative à la propriété intellectuelle/au droit d'auteur : **100 % oui**

Limites à la liberté d'expression : **80 % oui**

Perte de recettes due au **piratage** :

30 % perdent plus de **75 %**

30 % perdent **de 50 à 75 %**

10 % perdent **de 25 à 50 %**

30 % perdent moins de **25 %**

PROFIL

- N°1 en nombre d'écrans de cinéma sur le continent
- N°4 en nombre de films produits annuellement et en nombre de chaînes de télévision privées sur le continent
- Marché local de la diffusion pour les séries télévisées en croissance, en particulier en Afrique du Sud, Angola, etc.
- Infrastructures cinématographiques solides et décors de choix pour les tournages étrangers, en particulier en Namibie, Afrique du Sud, etc.
- Émergence d'une industrie cinématographique à petit budget basée sur le modèle Nollywood dans certains pays
- Réseaux de distribution et d'exploitation (cinéma, télévision payante, vidéo à la demande) portés par des acteurs internationaux comme Ster-Kinekor, NuMetro, MultiChoice, Netflix, Amazon Prime, Showmax, etc.
- Marché dynamique de la publicité vidéo en particulier en Afrique du Sud
- Efforts remarquables de formalisation et structuration du secteur dans certains pays
- Réseaux professionnels organisés et structurés
- Offres de formation professionnelle disponible, mais insuffisantes

DIFFICULTÉS

- Faiblesses, voire inexistence, de mesures incitatives gouvernementales dans certains pays
- Potentiel limité de coproduction entre pays de la même région et avec ceux des autres régions en Afrique
- Pertes importantes de revenus consécutives au piratage et au non-respect de la propriété intellectuelle
- Faiblesse des infrastructures cinématographiques et numériques à l'exception de l'Afrique du Sud et de la Namibie
- Persistance du modèle du troc pour la diffusion télévisuelle dans certains pays

PERSPECTIVES

- Accès à un vaste marché anglophone panafricain et international
- Potentiel de mise en œuvre d'un modèle stratégique de développement basé sur des services
- Possibilité de reproduire le modèle Nollywood pour certains pays
- Croissance des services de vidéo à la demande avec la présence d'acteurs majeurs

AFRIQUE CENTRALE

Population :
209,1 millions

PIB moyen par habitant :
5 413,1 USD

Âge médian : **18,8 ans**

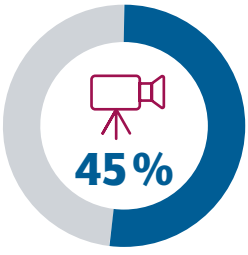
Population urbaine : **53,7 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile :
66,4 %

Usagers Internet :
19,1 %

- Burundi
- Cameroun
- Congo
- Gabon
- Guinée équatoriale
- République Centrafricaine
- République démocratique du Congo
- Sao Tomé-et-Principe
- Tchad

Politiques cinématographiques



Femmes dans l'industrie cinématographique

98 % indiquent
0-10 %

85 films
produits chaque année

24 écrans
de cinema

167 chaînes
de télévision privées

Financement public du cinéma : **0 %**

Politique relative à la propriété intellectuelle/ au droit d'auteur : **100 % oui**

Limites à la liberté d'expression : **100 % oui**

Perte de recettes due au **piratage** :

40 % perdent
plus de 50 %

60 % perdent
de 25 à 50 %

PROFIL

- N°5 en nombre de films produits annuellement et en nombre d'écrans de cinéma sur le continent
- Prédominance des coproductions internationales avec les pays européens pour les films d'auteur en particulier
- N°3 en nombre de chaînes de télévision privées sur le continent
- Production de contenus cinématographiques et télévisuels locaux peu dynamique, mais en croissance ces dernières années
- Réseaux de distribution et d'exploitation (cinéma, télévision payante, vidéo à la demande) portés par des acteurs internationaux comme Canal Olympia et Canal + Afrique, ShowMax, Multichoice, Star Times, etc.
- Traités et accords de coproductions avec des pays occidentaux notamment
- Faiblesses des offres de formation professionnelle disponibles

DIFFICULTÉS

- Faiblesses, voire inexistence, de mesures incitatives gouvernementales dans certains pays
- Potentiel limité de coproduction entre pays de la même région et avec ceux des autres régions en Afrique
- Coopérations plus dynamiques de certains pays avec l'Europe en raison notamment d'une forte dépendance vis-à-vis de subventions européennes
- Pertes importantes de revenus consécutives au piratage et au non-respect de la propriété intellectuelle
- Faiblesse des infrastructures cinématographiques et numériques
- Persistance du modèle du troc pour la diffusion télévisuelle dans certains pays
- Nombre peu élevé de producteurs expérimentés

PERSPECTIVES

- Investissements récents dans les infrastructures cinématographiques et augmentation du nombre d'écrans de cinéma
- Volonté affichée par certains pays de prendre en compte les industries culturelles et créatives comme secteur stratégique de développement
- Émergence d'initiative de formation professionnelle
- Croissance des services de vidéo à la demande

AFRIQUE DU NORD

Population :
238,5 millions

PIB moyen par habitant :
10 292,5 USD

Âge médian : **27,4 ans**

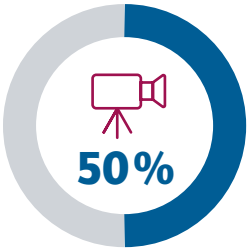
Population urbaine : **63,9 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile :
110,7 %

Usagers Internet :
46,4 %

- Algérie
- Égypte
- Libye
- Maroc
- Mauritanie
- Tunisie

Politiques cinématographiques



Femmes dans l'industrie cinématographique

16,7 % indiquent	**0-10 %**
50 % indiquent	**20-30 %**
16,7 % indiquent	**30-40 %**
16,7 % indiquent	**50 % ou plus**

309 films
produits chaque année

285 écrans
de cinema

88 chaînes
de télévision privées

Financement public du cinéma : **50 %**

Politique relative à la propriété intellectuelle/ au droit d'auteur : **100 % oui**

Limites à la liberté d'expression : **100 % oui**

Perte de recettes due au **piratage** :

84 % perdent
plus de 50 %

PROFIL

- N°3 en nombre de films produits annuellement et en nombre d'écrans de cinéma sur le continent
- N°5 en nombre de chaînes privées de télévision sur le continent
- Production et consommation dynamiques de contenus cinématographiques et télévisuels locaux
- Infrastructures cinématographiques solides et décors de choix pour les tournages étrangers, en particulier au Maroc, en Égypte,et en Tunisie
- Réseaux de distribution et d'exploitation (cinéma, télévision payante, vidéo à la demande) portés par des acteurs internationaux comme Mégarama, StarPlay, Netflix, ShowMax, Amazon Prime, etc. et nationaux comme MagMovie, Artify, Forja.tn, etc.
- Offres de formation professionnelle diversifiées
- Réseaux professionnels organisés et structurés
- Traités et accords de coproductions avec des pays occidentaux notamment

DIFFICULTÉS

- Soutien et mesures incitatives variables de la part des gouvernements
- Pertes importantes de revenus liées au piratage et au non-respect de la propriété intellectuelle
- Faiblesse des infrastructures cinématographiques et numériques dans certains pays
- Coopérations plus dynamiques avec l'Europe et le Moyen-Orient, mais potentiel limité de coproduction entre pays de la même région et avec ceux des autres régions en Afrique, à l'exception du Maroc

PERSPECTIVES

- L'Égypte, le « Hollywood » du Moyen-Orient
- Le Maroc en tant que lieu de tournage mondial (modèle Service)
- Bonne formation des réalisateurs (modèle Auteur) et d'autres professionnels (modèle Service)
- Croissance des services de vidéo à la demande

AFRIQUE ORIENTALE

Population :
494 millions

PIB moyen par habitant :
5 932,9 USD

Âge médian : **21,9 ans**

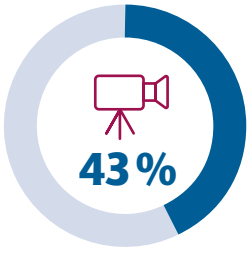
Population urbaine : **36,4 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile :
71,4 %

Usagers Internet :
24,3 %

- Comores
- Djibouti
- Érythrée
- Éthiopie
- Kenya
- Madagascar
- Maurice
- Ouganda
- République-Unie de Tanzanie
- Rwanda
- Seychelles
- Somalie
- Soudan
- Soudan du Sud

Politiques cinématographiques



Femmes dans l'industrie cinématographique

50 %	indiquent	**0-10 %**
17 %	indiquent	**10-20 %**
8 %	indiquent	**30-40 %**
25 %	indiquent	**40-50 %**

1 525 films
produits chaque année

249 écrans
de cinema

376 chaînes
de télévision privées

Financement public du cinéma : **14 %**

Politique relative à la propriété intellectuelle/ au droit d'auteur : **86 % oui**

Limites à la liberté d'expression : **93 % oui**

Perte de recettes due au **piratage** :

- **43 %** perdent plus de **75 %**
- **21,5 %** perdent **de 50 à 75 %**
- **28,5 %** perdent **de 25 à 50 %**
- **7 %** perdent moins de **25 %**

PROFIL

- N°1 en nombre de chaînes de télévision privées sur le continent
- N°2 en nombre de films produits annuellement sur le continent grâce notamment au dynamisme de la production à petit budget au Kenya (Riverwood) et en Éthiopie
- Émergence d'une industrie cinématographique à petit budget basée sur le modèle Nollywood dans plusieurs pays
- 4ème région en Afrique en nombre d'écrans de cinéma
- Marché local de la diffusion pour les séries télévisées en croissance, en particulier au Kenya, etc.
- Infrastructures cinématographiques solides et décors de choix pour les tournages étrangers, en particulier en au Kenya et à Maurice et augmentation du nombre d'écrans en Éthiopie
- Réseaux de distribution et d'exploitation (cinéma, télévision, vidéo à la demande) portés par des acteurs internationaux comme MultiChoice, StarTimes, Netflix, Amazon Prime, Showmax, Canal+Afrique et locaux comme Viusasa
- Efforts remarquables de formalisation et structuration du secteur dans certains pays
- Réseaux professionnels organisés et structurés
- Offres de formation professionnelle disponible, mais insuffisantes

DIFFICULTÉS

- Faiblesses, voire inexistence, de mesures incitatives gouvernementales dans certains pays
- Potentiel limité de coproduction entre pays de la même région et avec ceux des autres régions en Afrique
- Pertes importantes de revenus consécutives au piratage et au non-respect de la propriété intellectuelle
- Faiblesse des infrastructures cinématographiques et numériques dans certains pays
- Persistance du modèle du troc pour la diffusion télévisuelle dans certains pays

PERSPECTIVES

- Accès à un vaste marché anglophone panafricain et international
- Potentiel de mise en œuvre d'un modèle stratégique de développement basé sur des services
- Possibilité de reproduire le modèle Nollywood pour certains pays
- Croissance des services de vidéo à la demande avec la présence d'acteurs majeurs

AFRIQUE DE L'OUEST

Population :
501,7 millions

PIB moyen par habitant :
3 125,5 USD

Âge médian : **18,9 ans**

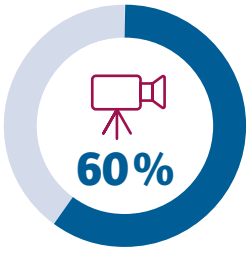
Population urbaine : **45,9 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile :
96,7 %

Usagers Internet :
23,8 %

- Bénin
- Burkina Faso
- Cabo Verde
- Côte d'Ivoire
- Gambie
- Ghana
- Guinée
- Guinée-Bissau
- Libéria
- Mali
- Niger
- Nigéria
- Sénégal
- Sierra Leone
- Togo

Politiques cinématographiques



Femmes dans l'industrie cinématographique

50 %	indiquent	**0-10 %**
21,5 %	indiquent	**10-20 %**
21,5 %	indiquent	**30-40 %**
7 %	indiquent	**50 % ou plus**

3 393 films
produits chaque année

292 écrans
de cinema

331 chaînes
de télévision privées

Financement public du cinéma : **47 %**

Politique relative à la propriété intellectuelle/ au droit d'auteur : **93 % oui**

Limites à la liberté d'expression : **73 % oui**

Perte de recettes due au **piratage** :

- **21 %** perdent plus de **75 %**
- **14,5 %** perdent **de 50 à 75 %**
- **50 %** perdent **de 25 à 50 %**
- **14,5 %** perdent moins de **25 %**

PROFIL

- N°1 en nombre de films produits annuellement sur le continent, grâce notamment aux productions à petit budget de Nollywood et d'autres pays
- Prédominance de coproductions internationales avec les pays européens pour les films d'auteur en particulier
- N°2 en nombre d'écrans de cinéma et de chaînes de télévision privées sur le continent
- Marché local de la production de séries télévisées et de la diffusion télévisuelle en croissance, notamment au Nigéria, en Côte d'Ivoire, Sénégal, Burkina Faso, etc.
- Réseaux de distribution et d'exploitation (cinéma, télévision payante, vidéo à la demande) portés par des acteurs internationaux comme Silverbird Cinema, Iroko TV, Canal Olympia et Canal + Afrique, Multichoice, Star Times
- Faiblesses des offres de formation professionnelle disponibles
- Traités et accords de coproductions avec des pays occidentaux notamment

DIFFICULTÉS

- Faiblesses, voire inexistence, de mesures incitatives gouvernementales dans certains pays
- Potentiel limité de coproduction entre pays de la même région et avec ceux des autres régions en Afrique
- Coopérations plus dynamiques de certains pays avec l'Europe en raison notamment d'une dépendance vis-à-vis de subventions européennes
- Pertes importantes de revenus liées au piratage et au non-respect de la propriété intellectuelle
- Faiblesse des infrastructures cinématographiques et numériques dans certains pays
- Persistance du modèle du troc pour la diffusion télévisuelle dans certains pays
- Nombre peu élevé de producteurs expérimentés

PERSPECTIVES

- Investissements récents dans les infrastructures cinématographiques et augmentation du nombre d'écrans de cinéma
- Renforcement de dispositifs publics nationaux de soutien financier dans certains pays (FONSIC, FOPICA) et d'institutions internationales (OIF, ACP-UE, etc.)
- Priorité historique donnée au développement des talents dans certains pays et désormais récompensée (modèle Auteur)
- Influence galvanisante du FESPACO (modèle Festival)
- Émergence de nouvelles institutions de formation professionnelle
- Croissance des services de vidéo à la demande

Acronymes

AARC	Agence algérienne pour le rayonnement culturel
ACCT	Agence de coopération culturelle et technique
ACG	Association des cinéastes gabonais
ACP-UE	Afrique, Caraïbes, Pacifique-Union européenne
ADMI	Institut africain des médias numériques
AFD	Agence française de développement
AFDA	École du cinéma et du spectacle vivant
AFRAM	Afro-American Films Inc.
ALN	Armée de libération nationale
AMAA	Prix de l'académie du cinéma africain
ANC	Congrès national africain
APAC	Association des producteurs algériens du cinéma
APHP	Projet du patrimoine cinématographique africain
APPA	Association des professionnels privés de l'audiovisuel
ARAV	Autorité de régulation de l'audiovisuel
ARIPO	Organisation régionale africaine de la propriété intellectuelle
ARPA	Association des réalisateurs et producteurs africains
ARTCI	Autorité de régulation des télécommunications/ Tic de Côte d'Ivoire
ATCG	Africa Technology and Creative Group
ATRIA	Association de recherches et d'informations audiovisuelle
BAD	Banque africaine de développement
BEKE	Bantu Educational Kinema Experiment
BURIDA	Bureau ivoirien des droits d'auteurs
CAAC	Commission africaine de l'audiovisuel et du cinéma
CAC	Centre algérien de la cinématographie
CADC	Centre algérien de développement du Cinéma
CCM	Centre cinématographique marocain
CENACI	Centre national du cinéma gabonais
CFU	Unité du Film Colonial
CIDC	Consortium interafricain de distribution cinématographique
CIFI	Initiative de financement de l'industrie créative
CINAFRIC	Société africaine du cinéma
CIPROFILM	Centre interafricain de production de films
CNA	Cinéma numérique ambulant
CNC	Centre national du cinéma et de l'image animée
CNCA	Centre cinématographique du cinéma Algérien
CNPC	Centre national de production cinématographique
CNUCED	Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement
COMACICO	Compagnie africaine de cinéma commercial
COMIC CON	Comic Convention
CTCA	Association nationale des techniciens du cinéma et de l'audiovisuel
DCI	Digital Cinema Initiative
DGSN	Direction générale de la sûreté nationale
DTI	Ministère de l'Industrie et du Commerce
EFTP	Enseignement et formation techniques et professionnels
ELCA	Académie creative EbonyLife
EPA-ISTC	École de production audiovisuelle
ESAV	École supérieure des arts visuels
ESCA	Ecole spécialisée cinéma et audiovisuel
ESTCA	École supérieure de théâtre, de cinéma et de l'audiovisuel
FACC	Fédération africaine de la critique cinématographique
FDATIC	Fonds national pour le développement de l'art, et de la technique et de l'industrie cinématographique
FEPACI	Fédération panafricaine des cinéastes
FESPACO	Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou
FFAA	Festival du film d'animation d'Abidjan
FICAM	Festival International de Cinéma d'Animation de Meknès
FONSIC	Fonds de soutien à l'industrie cinématographique
FOPICA	Fonds de promotion de l'industrie cinématographique et audiovisuelle
FPCA	Fonds panafricain du cinéma et de l'audiovisuel
FRELIMO	Front de Libération du Mozambique
GFIC	Ghana Film Industry Corporation
HACA	Haute Autorité de la Communication Audiovisuelle
IATF	Foire commerciale intra-africaine

ICC	Industries culturelles et créatives
INAFEC	Institut africain d'études cinématographiques
INC	Institut national du cinéma
INSAAC	Institut supérieur des arts et de l'action culturelle
IPO	Organisation des producteurs indépendants
ISCA	Institut spécialisé du cinéma et de l'audiovisuel
ISIS	Institut supérieur de l'image et du son
ISMAC	Institut supérieur des métiers de l'audiovisuel et du cinéma
JCC	Journées cinématographiques de Carthage
KBC	Kenya Broadcasting Corporation
KFC	Kenyan Film Corporation
LAFAAAC	L'Académie franco-anglophone des arts audiovisuels et du cinéma
LSCII	Lagos State Creative Industries Initiative
MIDEM	Marché international du disque et de l'édition musicale
MIPCOM	Marché International des programmes de communication
MIPTV	Marché International des Programmes de Télévision
MOGPAAFIS	Symposium du cinéma panafricain et arabe de Mogadiscio
MPEAA	Association américaine d'exportation de films
MPLA	Mouvement populaire de libération de l'Angola
MTF	MultiChoice Talent Factory
NAFTI	Institut national du cinéma et de la télévision
NBC	National Broadcasting Corporation
NFC	Office Nigérian du cinéma
NFI	Institut National du Film
NFVF	Fondation nationale du film et de la vidéo
NISA	Nuit Ivoirienne du septième art et de l'Audiovisuel
NTA	Nigeria Television Authority
OCAM	Organisation commune africaine et malgache
OCINAM	Office cinématographique national du Mali
OEACP	Organisation des Etats d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique
OGC	Organisme de gestion collective
OIF	Organisation internationale de la francophonie
ONAC-CI	Office national du cinéma de Côte d'Ivoire
ONCIC	Office national pour le commerce et l'industrie cinématographique
ONDA	Office national des droits d'auteur et des droits voisins
ONG	Organisation non gouvernementale
OGC	Organisme de gestion collective
ORTF	Office de radiodiffusion-télévision française
OUA	Organisation de l'unité africaine
PAIGC	Parti africain pour la libération de la Guinée et du Cap Vert
PIB	Produit Intérieur Brut
PNUD	Programme des Nations unies pour le développement
PPP	Partenariat Public-Privé
REDA	Réseau d'exploitants et de distributeurs africains
RDC	République Démocratique du Congo
RTI	Radio Télévision Ivoirienne
SATPEC	Société anonyme tunisienne de production et d'expansion cinématographique
SCINFOMA	Service cinématographique du ministère de l'Information du Mali
SECMA	Société d'exploitation cinématographique africaine
SIC	Société Ivoirienne du Cinéma
SIDEC	Société d'importation, d'exploitation et de distribution cinématographique
SONACIB	Société nationale d'exploitation et de distribution cinématographique du Burkina
SONAVOCI	Société nationale voltaïque du cinéma
SOPACIA	Société de participation cinématographique africaine
SNC	Société nationale de cinéma du Sénégal
SVOD	Vidéo à la demande par abonnement
SWIFT	Sisters Working in Film and Television
TIC	Technologies de l'Information et de la Communication
TNT	Télévision numérique terrestre
UEMOA	Union économique et monétaire ouest-africaine
UFRICA	Unité de formation et de recherche en information, communication et arts
UGC	Union générale cinématographique
UIT	Union internationale des télécommunications
UNESCO	Organisation des Nations unies pour l'Education, la Science et la Culture
VOD	Vidéo à la demande
WNTV	Western Nigerian Television
ZIFF	Festival international du film de Zanzibar
ZLECA	Zone de libre-échange continentale africaine

Cosmetic Pad

© Film *Dhalinyaro* de Luba Ali Ismail, Conti Films

Partie 1

Les tendances panafricaines qui façonnent l'avenir du secteur cinématographique et audiovisuel du continent

UNE FORMALISATION LENTE, MAIS ENCOURAGEANTE DU SECTEUR

Le manque de politiques favorables constitue probablement l'obstacle le plus important au développement et à la croissance du secteur cinématographique et audiovisuel sur le continent. Actuellement, la structure organisationnelle et institutionnelle semble assez fragmentée dans la plupart des pays africains, ce qui complique la conception de politiques et de stratégies concertées à court et long termes. De nombreux pays manquent par exemple d'une tutelle ministérielle consacrée à la culture et à l'économie créative et disposant de suffisamment de moyens. En ce qui concerne le secteur cinématographique et audiovisuel, 30 pays africains sur 54 (55 %) disposent actuellement d'une politique cinématographique nationale, et seulement 24 (44,4 %) ont une commission du film.

> *On ne peut développer nos cinématographies que si les autorités politiques prennent le problème à bras-le-corps. Il faut rappeler que les équipes de foot qui arrivent en phase finale ne sont pas les équipes pauvres.*

***Mahamat-Saleh Haroun**, réalisateur (Tchad)*
Entretien d'Olivier Barlet avec Mahamat-Saleh Haroun pour Africultures à propos d'*Un homme qui crie*, Cannes 2010.

Une collecte de données efficace et fiable est impérative pour tout type d'évaluation et de création de politiques. Sur l'ensemble du continent, le manque de statistiques fiables sur le potentiel du secteur créatif ou l'impact des politiques existantes, en particulier en matière de création d'emplois et de contribution au PIB, est une difficulté majeure pour l'action gouvernementale. En l'absence de données objectives et dans un contexte de difficultés économiques, le système sophistiqué d'incitation fiscale de l'Afrique du Sud, qui est pourtant un modèle pour tout le continent, se trouve actuellement menacé.

Cela a incité des associations de réalisateurs professionnels, comme l'Independent Producers Organization (IPO), à lancer leur propre collecte de données afin de prouver l'efficacité des mesures déjà en place. D'autres pays, comme le Kenya et la Namibie, ont reconnu et anticipé ce besoin et lancé des études et des révisions d'indicateurs de performance pour leur secteur cinématographique afin d'encourager l'élaboration et le suivi de leurs futures politiques cinématographiques.

Il existe cependant des signes d'une formalisation accrue sur le continent, à mesure que les gouvernements commencent à percevoir le potentiel des industries créatives pour créer des emplois pour les jeunes et diversifier leur économie. Des projets de politiques cinématographiques sont actuellement étudiés au Soudan, en Zambie et au Zimbabwe, par exemple. En septembre 2020, l'UNESCO et l'Union européenne se sont associées au gouvernement ougandais pour mener une réforme politique et juridique en faveur du développement du secteur cinématographique[1]. En avril 2021, le gouvernement du Nigéria, en collaboration avec la Banque africaine de développement (BAD), a annoncé le lancement prochain d'une initiative de 500 millions de dollars des États-Unis en vue d'investir dans l'infrastructure créative et technologique du pays et de promouvoir un environnement propice[2] à cette industrie.

Parallèlement, le soutien gouvernemental au secteur reste faible, voire absent, sur l'ensemble du continent. La plupart des praticiens sont des indépendants ou des dirigeants de petites entreprises avec une protection sociale limitée ou inexistante. Cela les rend particulièrement vulnérables aux crises économiques, comme l'a prouvé la pandémie de COVID-19, qui a provoqué l'interruption des productions et la fermeture des cinémas. Globalement, les traités de coproduction (seulement 15 pays, soit 27,7 %, en ont un) et le financement public du secteur cinématographique et audiovisuel sont encore rares sur le continent. Selon nos recherches, seuls 19 pays sur 54 (35,2 %) proposent un soutien financier aux réalisateurs, le plus souvent sous forme de bourses ou de subventions. Les autres mécanismes de soutien, comme l'allégement de l'impôt sur le revenu, les exonérations de droits de douane sur l'équipement cinématographique, les crédits bonifiés, les garanties financières, les crédits d'impôt pour entreprises qui investissent dans des films, voire les quotas pour la diffusion de contenus locaux, restent l'exception plutôt que la norme.

> *On est parti de rien, sans financement. Il faut être passionné avant tout, plutôt que de vouloir gagner de l'argent.*

***Ladj Ly**, réalisateur (Mali/France)*
Masterclass de Ladj Ly à Dakar, 2019, africultures.com

LA RÉVOLUTION NUMÉRIQUE

Ces 15 dernières années, l'essor des technologies numériques, alimenté par la révolution mobile et les investissements massifs dans l'infrastructure Internet sur le continent, a constitué une éclaircie pour le développement de l'Afrique. Aujourd'hui, on compte 816 millions de connexions SIM mobiles en Afrique subsaharienne, soit un taux de pénétration de 77 %[3] et 712 millions au Moyen-Orient et en Afrique du Nord, soit un taux de pénétration de 116 %[4]. Dans plusieurs pays africains, l'économie numérique devient l'un des premiers moteurs de la croissance et représente plus de 5 % du PIB[5].

Dans le secteur cinématographique et audiovisuel, l'arrivée sur le continent, il y a vingt ans, de nouveaux équipements numériques légers et abordables a ouvert une nouvelle ère dans la réalisation de films. Les jeunes africains ont pu accéder facilement aux moyens de produire du contenu audiovisuel. La technologie numérique a tellement progressé qu'il est désormais possible de tourner une vidéo de qualité cinématographique avec un smartphone. *High Fantasy*[6] (2018), de la réalisatrice sud-africaine Jenna Bass, qui a été présenté pour la première fois au Festival du film de Toronto, en est un exemple.

Les solutions compatibles avec les téléphones mobiles ont bousculé les chaînes de valeur traditionnelles d'autres secteurs liés à la réalisation. Les plateformes de formation en ligne comblent les vides laissés par les institutions de formation officielles pour offrir des programmes ciblés. La start-up française LAFAAAC (L'Académie Franco-Anglophone des Arts Audiovisuels et du Cinéma) s'est par exemple associée à l'école de cinéma La Femis et à la chaîne de télévision nigériane Wazobia pour proposer en ligne des formations à l'écriture de scénarios via une application mobile[7].

Lancé dès 2005, YouTube est devenu la principale voie de formation professionnelle pour de nombreux réalisateurs en herbe, et plus particulièrement pour les animateurs et artistes en effets spéciaux d'Afrique, qui sont souvent autodidactes. Ce service vidéo détenu par Google est aussi un outil essentiel d'auto-distribution, comme l'illustre la prolifération de web-séries en langue locale dans des pays comme le Sénégal, le Kenya, le Rwanda ou l'Éthiopie. Certaines de ces productions calibrées pour Internet, comme l'avant-gardiste *Une ville d'Afrique* (2014) de la créatrice américano-ghanéenne Nicole Amarteifio[8] ou la récente comédie dramatique zimbabwéenne *Working Wives* (2020)[9], se sont depuis frayées un chemin jusqu'à des chaînes de télévision et des plateformes VOD (vidéos à la demande) plus traditionnelles. D'autres réseaux sociaux majeurs jettent aussi les bases d'une future explosion des contenus locaux en permettant à une nouvelle génération de créateurs africains de tirer directement des revenus de leur travail. Le #YouTubeBlack Voices Fund propose un soutien financier et technique aux créateurs, y compris à des producteurs de contenus du Nigéria, du Kenya et d'Afrique du Sud ; Facebook permet aux comptes cumulant plus de 10 000 abonnés de monétiser leurs vidéos à travers des publicités et a lancé un système d'abonnement des fans ; Instagram a récemment déployé une version de son application moins consommatrice de données en Afrique et teste la monétisation sur Instagram Live et IGTV ; TikTok vient de signer un accord de licence pour permettre aux artistes africains de gagner des cachets de redevance quand leur musique est utilisée sur la plateforme.

> *Nous sommes passés de productions à quatre millions de nairas à 60 millions. Tout change très vite. Nous n'avons pas encore trouvé de modèle économique, mais nous sommes sur la bonne voie. La plus grande contribution de Netflix sur le long terme sera de montrer que les films sont rentables, qu'il y a un vrai business.*
>
> ***Adekunle « Nodash » Adejuyigbe***
>
> **Réalisateur (Nigéria) •**
> Débat « Quelle viabilité économique pour les cinémas d'Afrique ? », Cannes 2020, africultures.com

Johannesbourg, Afrique du sud © Sunshine Seeds / Shutterstock.com*

Le secteur de la vidéo à la demande se développe lui aussi rapidement en Afrique, avec des abonnements qui devraient passer de 3,9 millions en 2020 à 13 millions en 2025 selon Digital TV Research[10]. L'arrivée en Afrique du leader de la VOD, Netflix, en 2019 a marqué un tournant pour les réalisateurs du continent en rendant pour la première fois leurs contenus accessibles à un public mondial. Jusqu'à présent, le géant américain du streaming est surtout actif en Afrique du Sud et au Nigéria, des pays dans lesquels il a acheté de vastes catalogues et commandé des séries originales comme *Queen Sono, Blood and Water* ou prochainement *Secret Lives of Baba Segui's Wives*, avec des budgets bien supérieurs aux prix du marché local. Des films et séries du Kenya, du Zimbabwe, du Cameroun, de l'Angola, du Mozambique et de quelques autres pays ont aussi été acquis par Netflix, qui s'affirme donc clairement comme la plateforme mondiale proposant le plus riche catalogue de contenus africains. Netflix compte désormais environ 2 millions d'abonnés sur le continent, tandis que la plateforme sud-africaine ShowMax compte 688 000 abonnés directs[11]. En Afrique du Nord (et au Moyen-Orient), StarzPlay est un autre concurrent sérieux, avec 1,8 million d'abonnés dans la région arabe[12].

Dans certains pays, les plateformes numériques locales prospèrent également. En Côte d'Ivoire, les services VOD se sont récemment développés de façon spectaculaire grâce au déploiement de plus de 5 000 kilomètres de fibre optique sur le territoire. La plupart des opérateurs locaux, comme la RTI et les opérateurs mobiles Orange, MTN et MOOV, ont aussi lancé leurs services VOD. Une très large majorité des 600 000 téléchargements mensuels d'Orange TV concernent désormais du contenu ivoirien. Pour Orange, ce succès justifie une implication croissante dans le financement de productions ivoiriennes.

Bien que la numérisation massive de l'économie soit un processus en cours depuis 20 ans à l'échelle internationale, le rythme s'est nettement accéléré pendant la pandémie de COVID-19, car elle a contraint de nombreuses personnes à se tourner vers leurs appareils pour apprendre, créer et consommer. L'Afrique n'a pas fait exception à cette tendance mondiale.

Tableau 1

Principaux opérateurs VOD en Afrique

Entreprise	Origine	Régions couvertes	Nombre d'abonnés*	Principaux contenus originaux locaux
Netflix	États-Unis	Afrique	2 000 000	*Queen Sono, Blood & Water, La Sagesse de la pieuvre, How to Ruin Christmas: The Wedding, Òlòturé, Citation*
ShowMax	Afrique du Sud	Pays anglophones d'Afrique	688 000	*Tali's Baby Diary, Blood Psalms, Big Brother Naija, Temptation Island, Crime & Justice*
IrokoTV	Nigéria	Pays anglophones et d'Afrique, Pays francophones d'Afrique via Iroko+ (avec Canal+)	331 000	*Le Journal de Jenifa, Husbands of Lagos*
Amazon	États-Unis	Afrique	100 000	Aucun pour le moment

* Source : Digital TV Europe, 2020.

Cependant, le continent reste la région la moins connectée du monde, avec environ 28,2 % d'internautes[13]. Peu de gouvernements investissent stratégiquement dans le développement d'infrastructures, de services, de compétences et d'entrepreneuriat numériques. Il est aussi nécessaire d'adapter et d'harmoniser la législation sur les technologies, y compris sur la propriété intellectuelle et la protection des données personnelles, pour libérer véritablement le potentiel numérique de l'Afrique[14].

LES CINÉMAS : S'ADAPTER OU MOURIR

Avec un total d'environ 1 653 écrans sur le continent, soit un écran pour 787 402 habitants, l'Afrique est de loin le continent le moins bien loti en matière de distribution dans les salles de cinéma. À titre de comparaison, en 2020, les États-Unis comptaient 44 111 écrans, soit un pour 7 503 habitants[15], et la Chine 75 581[16], soit un pour 19 043 habitants (un chiffre multiplié par 20 environ par rapport à 2007). En 2019 l'Inde recensait 6 327 écrans, soit un pour 215 900 habitants[17], et la France 6 144, soit un pour 10 958 par habitants[18].

Tableau 2

Nombre d'écrans de cinéma

Région	Nombre d'écrans	Couverture de la population
États-Unis (2020)	44 111	1 écran pour **7 503** habitants
Chine (2020)	75 581	1 écran pour **19 043** habitants
Inde (2019)	6 327	1 écran pour **215 900** habitants
France (2019)	6 114	1 écran pour **10 958** habitants
Afrique (2019)	1 653	1 écran pour **787 402** habitants

Avant la pandémie, le secteur des salles de cinéma souffrait déjà du déploiement rapide des plateformes de streaming internationales et de l'évolution des comportements des consommateurs. Les confinements nationaux dus à la pandémie ont accéléré cette tendance, ce qui a conduit à des fermetures en masse des principales chaînes de cinémas en Europe et aux États-Unis[19]. La situation est différente dans les marchés émergents comme la Chine, l'Inde ou la Russie, où de gros investissements infrastructurels ont conduit à une croissance massive ces dernières années.

Nos États devraient inscrire dans les cahiers de charge qu'ils font signer aux multiplexes que les Occidentaux viennent construire en Afrique de montrer un quota de films africains et des pays du Sud. Le public existe. Quand il y a des projections ponctuelles, les salles sont pleines. À la Fédération africaine de la critique cinématographique, nous donnons plus de visibilité à tous les films sur notre site africine.org.

Fatou Kiné Sène
Présidente de la Fédération africaine de la critique cinématographique (Sénégal)
Débat « Porter haut et fort la voix des femmes dans les cinémas d'Afrique », Cannes 2020, africultures.com

Cinéma Rialto, Casablanca, Maroc © Stephan Zaubitzer

De fait, la Chine est désormais le plus gros marché de salles de cinéma au monde, devant les États-Unis. Bien que ces pays aient aussi été affectés par la fermeture des cinémas en 2020, les premiers chiffres des entrées début 2021 laissent présager un complet retour à la normale. Février 2021 a même été un mois record pour la vente de places de cinéma en Chine[20].

La situation en Afrique est plus complexe. Tout d'abord, le continent compte peu de chaînes de cinémas implantées au niveau régional, ce qui signifie que la plupart des salles sont indépendantes, et donc encore plus vulnérables aux difficultés et aux crises économiques. Les plus grandes chaînes se trouvent dans les pays anglophones d'Afrique : Ster-Kinekor, avec 55 complexes (400 écrans) en Afrique du Sud et 6 dans les pays voisins, NuMetro avec 25 sites (149 écrans) en Afrique du Sud et quelques autres en Zambie, au Mozambique et au Kenya ; FilmHouse, avec 13 sites (58 écrans), Genesis, avec 10 sites (43 écrans) et Silverbird, avec 6 sites (37 écrans), tous les trois au Nigéria. Cependant, ces cinq dernières années, le marché des cinémas dans les pays francophones d'Afrique de l'Ouest a enregistré une croissance dynamique, avec l'augmentation des investissements d'entreprises françaises comme Pathé-Gaumont et CanalOlympia de Vivendi. Ces deux sociétés possèdent désormais la majorité des 62 écrans de la région. Avant la pandémie, des plans prévoyaient de multiplier ce chiffre par trois d'ici 2024[21]. Les deux entreprises sont allées encore plus loin. Vivendi a ouvert 18 sites CanalOlympia dans 12 pays du continent, dont le Rwanda et le Nigéria[22], tandis que Pathé-Gaumont gère aussi deux multiplexes en Tunisie et deux au Maroc[23]. Il est important de noter qu'à l'exception des exploitants nigérians, ces chaînes de cinémas projettent majoritairement des films hollywoodiens.

Montrer le film est facile, mais le distribuer, c'est une autre paire de manches, c'est vraiment difficile. Pour moi, la question principale c'est l'absence de distribution du cinéma africain. Vous pouvez aller à des festivals de cinéma, avoir un prix, toutes sortes de consécrations, mais vous partez sans contrat de vente.

***Haïlé Gerima**, réalisateur (Éthiopie)*
Entretien d'Hassouna Mansouri avec Haïlé Gerima à propos de *Teza* pour *Africultures*, JCC Tunis 2008.

Sur tout le continent, l'énorme manque de salles n'est pas le seul défi pour le développement de la distribution cinématographique. Les exploitants commerciaux de cinémas s'efforcent depuis longtemps de trouver un modèle commercial viable malgré l'absence d'habitudes cinématographiques dans de nombreux pays, le piratage paralysant, la disponibilité insuffisante ou peu fiable de films locaux de qualité et le pouvoir d'achat limité du public local. En parallèle, sur tout le continent, de nombreuses initiatives indépendantes de faible envergure se sont données pour mission de développer ou de faire revivre les cultures cinématographiques locales, d'attirer de nouveaux publics et de rapprocher les films locaux des spectateurs à travers la gestion de cinémas ambulants ou communautaires. Ces organisations, qui incluent le Cinema Spaces Network panafricain[24], Sunshine Cinema en Afrique australe[25], le Cinéma Numérique Ambulant (CNA) et MobiCiné dans les pays francophones d'Afrique de l'Ouest[26], s'attaquent à une tâche énorme avec un financement et des ressources limités.

> *L'industrie nigériane a été capable d'assurer une rentabilité au niveau national avant même de s'exporter dans le monde entier. Le reste du continent n'a pas atteint de tels chiffres, ce qui veut dire que nous devons organiser nos industries différemment. Mais le modèle de Nollywood ne conviendra pas à tous les pays afriains.*

Tsitsi Dangarembga *(Zimbabwe)*
Débat « Quelle viabilité économique pour les cinémas d'Afrique ? », Cannes 2020, africultures.com

Globalement, nos recherches montrent que la plupart des pays ont rapporté une baisse de la fréquentation des cinémas traditionnels, avant même les fermetures dues à la pandémie. Il existe cependant des exceptions notables. En 2019, Pathé-Gaumont et CanalOlympia ont enregistré des résultats encourageants, même si leurs cinémas n'étaient pas encore rentables[27]. L'Afrique du Sud (663 écrans / 1 écran pour 88 325 habitants), l'Éthiopie (127 écrans / 1 écran pour 882 677 habitants) et l'Égypte (environ 80 écrans / 1 écran pour 1,25 M d'habitants) disposent de réseaux de cinémas pouvant conserver un potentiel de croissance. L'Éthiopie a aussi indiqué une nette augmentation de la fréquentation des cinémas grâce à des sorties de films locaux.

Plus impressionnant encore, le Nigéria apparaît comme un cas unique.
Après un premier « âge d'or » dans les années 1960 et 1970, stimulé par un décret d'indigénisation et le boom pétrolier, la culture cinématographique du pays a subi un net déclin dans les années 1980, qui a conduit à l'effondrement de l'ensemble du réseau de cinémas du Nigéria avant la fin de la décennie suivante. Mais depuis le début des années 2000, et grâce aux efforts d'entreprises locales comme Silverbird, FilmHouse et Genesis, le marché du cinéma nigérian connaît une vraie renaissance. Ces cinq dernières années en particulier, ce pays d'Afrique de l'Ouest a enregistré une hausse de 200 % du nombre de cinémas, qui est passé de 25 en 2015 à 77 en 2020, avec un nombre total d'écrans compatibles DCI s'élevant à 237 en 2020, soit un écran pour 843 881 habitants. Bien que le nombre de cinémas au Nigéria reste largement insuffisant compte tenu de la taille du pays et du nombre d'habitants, sa croissance dynamique témoigne de la bonne santé de l'industrie cinématographique locale. De fait, la part des films de Nollywood dans les entrées n'a cessé d'augmenter par rapport aux films d'Hollywood. En 2015, 80 % du chiffre d'affaires des cinémas du Nigéria avait été généré par des films hollywoodiens. En 2019, ce chiffre avait chuté à 74 %. Avec l'annulation ou le report de la plupart des sorties hollywoodiennes en 2020, les films de Nollywood ont comblé le vide, ce qui a conduit au renversement de l'équilibre du pouvoir en faveur des productions nollywoodiennes, qui représentent 56 % des recettes cette année[28].

Tableau 3

Principaux marchés cinématographiques d'Afrique

Pays	Nombre d'écrans	Couverture de la population
Afrique du Sud	663	1 écran pour **88 325** habitants
Nigéria	237	1 écran pour **843 881** habitants
Éthiopie	127	1 écran pour **882 677** habitants
Égypte	80	1 écran pour **1,25 million** d'habitants
Maroc	77	1 écran pour **473 636** habitants

En Afrique et ailleurs, pour survivre à la concurrence croissante du cinéma à domicile, les cinémas devront notamment se pencher sur leur capacité à proposer une expérience de spectacle collectif attrayante. Les cinémas nigérians doivent une grande partie de leur succès à leur faculté de transformer chaque sortie de film en un événement, avec des tapis rouges, de nombreuses stars et des thématiques vestimentaires. Vivendi semble avoir opté pour une stratégie parallèle avec son concept polyvalent CanalOlympia, qui combine un écran et un lieu de concert en plein air. Des espaces de restauration et d'autres options de divertissement, comme des jeux d'évasion, devraient s'y ajouter à l'avenir.

LA DIFFICILE LIBÉRALISATION DU SECTEUR AUDIOVISUEL

Le début des années 1990 a marqué le commencement de la libéralisation du secteur des médias en Afrique, portée par l'économie, les technologies et un contexte sociopolitique permettant plus de pluralisme et de démocratie après la fin de la guerre froide. L'aide étrangère a aussi joué un rôle clé puisque des gouvernements occidentaux et des ONG ont commencé à déployer des efforts en soutien au développement des médias africains sur le modèle occidental[29].
Par conséquent, le secteur de la diffusion télévisée en Afrique a explosé ces 30 dernières années, passant de seulement 10 exploitants commerciaux en 1985 à près de 1 000 chaînes de télévision privées aujourd'hui.

Tableau 4

Nombre de chaînes de télévision privées dans le monde

Région	Nombre de chaînes de télévision
Europe	**11 000** (2019)*
États-Unis	**7 890** (2017)**
Chine	**3 000** (2017)***
Afrique	**1 000** (2021)
Inde	**902** (2019)***

Sources : * Digital TV Europe, 2020.
** TV Technology, 2020.
*** Wikipedia, Television in China.
**** Wikipedia, Lists of television channels in India.

L'Accord de Genève de 2006, adopté à l'initiative de l'Union internationale des télécommunications (UIT), a entériné le développement des services de télévision terrestre « tout numérique ». Des délégués de la plupart des pays du monde ont convenu de fixer la date de désactivation de la télévision analogique au 17 juin 2015, date à laquelle la transition des anciennes technologies de diffusion télévisée vers la télévision numérique devait être terminée pour tous les pays. Ce délai s'est cependant révélé difficile à respecter dans plusieurs régions, dont l'Afrique, principalement en raison des coûts élevés de la mise à niveau.

> *La situation actuelle impose encore plus un devoir de résistance, car le déferlement des images venues du ciel rend plus que jamais nécessaire la production d'images endogènes, répondant au besoin vital qu'ont les peuples africains de leur propre reflet, de leur propre image.*

***Gaston Kaboré**, réalisateur (Burkina Faso)*
Le Courrier de l'UNESCO - Juillet-août 1995

Aujourd'hui, seuls 18 pays africains ont achevé leur transition vers la télévision numérique.

Malgré ces importants retards, le processus de transition numérique est bien en cours. D'un point de vue pratique, le passage à la technologie de diffusion numérique permet une meilleure qualité d'image, mais aussi des gains d'efficacité permettant de libérer du spectre haut débit, qui peut ensuite être utilisé pour lancer de nouvelles chaînes de télévision ou élargir l'accès à Internet. À travers le continent, le déploiement de la télévision numérique terrestre (TNT) a beaucoup intéressé les opérateurs mondiaux de la télévision payante[30] comme StarTimes, Multichoice ou Canal+. L'arrivée de la TNT en Côte d'Ivoire en 2017 a aussi conduit à une concurrence intense pour les cinq nouvelles licences de télévision en clair, mises à disposition par le gouvernement. Canal+ et la RTI en ont remporté une chacun, tandis que le diffuseur français M6 a acquis 12,5 % des parts de la nouvelle chaîne généraliste de divertissement Life TV[31].

Même dans les pays où la transition vers la télévision numérique n'est pas terminée, les derniers marchés africains de diffusion encore publics sont en cours de libéralisation. Entre 2016 et 2017, de nombreuses chaînes privées sont arrivées sur le marché éthiopien, dont Kana TV[32] qui est rapidement devenue la chaîne la plus populaire du pays en diffusant pour la première fois des feuilletons étrangers doublés en amharique. Aujourd'hui, l'Éthiopie compte 45 chaînes privées. Au Zimbabwe, après 60 ans d'un monopole de diffusion, six nouveaux acteurs ont décroché des licences commerciales de télévision en novembre 2020. Quelques mois plus tard, l'autorité des communications du Zimbabwe a annoncé qu'elle prévoyait de délivrer de nouvelles licences de radio et de télévision aux chaînes et stations indépendantes[33].

La hausse du nombre de chaînes de télévision privées sur le continent a été présentée au départ par de nombreux exploitants et investisseurs comme une occasion de stimuler la création de contenus locaux. En effet, ils avaient supposé qu'il faudrait produire plus de contenus locaux pour remplir les grilles des nouvelles chaînes. Or, la réalité sur le terrain est très différente. La supposition initiale était faussée car elle ne tenait pas compte du fait que dans la plupart des pays africains, le nombre d'annonceurs pour la télévision reste très faible. Avec la hausse du nombre de chaînes, et malgré la stagnation des budgets publicitaires d'un nombre restreint de marques, les diffuseurs luttent pour garder la tête hors de l'eau et l'augmentation attendue de la production de contenus locaux n'a pas eu lieu. Dans certains pays comme le Kenya, ces cinq dernières années, les budgets des productions télévisées locales ont même diminué. Le manque de systèmes de mesure d'audience fiables et modernes reste un obstacle majeur sur tout le continent, qui prive les diffuseurs et les créateurs de données utiles pour négocier de meilleurs tarifs auprès des annonceurs. La transition vers la TNT et l'adoption associée de boîtiers dotés de systèmes de suivi devraient à terme résoudre ce problème.

Students at a film workshop, Lagos, Nigeria © Andrea Frazzetta

Les diffuseurs de télévision gratuite s'accrochent à des modèles commerciaux qui n'ont pas fait leurs preuves et restent nombreux à s'appuyer sur un système de troc pour assurer des contenus locaux à leurs chaînes. Autrement dit, ils attendent des producteurs locaux qu'ils rendent leurs contenus disponibles gratuitement, voire qu'ils achètent du temps d'antenne contre une partie des revenus publicitaires. Le système de troc est un vestige de la première vague de libéralisation de l'espace médiatique africain, qui avait mis l'accent sur un accès accru aux actualités et à l'information, et non sur la promotion de contenus créatifs locaux. La persistance de ce modèle, y compris dans de grands marchés comme le Nigéria, a cependant été un obstacle majeur au développement du secteur audiovisuel dans de nombreux pays. Dans ce contexte, les droits payés par les opérateurs de télévision payante Multichoice, Canal+ et StarTimes sont souvent le seul moyen pour les producteurs locaux d'être payés pour leur travail de création. Il convient de noter que des trois acteurs de télévision payante panafricains, seul le Sud-africain Multichoice vient du continent. L'arrivée de Canal+ sur le marché des contenus originaux en Afrique a été synonyme d'importants progrès grâce aux conditions contractuelles proposées par l'opérateur français, bien plus favorables aux producteurs locaux qui conservent des droits sur leurs créations, notamment celui de les exploiter sur des marchés non francophones. Multichoice, qui domine la plupart des marchés anglophones, insiste encore sur l'exclusivité mondiale et illimitée dans le temps des contenus qu'il commande. StarTimes s'est quant à lui concentré sur une stratégie hyperlocale, produisant ou doublant des contenus dans plusieurs langues africaines, notamment le swahili, le haoussa, le yoruba et le luganda. En 2019, la société a annoncé un investissement de 1,93 million de dollars des États-Unis dans Rembo TV, une nouvelle chaîne de divertissement kényane[34].

Enfin, la plupart des écosystèmes de diffusion du continent souffrent aussi de réglementations trop complexes, trop ambitieuses et souvent contradictoires. Certaines mesures censées protéger les marchés intérieurs de la concurrence des acteurs mondiaux, comme Multichoice et maintenant Netflix, peuvent avoir l'effet inverse en raison d'une mauvaise conception. L'amendement récent par la National Broadcasting Corporation (NBC) du Nigéria de son code de diffusion, lequel propose de supprimer toutes les dispositions d'exclusivité[35], est par exemple vigoureusement contesté par les professionnels locaux.

LES PRÉMICES D'UN ESSOR DE LA PRODUCTION LONGTEMPS ATTENDU

La tendance la plus encourageante de cette dernière décennie est peut-être la hausse lente, mais régulière, du volume de production sur le continent. Bien qu'il soit encore une fois difficile d'obtenir des chiffres précis, les praticiens de 31 pays (dont 19 pays anglophones d'Afrique) sur 54 ont noté une récente augmentation du nombre de films et de séries produits.

Quelques facteurs expliquent ce phénomène : la révolution numérique, qui rend la production de contenus audiovisuels plus abordable et facilite la distribution, une hausse des investissements d'acteurs mondiaux comme Multichoice, Canal+ et Netflix, l'émergence d'une nouvelle génération de réalisateurs mieux formés ainsi que le grand et inspirant succès de Nollywood.

De nombreuses parties prenantes pointent directement l'exemple et la concurrence de Nollywood comme un moteur essentiel pour le développement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle de leur pays.

Tableau 5

Principaux opérateurs de télévision payante en Afrique

Entreprise	Origine	Régions couvertes	Nombre d'abonnés	Principaux contenus locaux	Chaînes de contenus locaux
Multichoice* (DStv, GoTV)	Afrique du Sud	Pays anglophones d'Afrique, pays lusophones d'Afrique	**20,1 M**	59 000 heures de contenus locaux, dont des séries populaires comme *Isono, Legacy, Tinsel, Hotel Majestic, Selina, Mpali, Jacob's Cross*, etc.	28 chaînes locales, dont KykNet, Africa Magic, Mzansi Magic, Maisha Magic, Pearl Magic, Zambezi Magic, etc.
StarTimes**	Chine	Pays anglophones d'Afrique, pays francophones d'Afrique, pays lusophones d'Afrique	**8,4 M**	N/A	Plusieurs chaînes vernaculaires, dont ST Dadin Kowa, ST Adepa, ST Nollywood PlusST Swahili, Rembo TV
Canal+ Afrique***	France	Pays francophones d'Afrique, Éthiopie	**6 M**	4 000 heures de contenus locaux, dont *Invisibles, Cacao, Sakho et Mangane, Hantés, Koiffure Kitoko*, etc.	32 chaînes locales, dont A+, A+ Ivoire, VOIR+ et 9 chaînes en langue amharique

Sources : * Résultats S1 2021 Multichoice. ** Digital TV Europe, avril 2021. *** Jeune Afrique, avril 2021.

Les figures de l'après-indépendance qui ont entretenu l'énergie d'une unité africaine prennent de l'âge. Le libéralisme a fait son chemin. On parle plus d'industrie que d'identité culturelle.

Alain Gomis

Réalisateur (Sénégal) • Entretien d'Olivier Barlet avec Alain Gomis, Tunis, Le Soleil 2 et 3 novembre 2021

Film *Félicité* de Alain Gomis © Andolfi / Sphere Films / CineKap

En adoptant et en adaptant le modèle de production commerciale à bas coût de Nollywood, axé sur des histoires authentiques, les réalisateurs du continent donnent naissance à de nombreux écosystèmes vernaculaires dynamiques hyperlocaux au sein de leurs économies, leurs réseaux de distribution et leurs vedettariats. Riverwood (Kenya), les films Bongo (Tanzanie), Wakaliwood (Ouganda), Ghallywood (Ghana) ou Lollywood (Libéria), entre autres, peuvent chacun produire plusieurs centaines de films par an.

Dans ce contexte, le terme « film » désigne des films d'une durée comprise entre 80 et 180 minutes, et non exclusivement les films destinés à être distribués dans les salles de cinéma. En raison de la faiblesse globale des réseaux cinématographiques africains et de la qualité inégale de nombre de ces productions, les films étaient initialement diffusés en DVD ou VCD et vendus dans la rue à un prix très abordable.

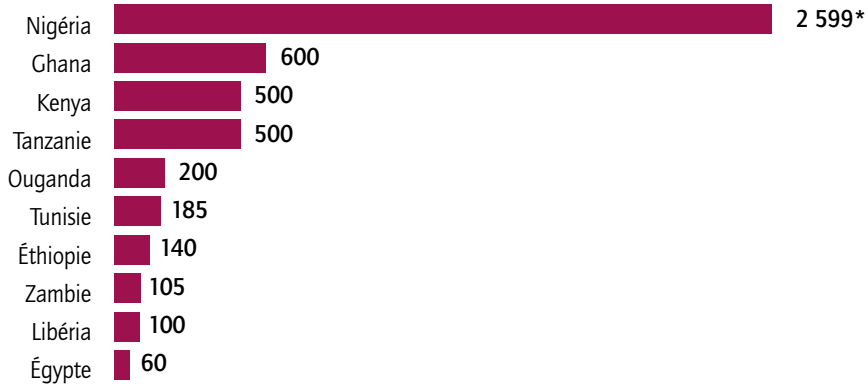
Cependant, l'essor d'Internet a conduit au quasi-effondrement du modèle de la distribution de DVD sur le continent, bien que la vente de DVD (principalement piratés) persiste dans une certaine mesure dans les zones rurales. Aujourd'hui, ces films sont de plus en plus faits pour être diffusés en ligne, en particulier sur YouTube. Les meilleurs d'entre eux peuvent espérer se vendre à une chaîne de télévision et, dans de rares cas, obtenir le privilège d'une sortie officielle dans les cinémas.

Même si ces variantes locales ne sont pas à même de rivaliser avec Nollywood, pour la simple raison que le Nigéria a une population très importante et avide de contenus locaux, elles aspirent à reproduire certains de ses succès. Aujourd'hui, l'industrie cinématographique nigériane emploie plus d'un million de personnes directement ou indirectement[36], éclipsant les autres secteurs cinématographiques d'Afrique. Nollywood a produit environ 2 599 films en 2020 selon le Bureau national des statistiques[37], ce qui en fait la deuxième industrie cinématographique du monde en nombre de films, derrière Bollywood et devant Hollywood[38]. Sur ce chiffre, seuls 200 productions environ arrivent en salles chaque année, car la majorité des films ne sont pas formatés pour une projection en salle et les cinémas manquent de place. Sans nier ses débuts modestes d'industrie à bas coût basée sur la distribution sur supports VHS et VCD, force est de constater que ces dix dernières années, Nollywood a enregistré une croissance incroyable en termes de revenus commerciaux et de valeur de production. Un cap a été franchi en 2016 lorsque la coopérative ELFIKE (composée d'EbonyLife Films, de FilmOne Entertainment, d'Inkblot Productions et de Koga Studios[39]) a produit *The Wedding Party*, qui est devenu le plus gros succès de l'époque dans les cinémas nigérians, rapportant au total 1,5 million de dollars des États-Unis[40].

Figure 1

Premiers pays producteurs d'Afrique, en volume

Estimation du nombre de films locaux produits chaque année



Note : ces chiffres ont été rapportés par les praticiens et incluent les films en DVD et en vidéo à la demande.
* Source : National Bureau of Statistics, Nigeria.

Depuis, d'autres films locaux ont accompli des prouesses similaires, se classant même au niveau des productions hollywoodiennes en nombre d'entrées. En décembre 2020, lors de la réouverture des cinémas après des mois de confinement dus à la pandémie, *Omo Ghetto: The Saga* est devenu le plus gros succès commercial de tous les temps (dans la monnaie locale, le naira, si ce n'est en dollars des États-Unis), rapportant plus de 1,3 million de dollars des États-Unis[41]. Les films de Nollywood ont rencontré un succès similaire sur Netflix. *Òlòturé* (2020) de Kenneth Gyang s'est par exemple classé parmi les dix films les plus visionnés dans 25 pays, dès son lancement sur la plateforme[42].

Mais le Nigéria n'est pas le seul cas de réussite. L'autre point positif est la croissance de la production de séries télévisées sur tout le continent, portée par de nouveaux investissements dans les contenus locaux réalisés par Multichoice, Canal+ et Netflix, mais aussi par quelques acteurs locaux de télévision en clair, comme la RTI en Côte d'Ivoire. Dans certains pays, comme la Zambie, Multichoice a permis la création et la survie de tout un secteur en employant près de 200 techniciens et professionnels sur différentes productions simultanées pour sa chaîne régionale Zambezi Magic. Dans les pays francophones d'Afrique de l'Ouest, la RTI a financé, produit et distribué à l'international une longue liste de séries populaires, à commencer par *Ma famille* (2002), qui a été suivie d'autres titres comme *Nafi, Histoire d'une vie*, *Class'A*, *Sah Sandra*, *Dr Boris*, *Teenager* ou *Sicobois*. L'engagement récent de Canal+ dans la production de contenus a conduit à la sortie de séries de grande qualité, comme *Invisibles* et *Cacao* du réalisateur ivoirien Alex Ogou, et *Sakho et Mangane*, tournée à Dakar par Jean-Luc Herbulot. Depuis le bouleversement opéré par la sortie du feuilleton extrêmement populaire *Maîtresse d'un homme marié* en 2019, les séries télévisées sénégalaises ont aussi explosé. Les deux premières saisons de *Maîtresse* ont d'abord été diffusées sur la chaîne privée sénégalaise 2STV, puis ont cumulé entre 2 et 5 millions de vues par épisode sur YouTube. Tandis que Multichoice, Canal+ et Netflix peuvent se permettre de dépenser entre quelques dizaines et plusieurs centaines de milliers de dollars des États-Unis par épisode (pour Netflix), les diffuseurs locaux sont limités à des budgets de production compris entre 2 600 et 3 500 dollars des États-Unis en moyenne[43].

> *Je ne suis pas plus touché par un film malien que par un film japonais. Il y a quelque chose qui me parle en tant qu'être humain dans une culture différente. C'est ça la beauté du cinéma. Mais c'est aussi là qu'est l'importance du cinéma local ou régional car c'est là qu'émergeront les rares films qui traversent l'humanité, en lien direct avec chacun dans son quotidien. Miroir de leur société, ils ont une action véritable.*

***Alain Gomis**, réalisateur (Sénégal)*
Entretien d'Olivier Barlet avec Alain Gomis, Tunis, Le Soleil 2 et 3 novembre 2019.

Ces dernières années, le cinéma d'auteur africain est aussi plus présent et plus reconnu sur la scène internationale. Le film *Timbuktu* (2014), du réalisateur Abderrahmane Sissako (Mauritanie), a été un succès mondial nommé pour divers prix prestigieux dont les Oscars, les BAFTA et les Césars. Il a été récompensé en 2015 par 7 Césars dont celui du meilleur film. Parmi les autres succès notables, citons *I Am Not a Witch* (2017) de la réalisatrice gallo-zambienne Rungano Nyoni, qui a remporté le BAFTA du meilleur premier film ; le réalisateur franco-sénégalais Alain Gomis, avec *Félicité* (2017), récompensé au FESPACO et à la Berlinale ; la réalisatrice franco-sénégalaise Mati Diop avec *Atlantique* (2018), Grand Prix du Jury à Cannes ; *Rafiki* (2018) de la réalisatrice kényane Wanuri Kahiu, également projeté à Cannes et qui a remporté le prix de la Meilleure actrice au FESPACO ; et *La Nuit des rois* (2020) du réalisateur franco-ivoirien Philippe Lacôte, gagnant de l'Amplify Voices Award au Festival international du film de Toronto. Parallèlement, *L'Homme qui a vendu sa peau* (2021) de Kaouther Ben Hania est devenu le premier film tunisien nommé pour un Oscar. Les documentaristes africains attirent aussi l'attention, comme le Congolais Dieudo Hamadi avec *En route pour le milliard* (sélection officielle de Cannes 2020), le réalisateur kényan Sam Soko avec *Softie* (Prix spécial du Jury à Sundance en 2020) et le Soudanais Suhaib Gasmelbari avec *Talking About Trees* (lauréat de la Berlinale 2019). En 2021, le documentaire sud-africain *La Sagesse de la pieuvre* est devenu le quatrième film africain à remporter un Oscar[44]. Il est toutefois important de noter que la plupart de ces réalisateurs ne sont pas basés dans leur pays d'origine mais en Europe. Ainsi, le cinéma d'auteur africain recoupe largement le cinéma de la diaspora africaine.

> *J'essaye de regarder la sélection d'*Atlantique *dans la compétition cannoise comme si cela arrivait à quelqu'un d'autre, comme par exemple le prix de* Félicité *d'Alain Gomis à Berlin : j'ai réalisé l'importance que cela avait pour le Sénégal, le dynamisme que cela envoie au pays, aux jeunes cinéastes.*

***Mati Diop**, réalisatrice (Sénégal)*
Entretien d'Olivier Barlet avec Mati Diop, Le Soleil du 20 mai 2019.

Le dynamisme de la production cinématographique et audiovisuelle en Afrique ne passe pas inaperçu à Hollywood. Les réalisateurs Philippe Lacôte, Mati Diop, Wanuri Kahiu et le Nigérian CJ Obasi ont tous signé des contrats avec l'agence artistique CAA et travaillent sur des projets internationaux majeurs. Le succès de nombreux acteurs de la diaspora ayant conservé des liens forts avec le continent, dont les Britannico-Nigérians David Oyelowo (*Selma*), John Boyega (*Star Wars*) et Chiwetel Ejiofor (*Doctor Strange*), le Béninois-Américain Djimon Housou, le Franco-Sénégalais Omar Sy (*Lupin*), le Britannico-Ougandais Daniel Kaluuya (*Get Out*) et l'actrice kényane Lupita Nyongo (*Star Wars*), contribue aussi d'une certaine manière à l'influence internationale du cinéma africain.

Tableau 6

Principaux films africains récompensés ces 10 dernières années (2011-2021)

Année	Pays de production	Film	Réalisateur	Festival/Cérémonie	Prix
2011	Maroc	**Pégase**	Mohamed Mouftakir	**FESPACO**	Étalon d'Or
2012	Sénégal, France	**La Pirogue**	Moussa Touré	**Journées Cinématographiques de Carthage**	Tanit d'Or
2013	Sénégal, France	**Tey (Aujourd'hui)**	Alain Gomis	**FESPACO**	Étalon d'Or
2013	Égypte, Royaume-Uni, États-Unis	**The Square (Al-Midan)**	Jehane Noujaim	**Toronto**	Prix du public (documentaire)
2013	Égypte, Royaume-Uni, États-Unis	**The Square (Al-Midan)**	Jehane Noujaim	**Sundance**	Prix du public international pour un documentaire
2014	Mauritanie, France	**Timbuktu**	Abderrahmane Sissako	**César**	Meilleur film, Meilleur réalisateur, Meilleur scénario original, Meilleure photographie, Meilleur son, Meilleur montage, Meilleure musique originale
2014	Éthiopie	**Difret**	Zeresenay Berhane Mehari	**Sundance**	Prix du public international
2015	Maroc, France	**Fièvres**	Hicham Ayouch	**FESPACO**	Étalon d'Or
2015	Maroc, France	**L'Orchestre des aveugles**	Mohamed Mouftakir	**Journées Cinématographiques de Carthage**	Tanit d'Or
2016	Tunisie, Belgique, France	**Hedi, un vent de liberté**	Mohamed Ben Attia	**Berlinale**	Prix du meilleur premier film, Ours d'argent du meilleur acteur
2016	Tunisie, France	**Zaineb n'aime pas la neige**	Kaouther Ben Hania	**Journées Cinématographiques de Carthage**	Tanit d'Or
2017	Sénégal, France, Belgique, Allemagne, Liban	**Félicité**	Alain Gomis	**FESPACO**	Étalon d'Or
2017	Sénégal, France, Belgique, Allemagne, Liban	**Félicité**	Alain Gomis	**Berlinale**	Grand prix du jury de la Berlinale
2017	Mozambique, Afrique du Sud, Brésil, France, Portugal	**Le Train de sel et de sucre**	Licínio Azevedo	**Journées Cinématographiques de Carthage**	Tanit d'Or
2017	Afrique du Sud, France, Pays-Bas, Finlande	**Winnie**	Pascale Lamche	**Sundance**	Prix de la réalisation pour un film international
2018	Tunisie	**Fatwa**	Mahmoud Ben Mahmoud	**Journées Cinématographiques de Carthage**	Tanit d'Or
2019	Rwanda, Belgique, France	**La Miséricorde de la jungle**	Joël Karekezi	**FESPACO**	Étalon d'Or
2019	Tunisie, Belgique, France	**Noura rêve**	Hinde Boujemaa	**Journées Cinématographiques de Carthage**	Tanit d'Or
2019	Sénégal, France, Belgique	**Atlantique**	Mati Diop	**Cannes**	Grand Prix
2020	Algérie, France, Belgique, Qatar	**Papicha**	Mounia Meddour	**César**	Meilleur premier film, Meilleur espoir féminin
2020	Côte d'Ivoire, Sénégal, France, Canada	**La Nuit des rois**	Philippe Lacôte	**Toronto**	Amplify Voices
2020	Rép. Dém. du Congo, Congo, France, Belgique	**En route pour le milliard**	Dieudonné Hamadi	**Toronto**	Amplify Voices, Mention Honorable
2020	Kenya	**Softie**	Sam Soko	**Sundance**	Prix spécial du jury pour un documentaire international
2020	Lesotho, Afrique du Sud, Italie, États-Unis	**This Is Not a Burial, It's a Resurrection**	Lemohang Jeremiah Mosese	**Sundance**	Prix spécial du jury pour un film de fiction international
2021	Afrique du Sud	**My Octopus Teacher**	Pippa Ehrlich et James Reed	**Oscar**	Meilleur film documentaire

Il est important de noter que ces succès ont pour la plupart eu lieu avec très peu de soutien, voire aucun, des gouvernements africains, qui n'ont pas toujours conscience du potentiel de leurs propres talents locaux, comme souligné précédemment. En l'absence d'un soutien national plus appuyé, le risque est de voir les meilleurs créateurs africains suivre l'exemple de certains sportifs et migrer à Hollywood ou en Europe en quête de reconnaissance et de meilleures conditions de travail.

L'ENJEU DE LA FORMATION

Malgré un net essor de l'industrie cinématographique et audiovisuelle africaine et le vif intérêt des jeunes pour ce secteur, nos recherches ont identifié d'importantes lacunes en matière de formation sur l'ensemble du continent. Peu de pays disposent d'institutions publiques proposant des programmes diplômants ou des cursus d'enseignement supérieur dédiés au cinéma. Parmi les plus reconnus figurent l'Institut supérieur de l'image et du son (ISIS) au Burkina Faso, le National Film and Television Institute (NAFTI) au Ghana, le National Film Institute (NFI) de Jos au Nigéria, ainsi que l'Institut spécialisé du cinéma et de l'audiovisuel (ISCA) et l'Institut supérieur des métiers de l'audiovisuel et du cinéma (ISMAC) au Maroc. Les institutions publiques sont importantes car elles sont théoriquement à l'abri des aléas du marché et assurent la pérennité et la continuité des programmes éducatifs.

Quelques pays bénéficient également d'institutions privées prestigieuses telles que l'École Supérieure des Arts Visuels (ESAV) au Maroc ou l'École du Cinéma et du Spectacle Vivant (AFDA) en Afrique du Sud. Mais dans de nombreux pays, les étudiants intéressés par la réalisation doivent se contenter de cursus parallèles dans les domaines du théâtre, des médias ou du journalisme.

> *Un plateau de tournage est la meilleure école des techniciens. Plus le nombre de films tournés augmente, plus nous progressons". Les autorisations sont accordées en un temps record et nous facilitons les tournages auprès des différentes administrations.*
>
> ***Hughes Diaz***
>
> **Directeur de la cinématographie du Sénégal de 2010 à 2021**
>
> Entretien d'Olivier Barlet avec Hugues Diaz, Le Soleil du 28 mai 2020

Tournage du film *Touki Bouki* de Djibril Diop Mambety © Maya Bracher

Même lorsque des programmes portant sur la production cinématographique ou télévisée existent, les praticiens rapportent souvent qu'ils sont obsolètes et largement axés sur les aspects théoriques de la réalisation, là où l'apprentissage du métier exigerait davantage une approche pratique, technique et concrète. De fait, les praticiens de tous les pays, sauf le Maroc et la Tunisie, l'Afrique du Sud, le Kenya et le Ghana, jugent inadéquats les programmes pédagogiques actuellement disponibles localement.

> *Ce qui est difficile dans le domaine du cinéma c'est de s'intégrer, de se faire des contacts, etc. Le but du Centre Yennenga est donc d'accompagner des jeunes dans ce domaine et de leur apporter les compléments de formation nécessaires pour aller vers la professionnalisation.*

***Alain Gomis**, réalisateur (Sénégal)*
Entretien d'Olivier Barlet avec Alain Gomis, Tunis, Le Soleil 2 et 3 nov. 2019

Le manque de véritables opportunités de formation cinématographique limite la capacité des professionnels africains à développer et prendre en main des projets ambitieux sur le plan créatif, et étouffe la croissance de l'industrie dans son ensemble. En réaction, plusieurs professionnels du cinéma et de la télévision ont entrepris de créer leurs propres institutions de formation privées sur tout le continent. Au Burkina Faso, le réalisateur Gaston Kaboré a créé l'Institut Imagine en février 2003 pour offrir des opportunités de formation initiale et de perfectionnement dans l'ensemble des métiers liés au cinéma, à la télévision et au multimédia. Ladj Ly a ouvert à Dakar une extension de son école de cinéma basée à Paris, Kourtrajmé[45]. L'école, qui devrait donner un coup de fouet à l'industrie cinématographique au Sénégal, mais aussi dans toute la région francophone d'Afrique de l'Ouest, est partiellement financée par l'Agence française de développement (AFD). Toujours à Dakar, le réalisateur franco-sénégalais Alain Gomis entend se concentrer sur la postproduction, un point faible du secteur cinématographique dans la plupart des pays d'Afrique, avec l'ouverture du Centre Yennenga[46]. Dès 2021, l'institution proposera à une première promotion de 24 jeunes une formation gratuite de deux ans couvrant le montage, le mixage et l'étalonnage.

Lancée en 2018, la MultiChoice Talent Factory (MTF) forme des talents émergents du cinéma et de la télévision grâce à un programme de 12 mois comprenant de la théorie et des expériences pratiques dans la cinématographie, le montage, la production audio et la narration. Le programme accueille des élèves de 13 pays d'Afrique dans des académies régionales au Kenya, au Nigéria et en Zambie. Au Nigéria, la productrice Mo Abudu a lancé l'EbonyLife Creative Academy (ELCA) en 2021[47]. Il s'agit d'un programme gratuit de cours de réalisation pratiques et créatifs, développé en partenariat avec la Lagos State Creative Industries Initiative (LSCII). Le Realness Institute, une organisation de développement du cinéma basée en Afrique du Sud qui gère déjà le programme de résidence de scénaristes Realness African Screenwriters Residency, s'est associé à Netflix pour lancer le programme Episodic Lab à destination des scénaristes du Nigéria, du Kenya et d'Afrique du Sud, et compte s'étendre pour inclure des responsables du développement de toute l'Afrique et de la diaspora[48]. En matière d'enseignement en ligne, des plateformes comme la LAFAAAC[49] et Trace Academia[50] exploitent les technologies mobiles pour mettre des modules de formation à la disposition du plus grand nombre d'étudiants.

Le sous-secteur de l'animation se distingue par sa capacité à créer une nouvelle industrie tertiaire sur le continent, à l'origine de la création de nombreux emplois. Mais la plupart des animateurs et artistes numériques africains sont aujourd'hui autodidactes faute d'opportunités de formation. Cependant, quelques belles initiatives ont émergé, la plus importante étant l'école des arts numériques tunisienne 3DNet-Info[51], qui a formé 15 000 jeunes d'Afrique du Nord et dans les pays francophones d'Afrique dans les domaines de l'animation, de la 3D et du jeu vidéo depuis son lancement en 1999. Au Kenya, l'African Digital Media Institute (ADMI) s'est associé en 2019 avec Rubika, une école française renommée, pour lancer un cursus d'animation 2D[52] avec le soutien de l'AFD. Enfin, le studio d'animation le plus important et le plus primé d'Afrique, le Sud-africain Triggerfish, a créé la Triggerfish Academy, une plateforme gratuite d'enseignement en ligne en partenariat avec le Goethe-Institut et le ministère allemand de la Coopération économique et du Développement.

> *Lorsque je faisais Yaaba ou Tilaï, j'étais libre, j'écrivais le film en un mois ; depuis que j'ai commencé à vouloir écrire avec des scripts doctors, je me suis complètement égaré parce que j'ai plus de connaissances que celui qui m'aide à écrire, en ce sens que j'ai été colonisé.*

***Idrissa Ouedraogo**, réalisateur (Burkina Faso)*
Entretien avec Jean Odoutan dans : Idrissa Ouedraogo, Production et financement du cinéma en Afrique sud saharienne francophone (1960-2018), L'Harmattan 2018, p. 263.

Ces nouvelles initiatives viennent toutes enrichir un écosystème complexe qui compte aussi de nombreux laboratoires, leçons de cinéma et ateliers, comme le Ouaga Film Lab au Burkina Faso, Sud Écriture en Tunisie ou l'atelier de cinéma One Fine Day au Kenya, qui sont organisés de manière semi-régulière par les festivals ou les groupes œuvrant pour le développement cinématographique du continent. Mais même réunis, ils sont loin d'apporter une réponse suffisante aux besoins actuels et ne présentent pas une solution extensible. Le manque général de normalisation des programmes est un défi additionnel.

> *En Afrique, c'est particulièrement compliqué parce qu'il n'y a pas de formation à la production. On apprend toujours sur le tas. Il m'arrive d'appeler d'autres productrices pour un conseil, le réseau fonctionne assez bien.*

***Marie-Clémence Andriamonta-Paes**, réalisatrice et productrice (Madagascar)*
Débat « Porter haut et fort la voix des femmes dans les cinémas d'Afrique », Cannes 2020, africultures.com

Globalement, le secteur de l'enseignement cinématographique et audiovisuel a besoin d'interventions à grande échelle, qui pourraient prendre la forme de partenariats public-privé (PPP) entre les gouvernements et les experts du secteur privé. Le Kenya est l'un des modèles possibles. Le pays vient de déployer un cursus cinématographique normalisé sur tout le réseau des institutions d'enseignement et de formation techniques et professionnels (EFTP). Cette initiative, associée aux différents programmes cinématographiques publics et privés du pays, permet chaque année à un millier d'étudiants kényans de décrocher des certificats et des diplômes en lien avec la production ou la diffusion de films.

LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE ET LE FLÉAU DU PIRATAGE

Un obstacle majeur à la croissance du secteur cinématographique et audiovisuel en Afrique réside dans le fait qu'une bonne partie du chiffre d'affaires du secteur est perdu en raison de l'exploitation illégale des œuvres, ce qui affecte toute l'industrie, des distributeurs étrangers aux créateurs locaux. Si la reproduction et la vente illégales de films et de séries télévisées en DVD, ou plus récemment au format numérique, est un aspect majeur du piratage, ce dernier peut aussi prendre la forme d'une diffusion de contenus non autorisée à la télévision ou sur Internet, ainsi que du piratage du signal de radiodiffusion lui-même. Bien qu'il n'existe pas de données précises sur ce sujet, les deux tiers des pays consultés ont estimé les pertes à plus de 50 % du chiffre d'affaires du secteur, et plus d'un tiers des pays évaluent même les pertes à plus de 75 %. Ce chiffre est plutôt le reflet d'une impression qu'un fait, mais reste révélateur de l'importance du problème. L'impossibilité de saisir la vraie valeur des produits cinématographiques et audiovisuels sur le continent est dissuasive pour de nombreux investisseurs. Jusqu'à présent, les banques commerciales locales refusent toujours les droits de propriété intellectuelle d'un projet comme garantie pour les prêts, alors que la pratique est courante dans les marchés développés.

En la matière, les cadres juridiques nationaux relatifs à la propriété intellectuelle et au droit d'auteur, bien qu'ils soient souvent dépassés et nécessitent d'être améliorés, ne semblent pas être le principal problème. La plupart des pays disposent au moins d'une loi ou d'une réglementation sur la protection de la propriété intellectuelle et beaucoup d'entre eux, 35 sur 54 d'après nos recherches, ont créé au moins un organisme de gestion collective (OGC). Les organismes de gestion collective font le lien entre les artistes et les utilisateurs des œuvres en s'occupant de la gestion et des licences des droits d'auteur et des droits connexes, ainsi qu'en recueillant et distribuant les redevances à leurs membres. Cependant, tandis que dans les marchés développés il existe des organismes de gestion collective spécialisés pour chaque secteur des industries créatives (cinéma et audiovisuel, musique, arts de la scène, mode, livres, etc.), sur le continent africain, seuls quelques-uns sont dédiés au secteur cinématographique et audiovisuel. Plusieurs organismes de gestion collective sont confrontés à des difficultés structurelles et de gestion, et souffrent surtout d'un manque de reconnaissance et de collaboration des titulaires de droits (auteurs, réalisateurs, producteurs, distributeurs, etc.), qui peinent à voir un quelconque avantage au système. En conséquence, certaines de ces organisations sont à peine plus que des coquilles vides, incapables de jouer leur rôle efficacement.

La mise en œuvre effective des règlementations existantes apparaît encore plus difficile, surtout dans les pays où les ressources consacrées à l'application des lois sont minces et où les systèmes judiciaires sont faibles. Au plus fort du marché parallèle des DVD/VCD au début et au milieu des années 2010 au Nigéria, les producteurs comptaient pour un DVD vendu légalement 9 exemplaires piratés, ce qui les privait de plus de la moitié des bénéfices potentiels[53]. Les efforts déployés par le gouvernement nigérian pour saisir des centaines de milliers de DVD piratés n'ont que peu gêné les réseaux sophistiqués de distribution parallèle. Aujourd'hui, avec le transfert croissant vers Internet du marché noir des contenus, les pirates sont encore plus insaisissables. Les efforts des exploitants de cinémas et des producteurs nigérians pour protéger davantage la sortie de leurs films leur ont permis de préserver un semblant de sécurité. Cependant, les distributeurs légaux évitent de vendre leurs films à Netflix trop rapidement puisqu'ils sont piratés dès qu'ils apparaissent sur la plateforme.

Au cœur du problème, il y a aussi un gros manque de compréhension des questions de propriété intellectuelle, qui concerne toutes les parties prenantes, des consommateurs aux régulateurs, en passant par les autorités et les réalisateurs. Les consommateurs sont en général très tolérants vis-à-vis du piratage, qui est une pratique tout à fait normalisée et intégrée à la vie quotidienne. Bien que les créateurs de contenus locaux se plaignent de la perte de revenus due au vol de leur travail, ils n'ont pas non plus de scrupule à télécharger un film sur une plateforme de peer-to-peer par exemple. Ces comportements ne sont en aucun cas particuliers à l'Afrique, mais concernent tous les marchés où les moyens légaux ne permettent pas d'accéder suffisamment rapidement ou facilement aux contenus attractifs et où les prix semblent élevés par rapport au pouvoir d'achat du citoyen moyen.

En matière de piratage, la technologie est à double tranchant. Bien que cette dernière ait joué un rôle majeur en facilitant la distribution illégale de contenus créatifs, elle peut aussi permettre de la limiter. En effet, la distribution numérique offre une occasion exceptionnelle d'ouvrir la voie à une consommation légale d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles à travers la prolifération de plateformes Internet et mobiles abordables, qui respectent les réglementations en matière de droit d'auteur.

LES DÉFIS PERSISTANTS LIÉS À L'ÉGALITÉ DES GENRES ET À LA LIBERTÉ D'EXPRESSION

Les inégalités entre les genres persistent dans les industries cinématographiques et audiovisuelles sur l'ensemble du continent. L'écart le plus important a été observé en Afrique centrale où 98% des praticiens estiment que le pourcentage de femmes dans le secteur est inférieur à 10%. En Afrique orientale et en Afrique de l'Ouest, 50% des praticiens estiment que que le pourcentage des femmes dans le secteur est inférieur à 10%

> *Quand je fais un film, je ne cherche pas à appliquer une vision théorique. Je mets en place un dispositif de sorte que certaines réalités ou vérités s'imposent d'elles-mêmes. Je crois que c'est aussi le cas pour les femmes dans Bamako, aussi bien dans leur rôle dans la cour que dans le procès et son écoute. En fait, elles subissent encore davantage que les hommes les conséquences des phénomènes économiques débattus.*

***Abderrahmane Sissako**, réalisateur (Mauritanie)*
Entretien d'Olivier Barlet avec Abderrahmane Sissako pour Africultures à propos de *Bamako*, Cannes 2006

Derrière ces estimations se cachent bien évidemment des situations très différentes. En Afrique du Nord, grâce à un certain nombre de femmes cinéastes influentes et engagées dans la lutte féministe, des pays tels que le Maroc (avec Saâd Chraïbi, Nawfal Berraoui, Narjiss Nejjar, Leïla Kilani) ou la Tunisie (Salma Baccar, Néjia Ben Mabrouk, Kalthoum Bornaz, Moufida Tlatli, Raja Amari, Nadia el Fani, Sonia Chamkhi, Hinde Boujemaa, Kaouther Ben Hania, Leila Bouzid) occupent la première place en ce qui concerne la représentation de la femme à l'écran devant et derrière la caméra.

> *Ces regards féminins et ces expressions féminines dans tous les domaines artistiques mais aussi dans d'autres domaines, sont actuellement en train de refaire l'Histoire.*

Anissa Daoud
Réalisatrice (Tunisie) • Débat « Que nous disent-elles, que nous dites-vous, femmes cinéastes d'Afrique ? », Festival des cinémas d'Afrique d'Apt 2021, africultures.com

Rama Thiaw © Camille Millerand / Divergence

Sur le reste du continent, le Nigéria fait figure d'exception, car le secteur est dominé par des productrices (Mo Abudu, Jade Osiberu, Omoni Oboli), des réalisatrices (Kemi Adetiba, Funke Akindele, Tope Oshin) et des actrices (Funke Akindele, Genevieve Nnaji, Toyin Abraham, Omoni Oboli, Adesua Etomi). Il existe également un certain nombre de femmes influentes dans le milieu du cinéma au Kenya (avec les réalisatrices Wanuri Kahiu, Judy Kibinge, Hawa Essuman, et les productrices Toni Kamau et Dorothy Ghettuba – qui travaille à présent pour Netflix) et au Sénégal (avec les réalisatrices Angèle Diabang, Katy Léna Ndiaye, Rama Thiaw, Mati Diop, parmi d'autres). D'autres pays, comme l'Afrique du Sud, la Gambie, le Rwanda, le Soudan, le Soudan du Sud, la Zambie et le Zimbabwe ont également estimé que le nombre de femmes évoluant dans leurs industries atteignait au moins 30 %. Les métiers techniques sont toutefois exercés majoritairement par des hommes en règle générale.

Je viens d'une culture où la liberté des femmes est comme le vélo : si vous ne pédalez pas, le vélo tombe ! C'est un combat au quotidien.

***Marie-Clémence Andriamonta-Paes**, réalisatrice et productrice (Madagascar)*
Débat « Porter haut et fort la voix des femmes dans les cinémas d'Afrique », Cannes 2020, africultures.com

Des initiatives visant à augmenter le nombre de scénaristes, réalisatrices et productrices et à favoriser leur inclusion existent sur l'ensemble du continent, mais elles manquent de ressources et le résultat n'est pas encore visible. Au Zimbabwe, la réalisatrice Tsitsi Dangarembga est l'une des plus importantes figures militantes de l'égalité des genres depuis plusieurs décennies par le biais de l'organisation Women Filmmakers of Zimbabwe, tandis que Sisters Working in Film and Television (SWIFT), une ONG dirigée par Sara Blecher, s'efforce de conjuguer les efforts, de s'engager et de militer pour la cause des femmes au cinéma et à la télévision sur l'ensemble du continent[54].

En 2017, l'industrie cinématographique et télévisuelle américaine a été secouée par le mouvement #MeToo, qui dénonce les agressions sexuelles et la discrimination au travail à la suite de la révélation de nombreuses accusations d'agressions sexuelles portées contre le producteur Harvey Weinstein. Le mouvement a provoqué une prise de conscience concernant le traitement et la représentation des femmes à Hollywood et a entraîné des changements radicaux dans le mode de fonctionnement des studios, réseaux et sociétés de production. Même si ce mouvement a eu un retentissement beaucoup moins important en Europe et n'a pas atteint l'Afrique, il est probablement un signe avant-coureur.

Un autre domaine dans lequel très peu d'avancées ont été enregistrées ces derniers temps est celui de la liberté d'expression. Des praticiens d'au moins 47 pays (87 %) font part de l'existence de certaines limites à la liberté d'expression concernant les sujets qu'ils sont autorisés à aborder dans leur travail. Les sujets épineux, tels que les droits LGBTQ, le sexe (la pornographie étant largement illégale), la religion, la politique, les conflits ou les tribus, sont souvent évités, quand ils ne sont pas tout simplement interdits. Les diffuseurs africains sont connus pour modifier les scènes de films ou de séries, à la fois locaux et internationaux, qui pourraient heurter la sensibilité du public local ou enfreindre les codes de diffusion locaux. Si les limites à ne pas dépasser sont souvent implicites, au moins 37 pays (68,5 %) disposent d'un comité de censure officiel ou d'un comité de classification chargé de contrôler les projets avant qu'ils ne puissent être diffusés. Dans de nombreux pays, les cinéastes doivent demander une autorisation lorsqu'ils souhaitent tourner un film, ce qui les oblige à obtenir l'approbation de leur scénario avant de démarrer la production. Les cinéastes essayant de briser les tabous locaux s'exposent alors à des refus d'autorisation de tournages ou à la censure.

Contrairement à la perspective occidentale, où le terme a une connotation négative – restriction active de la liberté d'expression – le concept de « censure » est considéré sous le prisme de sa fonction utilitaire par plusieurs régulateurs africains. En effet, cette mesure est vue comme nécessaire pour protéger les populations contre les idées jugées immorales et étrangères, représentant une menace pour les valeurs africaines et les cultures autochtones, et contre des sujets susceptibles de diviser les communautés et de mettre en danger la sécurité nationale. Ces règles, justifiées ou non, explicites ou auto-imposées, sont des contraintes psychologiques puissantes, lesquelles peuvent faire obstacle à la créativité de nombreux cinéastes africains.

Je ne laisse pas un producteur décider, ne serait-ce que d'une image. Sinon ce ne serait plus mon film. L'accord avec les gens avec qui j'ai travaillé en Europe, c'était qu'ils acceptent que je maîtrise mes droits de propriété intellectuelle. Je suis propriétaire à 40 pour cent. Ils sont seulement copropriétaires et n'ont rien à me dire sur les choix esthétiques de mon film.

***Haïlé Gerima**, réalisateur (Éthiopie)*
Entretien d'Hassouna Mansouri avec Haïlé Gerima à propos de Teza pour Africultures, JCC Tunis 2009

LA SAUVEGARDE DES ARCHIVES CINÉMATOGRAPHIQUES ET AUDIOVISUELLES D'AFRIQUE

Les archives cinématographiques et audiovisuelles d'Afrique constituent une précieuse mine d'informations sur l'histoire et la culture du continent. Toutefois, en raison des conflits ou même du climat extrême, de nombreux documents anciens n'ont jamais été conservés de manière adéquate dans leurs pays d'origine. Les archives audiovisuelles stockées localement se sont progressivement détériorées, car les méthodes et les ressources de conservation étaient inadaptées, et les premiers documents datant des années 1950 ont déjà disparu. En avril 2021, un incendie qui s'est déclaré sur les pentes de la Table Mountain en Afrique du Sud a ravagé le campus de l'Université du Cap et sa bibliothèque historique, laquelle abritait une collection inestimable dédiée aux études africaines, comprenant entre autres 3 000 films africains et 20 000 documents audiovisuels[55]. Des experts inspectent actuellement le site afin de déterminer le volume de documents pouvant être sauvés.

Initiatives de l'UNESCO en faveur de l'égalité des genres

Afin de promouvoir l'égalité des genres dans l'industrie du cinéma en Afrique, l'UNESCO a organisé une table ronde intitulée « 50 ans de FESPACO : 50-50 pour les femmes » dans le cadre du Festival panafricain du cinéma et de l'audiovisuel de Ouagadougou (FESPACO) en février 2019. La Directrice générale de l'UNESCO, la première dame du Burkina Faso, la ministre de la Culture du Rwanda, ainsi que le ministre de la Culture, des Arts et du Tourisme du Burkina Faso se sont réunis pour discuter de la nécessité de cadres législatifs favorisant l'égalité des genres et ont plaidé pour une politique plus structurelle de soutien au cinéma africain fondée sur une vision complète et globale de l'industrie du film. Les réalisatrices Nadia El Fani (Tunisie), Jihan El-Tahri (Égypte), Monique Mbeka Phoba (RDC), Rahma Benahou El Madani (Algérie) et Sylvie Nwet (Cameroun) ont présenté diverses recommandations comprenant : l'organisation de séminaires sur l'histoire des femmes dans le cinéma africain, l'établissement de quotas pour les femmes dans les sélections de films, la mise en place de critères de financement donnant la priorité aux films dans lesquels les femmes occupent des postes créatifs clés, etc.

Comme réponse concrète aux recommandations de cette table ronde du FESPACO, l'UNESCO, en partenariat avec la réalisatrice japonaise Naomi Kawase, a créé le programme de résidence UNESCO-Nara pour les jeunes réalisatrices africaines. Par le biais d'un appel à candidatures ouvert, dix réalisatrices âgées de 21 à 35 ans originaires du Burkina Faso, du Kenya, du Nigéria, du Sénégal et d'Afrique du Sud ont été sélectionnées pour participer à ce programme de résidence immersif. En raison de la pandémie de COVID-19, le programme initialement prévu en mars 2020 a été reporté à 2022. Ce programme d'artistes en résidence 100% féminin devrait permettre de créer et de consolider un réseau émergent de femmes cinéastes en Afrique.

Siège du FESPACO, Ouagadougou © Sputniktilt / Wikimedia Commons

Le continent n'imposant aucun système de dépôt, les premiers et souvent les seuls acteurs dans le domaine de la conservation sont les archives nationales du cinéma. Seuls huit pays africains disposent de telles institutions : l'Algérie avec le Centre algérien de la cinématographie à Alger, l'Égypte avec la National Film Archives au Caire, le Maroc avec le Centre cinématographique marocain à Rabat et la Cinémathèque de Tanger, la Tunisie avec le Centre national du cinéma et de l'image à Tunis, l'Afrique du Sud avec la National Film, Video and Sound Archives à Prétoria, le Nigéria avec la National Film Video and Sound Archive à Jos, le Mozambique avec l'Institut national des industries culturelles et créatives à Maputo et le Burkina Faso avec la Cinémathèque africaine de Ouagadougou[56].

Quant aux films celluloïd, les archives ayant le mieux survécu à l'épreuve du temps ne sont pratiquement jamais retrouvées en Afrique, mais dans les archives nationales du cinéma en France, au Royaume-Uni et dans d'autres pays européens ou dans diverses universités occidentales disposant d'un département dédié au cinéma africain. Cela signifie que les établissements d'enseignement en Afrique n'ont pas accès à ces films pionniers. En conséquence, très peu de personnes connaissent l'existence du patrimoine cinématographique du continent, et encore moins parmi le public africain.

Toutefois, la sauvegarde de la mémoire collective des pays africains est actuellement au centre des préoccupations de nombreux acteurs. En novembre 2004, les pays francophones de l'Afrique de l'Ouest ont signé l'Appel de Paris pour la sauvegarde du patrimoine mondial audiovisuel, reconnaissant ainsi la nécessité de sauvegarder et mettre en valeur leur patrimoine audiovisuel.

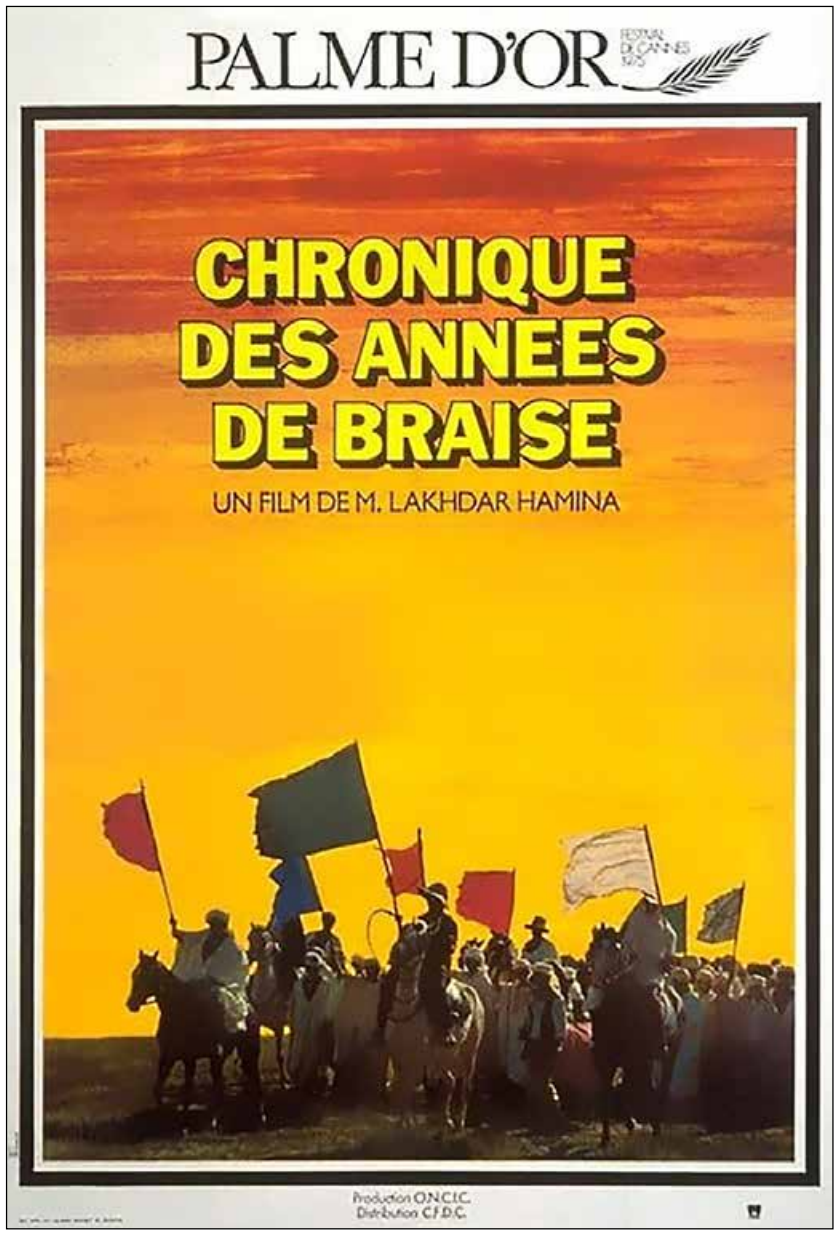
Outre le fait de vouloir protéger le patrimoine audiovisuel, les réflexions s'inscrivent également dans une logique commerciale visant à exploiter le potentiel économique des archives audiovisuelles.

Le projet « Capital Numérique », mis en œuvre par l'OIF de 2014 à 2016 avec le soutien de l'Union européenne et de l'Organisation des États ACP (Afrique, Caraïbes, Pacifique), a tenté de connecter les archives de 19 pays d'Afrique subsaharienne et d'Haïti au site Internet Archibald, une plateforme d'archives centralisée rendant possible le stockage local, la numérisation et l'indexation[57]. Mais ce projet n'a pas permis d'atteindre les résultats escomptés.

> *On ne peut pas faire l'impasse sur ce travail obligatoire de conscientisation et de lobbying de longue haleine et seule la FEPACI a la légitimité morale et technique pour le faire.*

***Gaston Kaboré**, réalisateur (Burkina Faso)*
Entretien d'Olivier Barlet avec Gaston Kaboré pour *Africultures*, Ouagadougou 2005

Plusieurs initiatives de conservation semblent avoir rencontré des problèmes lors de leur mise en œuvre. Dans le cadre du projet « Capital Numérique », une centaine d'heures de films et de séries télévisées, financés par le Fonds Image de la Francophonie au cours des 25 dernières années et numérisés par la Bibliothèque nationale de France, a été mise à disposition par la société de distribution Côte Ouest Audiovisuel pour rediffusion. Toutefois, cette opération a eu un impact limité, sauf au Cameroun où elle a contribué à une nouvelle politique d'africanisation de la grille des programmes. Dans le cadre du même projet, une directive instaurant le dépôt légal audiovisuel a été adoptée par les huit États membres de l'UEMOA, mais la transposition et surtout la mise en œuvre de ce texte se font toujours attendre. Une autre initiative probablement abandonnée est la vidéothèque africaine Mnet, qui promettait en 2012 de rendre disponible, à la demande et en ligne, la plus grande collection de films africains primés. Mnet avait négocié les droits d'environ 700 œuvres et mis en route la numérisation et la restauration du travail de quelques-uns des plus grands cinéastes du continent, notamment Ousmane Sembène, Djibril Diop Mambéty, Moussa Sene Absa et Ababacar Samb. Aujourd'hui, le site Internet de la vidéothèque n'existe plus. Enfin, le Projet du patrimoine cinématographique africain[58] (AFHP), un partenariat conclu en 2017 entre la Fédération panafricaine des cinéastes (FEPACI), The Film Foundation[59] du cinéaste américain Martin Scorsese, la Cineteca di Bologna et l'UNESCO, avait pour objectif de restaurer et préserver 50 films africains d'importance historique, culturelle et artistique. Depuis lors, quatre films majeurs réalisés par des cinéastes parmi les plus importants de l'histoire du cinéma africain ont été restaurés. Il s'agit des longs-métrages : *Soleil Ô* (1970) du réalisateur mauritanien Med Hondo, *Chronique des années de braise* (1975) du réalisateur algérien Mohammed Lakhdar-Hamina, *La Femme au couteau* (1969) du pionnier ivoirien Timité Bassori et *Muna Moto* (1975) du réalisateur camerounais Jean-Pierre Dikongue-Pipa.



Film *Chronique des années de braise* de M. Lakhdar Hamina © Nuovi Graffiti d'Africa, Centro Orientamento Educativo COE

La numérisation en masse des films et de l'espace médiatique africains est une source d'espoir pour les efforts visant à récupérer et préserver du contenu fragile stocké jusque-là sur des supports analogiques. Cela simplifiera également l'archivage du matériel audiovisuel à l'avenir. Cependant, le continent manque encore d'archivistes professionnels maîtrisant l'identification, le catalogage et la conservation. Il ne dispose pas non plus des équipements techniques et des infrastructures de base, comme les chambres fortes climatisées.

LA ZONE DE LIBRE-ÉCHANGE CONTINENTALE AFRICAINE ET L'ESPOIR D'UNE MEILLEURE COLLABORATION PANAFRICAINE

En mars 2018, 52 pays africains ont signé un accord historique établissant la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAf), la plus grande zone de libre-échange au monde par le nombre de pays adhérents depuis la création de l'Organisation mondiale du commerce il y a plus de vingt ans. Le 1er janvier 2021, la ZLECAf est devenue réalité en réunissant quelque 1,3 milliard d'Africains au sein d'un même marché, pour un PIB combiné de plus de 3 billions de dollars des États-Unis. L'objectif principal de la ZLECAf est d'encourager la libre circulation des produits fabriqués en Afrique et de promouvoir les échanges commerciaux intra-africains. En réalité, la plupart des pays africains ont davantage de relations commerciales avec certains pays européens qu'avec leurs voisins directs. Selon la CNUCED, entre 2015 et 2017, le commerce intra-africain était en moyenne de 2 %, contre des chiffres de commerce intra-continental de 47 % pour l'Amérique, 61 % pour l'Asie, 67 % pour l'Europe et 7 % pour l'Océanie[60].

L'accord ZLECAf sera mis en œuvre progressivement. La première phase consistera à éliminer 90 % des droits de douane et d'autres obstacles au commerce entre les pays africains au cours des dix prochaines années. L'impact du processus de mise en œuvre de la ZLECAf sur les industries créatives est surveillé par l'Africa Technology and Creative Group[61] (ATCG), une initiative locale réunissant des professionnels de la technologie et de la création de 30 pays africains, travaillant dans des start-up, des centres d'innovation, les médias, le cinéma et la musique. Même si l'élimination des droits de douane devrait avoir un impact positif sur certaines industries créatives telles que la mode et le textile, elle aura probablement une incidence limitée sur le secteur cinématographique et audiovisuel, étant donné que les produits vidéo sont d'ores et déjà entièrement numériques et que le matériel cinématographique continuera sans doute d'être importé des autres continents.

Certains professionnels du cinéma et de l'audiovisuel espèrent que la ZLECAf conduira à une multiplication des coproductions entre les pays africains. Cependant, ce sentiment vient largement d'une mauvaise compréhension du cadre de la ZLECAf et du mécanisme des coproductions internationales. Tandis que les coproductions non officielles peuvent toujours avoir lieu entre les pays, ce qui est souvent le cas, grâce à des partenariats financés par des fonds privés et viables d'un point de vue économique, les coproductions officielles reposent sur des traités de coproduction entre des pays spécifiques. L'intérêt principal d'un traité de coproduction réside dans le fait qu'il permet à un projet cinématographique ou audiovisuel de prétendre au statut de production nationale dans chacune des nations partenaires, ce qui signifie que la production peut bénéficier des avantages offerts à l'industrie cinématographique locale dans chaque pays. Un tel traité est utile uniquement si les deux pays signataires proposent de tels avantages, notamment des réductions d'impôt, l'accès à d'autres ressources financières locales ou l'inclusion dans les quotas de diffusion à la télévision locale. Comme déjà mentionné dans ce document, très peu de pays africains proposent des dispositifs de ce type à l'heure actuelle.

La deuxième phase de la mise en œuvre de la ZLECAf présente un plus grand intérêt puisqu'elle portera sur les droits de propriété intellectuelle, avec notamment la possibilité pour les titulaires d'un droit d'enregistrer la propriété intellectuelle grâce à une seule procédure qui couvrirait l'ensemble du continent. L'objectif sera de créer une seule juridiction unifiée pour l'administration des droits de propriété intellectuelle en Afrique, ce qui devrait théoriquement permettre de mieux faire respecter les lois en la matière et ainsi augmenter la valeur de la propriété intellectuelle générée en Afrique. Il faut espérer que le renforcement de la certitude et de la stabilité ainsi que de la confiance dans les droits de propriété intellectuelle encourageront la créativité et l'innovation sur l'ensemble du continent.

Citons enfin un impact indirect mais potentiellement important du cadre de la ZLECAf sur le secteur cinématographique et audiovisuel : la zone de libre-échange est susceptible de faciliter le financement et la mise en œuvre de projets d'infrastructures de communication à l'échelle du continent, tels que le câble haut débit One Africa, lancé en 2018 par Liquid Telecom et Telecom Egypt. Le réseau de 60 000 km s'étendra du Caire au Cap, fournissant ainsi une alternative terrestre aux nombreux câbles sous-marins qui permettent aux pays côtiers d'Afrique d'accéder à Internet. L'amélioration de la connectivité à Internet et, par la même occasion, du « cloud computing », du stockage des données et, à terme, de la diffusion vidéo pour le consommateur, est l'un des leviers clés de la croissance pour l'industrie des contenus[62].

Bien qu'il soit encore trop tôt pour réellement mesurer l'impact concret que la ZLECAf pourrait avoir sur le secteur cinématographique et audiovisuel panafricain dans les années à venir, son existence est un indicateur positif fort du désir des nations africaines de promouvoir de nouveaux modes de collaboration et de diffuser les meilleures pratiques sur l'ensemble du continent.

LES NOUVEAUX PARTENAIRES : LES ÉTATS-UNIS ET LA CHINE

Traditionnellement, les soutiens étrangers à l'écosystème cinématographique et audiovisuel de l'Afrique prennent la forme de subventions accordées par certains pays européens ou par des organisations intergouvernementales, comme l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF), l'Union européenne et l'Organisation des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP-UE), ou encore par des dispositifs sélectifs comme l'Aide aux cinémas du monde du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) ou le World Cinema Fund de la Berlinale. La France, en particulier, est un soutien financier majeur depuis des décennies grâce à des accords de coproduction signés avec des pays comme l'Afrique du Sud, l'Algérie, le Burkina Faso, le Cameroun, la Côte d'Ivoire, l'Égypte, la Guinée, le Maroc, le Sénégal et la Tunisie[63].

Ces mécanismes de soutien, basés sur des fonds publics, suivent une approche ayant comme principal objectif la promotion de la diversité culturelle, sans attente de rentabilité. Aujourd'hui, la France, le Royaume-Uni, la Belgique, l'Allemagne, le Portugal et l'Union européenne en général restent des partenaires importants du cinéma d'auteur africain. À travers le financement de nombreuses initiatives de développement, comme des laboratoires cinématographiques, des ateliers et des festivals, les pays européens continuent de jouer un rôle clé dans l'émergence de talents africains de niveau international, très recherchés par les financiers, les acheteurs et les partenaires de coproduction, tant au niveau local que mondial.

Cependant, les deux dernières années ont été marquées par une nette hausse de l'intérêt d'autres acteurs. Ces nouveaux acteurs, venus pour la plupart des États-Unis et de la Chine, sont des entreprises privées avec une approche résolument commerciale. L'acteur américain le plus visible jusqu'à présent a été Netflix, qui a fait plusieurs avancées significatives depuis son lancement sur le continent en 2019. La plateforme de streaming cumulait 57 % des abonnements SVOD en 2020 avec près de deux millions d'abonnés[64]. Un chiffre qui devrait passer à 6,3 millions d'ici 2026. En novembre 2020, elle a même nommé le fondateur zimbabwéen d'Econet, Strive Masiyiwa, à son conseil d'administration[65]. Mais Netflix n'est que la première plateforme américaine à se lancer sur le continent et sera à terme suivie par toutes les autres. Bien que son lancement sur le continent ne soit pas envisagé avant 2022, on estime que Disney+ pourrait compter environ 3,1 millions d'abonnés en Afrique d'ici 2026.

Portées par un nouvel intérêt pour les contenus « noirs » suscité par le mouvement Black Lives Matter né en 2020 et inspirées par le succès planétaire du blockbuster Black Panther, les sociétés hollywoodiennes ont aussi cherché à s'associer aux créateurs africains sur divers projets. Toujours chez Disney, en 2020, le studio a signé un accord avec Kugali[66], une entreprise cofondée en 2017 par deux Nigérians et un Ougandais pour créer *Iwájú* (Le futur), une série de science-fiction imprégnée par la culture yoruba. Disney finance aussi *Greek Freak*, un long-métrage du réalisateur nigérian Akin Omotoso[67] sur la star de la NBA Giannis Antetokounmpo, né en Grèce de parents nigérians, et a acquis les droits de *Kiya*, une série développée par le studio d'animation sud-africain Triggerfish[68] sur un groupe de petites filles africaines de 7 ans qui se transforment en super-héroïnes grâce à leurs bandeaux magiques. Au Nigéria, EbonyLife Studio a signé un accord avec Will Smith et les Westbrook Studios de Jada Pinkett-Smith pour codévelopper et coproduire une série de films et d'émissions de télévision centrés sur l'Afrique[69], et a aussi des projets en cours avec Netflix, Sony Pictures et AMC. Ces quelques exemples ne sont que la partie émergée de l'iceberg, les acteurs hollywoodiens ayant renforcé, sans faire de bruit, leur implication en coulisse avec des talents africains du cinéma et de la télévision.

La Chine, qui est désormais officiellement le premier marché mondial du cinéma en termes de chiffres d'affaires généré[70], a aussi fait des progrès sur le continent. En 2019, le géant des médias chinois Huahua a signé un accord avec le studio nigérian FilmOne Entertainment en vue de coproduire le premier grand film sino-nigérian[71]. Il a investi un million de dollars des États-Unis dans le premier fonds cinématographique du Nigéria, également géré par FilmOne[72]. Le service de streaming de musique chinois Boomplay, qui possède actuellement l'une des principales plateformes du continent avec plus de 75 millions d'utilisateurs, a posé son premier pion sur l'échiquier de la production vidéo en investissant dans *Afrobeats: The Backstory*, une série documentaire en 9 épisodes sur les origines de ce genre musical nigérian populaire[73]. D'autres investissements majeurs dans l'espace médiatique par StarTimes (chaînes de télévision payantes locales)[74], CCTV (hub médiatique basé à Nairobi)[75] ou Huawei (câbles optiques et technologie 5G)[76] témoignent d'un intérêt croissant et solide de la Chine pour le continent africain.

> *« Lorsqu'on fait un film aujourd'hui, on peut ajouter à notre business plan la diffusion sur une plateforme comme Netflix, et les profits peuvent alors être calculés en fonction du nombre plus important de téléspectateurs.*
>
> ***Lala Akindoju**, actrice (Nigéria)*
> Débat « Quelle viabilité économique pour les cinémas d'Afrique ? », Cannes 2020, africultures.com

Bien qu'ils se concentrent principalement sur les régions anglophones de l'Afrique pour le moment, ces nouveaux acteurs ont aussi exprimé leur volonté de s'étendre dans les pays francophones et lusophones d'Afrique. Les États-Unis et la Chine sont de fervents partisans d'une approche commerciale axée sur les marchés africains de la télévision et du cinéma, ce qui vient perturber les modèles de financement antérieurs. Un avenir où les contenus africains seraient synonymes de retours sur investissements commence à apparaître, ce qui attire une nouvelle catégorie d'investisseurs, comme Impact X Studios, un nouveau fonds d'investissement qui cherche à développer et combiner divers projets dans le monde, y compris en Afrique[77]. Le premier investissement africain d'Impact X, annoncé en 2020, concernait l'entreprise d'animation et de comics nigériane YouNeek Studios[78].

Cette nouvelle demande mondiale débloque de nouvelles opportunités de financement, parfois même sur le continent. La banque de développement Afrexim, qui avait annoncé en 2020 le lancement d'un dispositif de 500 millions de dollars des États-Unis en soutien aux industries créatives africaines[79], travaille désormais sur le premier dispositif de financement cinématographique panafricain. Une fois sur pied, le projet permettrait de proposer des financements africains gérés en Afrique, à travers divers produits de financement, à des projets commercialement viables sur tout le continent.

NOTES

1. https://en.unesco.org/news/launch-euunesco-project-support-development-ugandas-film-industry

2. https://www.premiumtimesng.com/business/business-news/453262-nigeria-afdb-setting-up-500-million-fund-for-tech-creative-sectors-presidency.html

3. https://www.gsma.com/mobileeconomy/wp-content/uploads/2020/09/GSMA_MobileEconomy2020_SSA_Eng.pdf

4. https://www.gsma.com/mena/wp-content/uploads/2018/11/2017-10-09-84935f5774975f3d35c8ed9a41b9c1a4.pdf

5. https://unctad.org/news/role-digitalization-decade-action-africa

6. https://www.timeslive.co.za/sunday-times/lifestyle/2018-11-15-high-fantasy-star-on-filming-sas-first-selfie-style-movie-on-an-iphone/

7. https://www.france24.com/en/20200604-nigeria-s-nollywood-gets-creative-to-cope-with-virus-crisis

8. https://edition.cnn.com/2014/04/18/world/africa/ghana-african-city/index.html

9. https://bulawayo24.com/index-id-entertainment-sc-tv+guide-byo-201970.html

10. https://www.livemint.com/companies/news/netflix-ups-the-ante-in-africa-11608744867416.html

11. Ibid.

12. https://deadline.com/2021/02/mena-streamer-starzplay-25m-debt-financing-1234685335/

13. https://itu.foleon.com/itu/measuring-digital-development/home/

14. https://unctad.org/news/role-digitalization-decade-action-africa

15. https://www.statista.com/statistics/255355/number-of-cinema-screens-in-the-us-by-format/

16. https://www.statista.com/statistics/279111/number-of-cinema-screens-in-china/.

17. https://www.statista.com/statistics/731215/number-of-multiplex-theatres-india/

18. https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/statistiques/geolocalisation-des-cinemas-actifs-en-france

19. https://www.npr.org/sections/coronavirus-live-updates/2020/10/05/920367787/regal-movie-chain-will-close-all-536-u-s-theaters-on-thursday?t=1619439905561

20. https://apnews.com/article/movies-china-coronavirus-pandemic-beijing-e772c8fd5a83a573c7f4749f69d49133

21. https://www.jeuneafrique.com/mag/692525/culture/cinema-la-fievre-du-grand-ecran-sempare-de-lafrique-subsaharienne-francophone/

22. https://www.canalolympia.com/a-propos/

23. https://adweknow.com/entretien-frederic-godfroid-directeur-operations-afrique-pathe-gaumont/

24. https://cinemaspacesnetwork.net/about-us/

25. https://sunshinecinema.org/

26. https://www.c-n-a.org/

27. http://afrimages.net/etat-des-lieux-de-lexploitation-en-afrique-francophone/

28. Album annuel de l'industrie nigériane du film par FilmOne

29. https://www.cima.ned.org/wp-content/uploads/2015/02/CIMA-Africas-Media-Boom.pdf

30. https://www.afriquemagazine.com/tnt-les-cl%C3%A9s-de-la-bataille

31. https://www.jeuneafrique.com/1006863/economie/cote-divoire-fabrice-sawegnon-mise-sur-le-divertissement-pour-life-tv/

32. https://african.business/2017/05/economy/ethiopias-addiction-kana-tv/

33. https://broadcastmediaafrica.com/

34. https://africa.cgtn.com/2019/08/05/startimes-unveils-new-investment-to-boost-local-content-in-kenya/

35. https://www.aluko-oyebode.com/insights/re-amendments-to-the-6th-edition-of-the-nigeria-broadcasting-code-2/

36. https://www.trade.gov/country-commercial-guides/nigeria-media-and-entertainment-industry-nollywood-and-nigerian-music

37. https://nigerianstat.gov.ng/resource/NOLLYWOOD%20MOVIES%20PRODUCTION%20DATA.xlsx

38. https://www.un.org/africarenewal/fr/magazine/mai-2013/le-cinéma-nigérian-une-mine-d'or-potentielle

39. Some Solutions : Elfike Film Collective's the Wedding Party 2: Destination Dubai to Be Released on Itunes http://somesolutions.online/2018/09/20/elfike-film-collectives-the-wedding-party-2-destination-dubai-to-be-released-on-itunes/

40. Premium Times : 7 janvier 2020. 'Wedding Party 1' named highest-grossing Nollywood movie of the decade https://www.premiumtimesng.com/entertainment/nollywood/371619-wedding-party-1-named-highest-grossing-nollywood-movie-of-the-decade.html

41. Cea Nigeria : 8 mars 2021. Top 20 Films Report 5th 7th March 2021 https://www.ceanigeria.com/box-office/197-top-20-films-report-5th-7th-march-2021

42. CNN : 7 octobre 2020 : New Nollywood film shines a light on human trafficking in Nigeria https://edition.cnn.com/2020/10/07/africa/human-trafficking-film-nigeria/index.html

43. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/10/25/les-series-senegalaises-a-l-assaut-de-la-planete-pour-faire-de-dakar-un-petit-hollywood_6057309_3212.html

44. https://variety.com/2021/film/global/my-octopus-teacher-african-documentaries-1234958796/

45. https://www.jeuneafrique.com/1097073/culture/senegal-a-dakar-kourtrajme-veut-former-la-prochaine-generation-du-cinema-africain/

46. https://www.lepoint.fr/afrique/centre-yennenga-la-ou-dakar-veut-faire-son-cinema-19-02-2021-2414725_3826.php

47. https://www.vanguardngr.com/2020/12/mo-abudu-launches-creative-academy-in-collaboration-with-lagoss-laci/

48. https://talkmediaafrica.com/2021/02/01/realness-institute-and-netflix-extend-episodic-lab-entry-deadline-and-launch-new-development-executive-traineeship/

49. https://www.lafaaac.com/

50. https://traceacademia.com/

51. https://www.3dnetinfo.com/

52. https://admi.ac.ke/courses/2d-animation-course/

53. https://trueafrica.co/article/for-every-legitimate-copy-sold-nine-are-fake-can-nollywood-win-the-fight-against-piracy/

54. http://www.swiftsa.org.za/

55. https://www.dw.com/en/cape-town-fire-damages-irreplaceable-archives/a-57261556

56. https://www.fiafnet.org/pages/Community/Members.html

57. https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2017-2-page-47.htm

58. https://fr.unesco.org/news/projet-du-patrimoine-cinematographique-africain-cannes-2019

59. http://www.film-foundation.org/afhp

60. https://unctad.org/press-material/facts-figures-0

61. https://atcg.community/

62. https://unctad.org/system/files/non-official-document/cep2019-11-10-contribution_en_Zimb.pdf

63. https://www.cnc.fr/professionnels/reglementation/accords-internationaux

64. https://www.digitaltvresearch.com/ugc/Africa%20OTT%20TV%20and%20Video%20Forecasts%202021%20TOC_toc_306.pdf

65. https://about.netflix.com/en/news/strive-masiyiwa-appointed-to-netflix-board-of-directors

66. https://kugali.com/

67. https://www.hollywoodreporter.com/amp/news/giannis-antetokounmpo-biopic-greek-freak-finds-its-director-with-akin-omotoso

68. https://kidscreen.com/2021/02/25/disney-picks-up-triggerfisheone-co-pro/?utm_source=rss&utm_medium=rss&utm_campaign=disney-picks-up-triggerfisheone-co-pro

69. https://deadline.com/2021/02/jada-pinkett-smith-will-smith-westbrook-nigeria-ebonylife-film-tv-slate-1234694457/

70. https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/its-official-china-overtakes-north-america-as-worlds-biggest-box-office-in-2020-4078850/

71. https://edition.cnn.com/2019/11/21/africa/china-nigeria-film-partnership/index.html

72. https://variety.com/2020/film/asia/berlinale-2020-nigeria-filmone-china-huahua-1203511595/

73. https://www.okayafrica.com/afrobeats-documentary-the-backstory-boomplay/

74. https://www.theafricareport.com/3811/investment-coming-to-a-tv-screen-near-you/

75. https://edition.cnn.com/2012/09/05/business/china-africa-cctv-media/index.html

76. https://www.bloomberg.com/news/articles/2020-08-19/china-s-huawei-prospers-in-africa-even-as-europe-asia-join-trump-s-ban

77. https://variety.com/2021/tv/news/impact-x-studios-bows-with-prestige-scripted-slate-dumas-baldwin-in-paris-blind-ambition-exclusive-1234946894/amp/

78. https://talkmediaafrica.com/2021/02/05/youneek-studios-african-superhero-universe-acquired-by-dark-horse-comics-receives-vc-funding-from-impact-x-capital-for-animation-development/

79. https://www.afreximbank.com/afreximbank-announces-500-million-creative-industry-support-fund-as-cax-wknd-opens/

Tournage du film *Supa Modo* de Likarion Wainaina © Volker Tittel

Partie 2

Modèles stratégiques de développement et de croissance

L'analyse des secteurs du cinéma et de l'audiovisuel dans 54 États du continent africain permet de mettre en évidence certaines caractéristiques de réussite partagées par des pays qui présentent des profils similaires. Ces approches spécifiques et ces meilleures pratiques constituent le fondement des quatre modèles stratégiques de développement et de croissance décrits ci-après :

- **le modèle Nollywood**
- **le modèle Auteur**
- **le modèle Service**
- **le modèle Festival**

Chacun de ces modèles stratégiques propose des recommandations visant à renforcer les secteurs cinématographiques et audiovisuels nationaux. Les pays présentant des caractéristiques spécifiques relevant du « hard power » (tels qu'une infrastructure existante ou un certain nombre d'habitants) et du « soft power » (telles que la langue ou la culture) s'orienteront naturellement davantage vers l'un de ces quatre modèles, pour définir leurs actions prioritaires.

Cependant, il est également important de noter qu'aucun modèle n'exclut intrinsèquement les autres : en théorie, un pays peut essayer d'adopter en parallèle deux d'entre eux ou même plus. Le Rwanda est l'exemple parfait d'un pays qui se prépare à jouer un rôle dans chacun de ces quatre domaines stratégiques[1]. Comme le montre de manière détaillée sa cartographie, le Rwanda connaît actuellement un essor dicté par le marché des productions à bas coût destinées au Web en langue kinyarwanda (modèle Nollywood). Il compte également un groupe de réalisateurs talentueux et reconnus ayant des relations avec la scène cinématographique internationale (modèle Auteur). Un ensemble de politiques et de mesures incitatives est en cours d'élaboration pour transformer le pays en un lieu de tournage privilégié pour les productions étrangères (modèle Service), tandis que le Forum audiovisuel de Kigali est en passe de devenir le soutien dont le Rwanda a besoin pour réaliser ses ambitions en matière de soft power (modèle Festival).

L'exemple du Rwanda démontre qu'une volonté politique et un leadership actif – plus que la seule disponibilité de ressources financières – sont les éléments clés du développement du secteur cinématographique et audiovisuel. En effet, les succès récents d'autres pays visionnaires, tels que le Sénégal, le Kenya, la Namibie ou Maurice, montrent que des exploits sont possibles même lorsque les fonds sont limités.

LE MODÈLE NOLLYWOOD : RENTABLE, LOCAL, PROSPÈRE

CARACTÉRISTIQUES DU MODÈLE

Bien que l'histoire du cinéma nigérian remonte à bien plus longtemps, le terme Nollywood fait généralement référence à la période commençant au début des années 1990, lors de laquelle les films sortant directement en vidéo ont connu un réel essor. Le modèle Nollywood se distingue par son mode de production rapide et à bas coût, qui permet aux producteurs de sortir un film dont le budget ne dépasse pas 15 000 dollars des États-Unis en quelques semaines seulement. Même au Nigéria, produire un film avec un tel budget n'est pas une mince affaire : les acteurs et l'équipe de tournage doivent se montrer ingénieux, inventifs et endurants, travaillant jour et nuit dans des conditions qui seraient jugées inacceptables ailleurs.

Tout comme sur d'autres marchés, tels ceux des États-Unis, de la Chine ou de l'Inde, les budgets dont bénéficient les productions au Nigéria proviennent de financements privés. Les producteurs peuvent réinjecter les bénéfices générés par un projet ayant eu du succès dans un nouveau projet ou obtenir les fonds nécessaires auprès d'investisseurs privés : amis, famille ou contacts ayant des revenus élevés. Le soutien financier par des marques ou le placement de produits sont possibles pour certains films de plus grande envergure.

Dans un contexte où le piratage est monnaie courante, la solution consiste à produire un volume conséquent pour réaliser le maximum de bénéfices en un minimum de temps. Selon la Filmmakers Cooperative of Nigeria, l'audience potentielle pour chaque film nigérian était de 15 millions de personnes au Nigéria et d'environ 5 millions de spectateurs ailleurs dans le monde en 2014[2]. Ce chiffre est probablement plus élevé aujourd'hui. Pour tirer parti de cette audience potentielle, il est primordial d'avoir recours à une distribution efficace. Au départ, les films produits par Nollywood étaient vendus directement aux consommateurs sous forme de DVD ou de VCD grâce à de puissants réseaux de vendeurs de rues, mais aujourd'hui, ils sont largement distribués en ligne et à la télévision dans tout le Nigéria, en Afrique et au sein de la diaspora. Depuis le milieu des années 2000 et l'émergence de budgets plus conséquents (entre 150 000 et 750 000 dollars des États-Unis en moyenne), des productions plus ambitieuses et de qualité plus élevée, parfois appelées « Nouveau Nollywood », voient le jour. Les meilleurs films sortent également au cinéma. Si un film nigérian a du succès, il peut espérer récupérer l'intégralité du budget dépensé grâce à la vente des billets, les ventes secondaires réalisées par la suite (télévision, compagnies aériennes, VOD) étant des bénéfices purs.

Toutefois, le modèle Nollywood ne peut être réduit à son approche commerciale décomplexée, pragmatique et basée sur le marché. Le modèle doit également son succès à sa capacité d'ignorer en grande partie le monde du cinéma extérieur et les goûts des Américains et des Européens afin de développer sa propre manière de raconter les histoires. Une approche qui trouve un écho auprès du public nigérian et africain, en partie grâce à des sujets populaires abordés sans concession, tels que la religion, la sorcellerie, la morale et la vengeance. Libéré des attentes occidentales en matière de cinéma, Nollywood (tout comme Bollywood) a su démontrer qu'il était possible d'emprunter une autre voie. Aujourd'hui, l'influence culturelle au niveau mondial des films nigérians et de leurs stars glamour est telle que les spectateurs non nigérians en Afrique et ailleurs dans le monde se sont emparés des manières, de l'argot, des blagues ou des styles vestimentaires nigérians[3].

CONTEXTE FAVORABLE

En suivant le modèle de développement Nollywood, d'autres pays africains peuvent créer leurs propres industries commerciales locales et indépendantes. L'un des principaux prérequis étant un volume de vente conséquent, ce modèle convient davantage aux pays disposant de grands marchés locaux, tels que l'Éthiopie, la République Démocratique du Congo ou la Tanzanie. Cependant, le succès récent des web-séries rwandaises montre que même les pays avec des marchés moins importants peuvent adopter cette approche s'ils sont capables de tirer parti de leur large diaspora et s'ils sont conscients qu'il faut adapter le budget de production aux recettes potentielles.

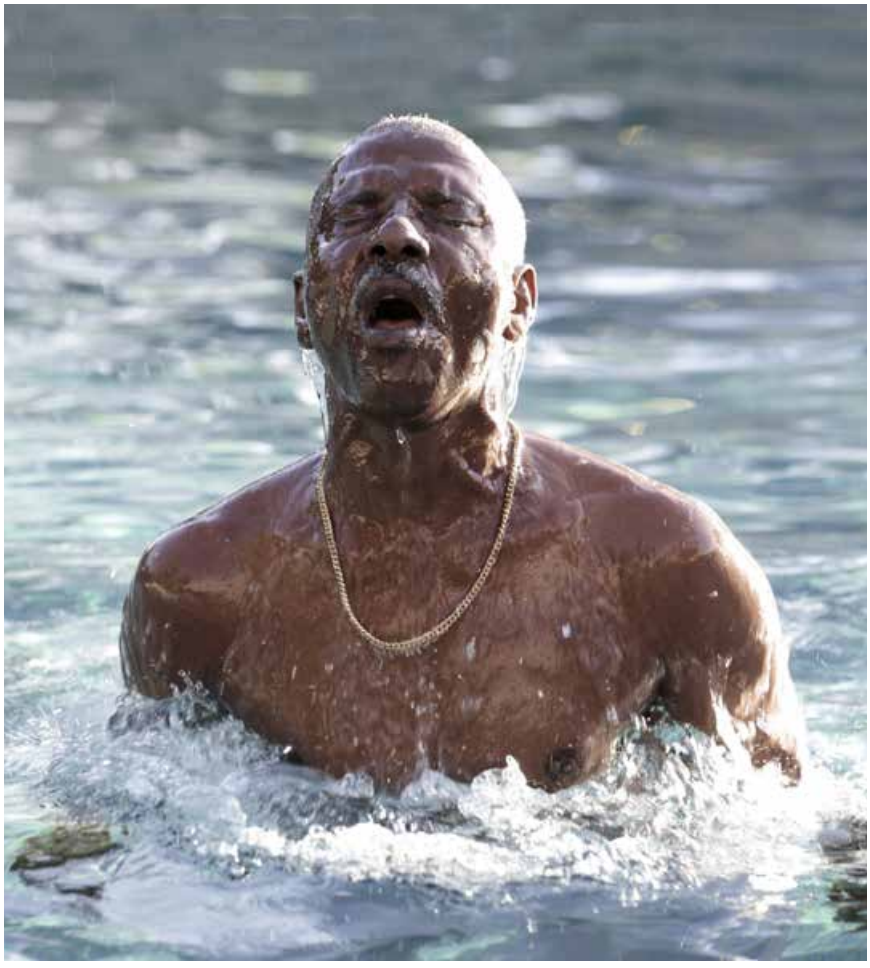
RECOMMANDATIONS

En matière de production, les pays choisissant ce modèle pourraient centrer leurs efforts sur l'élimination des obstacles administratifs et financiers pour laisser le champ libre aux initiatives privées. Cela signifie qu'il faut faciliter l'achat d'équipements nécessaires et l'accès aux lieux de tournage, mais aussi simplifier les procédures d'enregistrement d'une société de production ou l'obtention d'une autorisation de tournage.

Le développement du maillon « distribution » de la chaîne de valeur est également primordial. Les gouvernements peuvent jouer un rôle en investissant davantage dans l'infrastructure Internet et en ayant à l'esprit l'industrie des contenus, en facilitant l'accès à Internet à des prix abordables pour l'ensemble du pays, en mettant en œuvre des quotas de diffusion de contenus locaux, en encourageant le financement de contenus par des investisseurs locaux grâce à des dégrèvements fiscaux et en travaillant avec des partenaires stratégiques tels que les réseaux sociaux internationaux (YouTube, Facebook/Instagram, TikTok), les opérateurs mobiles et les plateformes locales indépendantes, afin de réunir les conditions qui permettraient aux producteurs de contenus de monétiser leur travail.

Enfin, l'émergence d'actrices et d'acteurs locaux populaires constitue un élément essentiel de ce modèle, car le pouvoir de ces stars joue un rôle clé dans les ventes. Les gouvernements peuvent apporter leur pierre à l'édifice en soutenant des événements promotionnels, tels que des cérémonies de remise de prix, des festivals ou des avant-premières, ou en faisant appel à des talents locaux pour présenter les cérémonies ou endosser le rôle d'ambassadeur dans le cadre d'initiatives sociales afin d'accroître leur notoriété.

> *On sait qu'il n'y a que quelques auteurs exigeants en Afrique. Ils ont chacun un univers propre, une sensibilité, un cinéma bien identifié, une écriture particulière. Chacun d'eux est comme une étoile dans ce désert, chacun d'eux porte son monde avec son histoire familiale, personnelle, et intime, avec son passé. C'est ce qui nous différencie. Même quand on est de la même famille, on n'a pas le même vécu, on n'expérimente pas nécessairement les mêmes choses. Il vaut donc mieux considérer ce film comme étant de Haroun et le juger ainsi, sans le considérer comme « le film » de l'Afrique noire.*
>
> ***Mahamat-Saleh Haroun***
> **Réalisateur (Tchad)** • Entretien d'Olivier Barlet avec Mahamat-Saleh Haroun pour Africultures à propos d'*Un homme qui crie*, Cannes 2010



Film *Un homme qui crie* de Mahamat Saleh Haroun © Pili Films, Frank Verdier

LE MODÈLE AUTEUR : CULTURES RICHES, VOIX DIVERSES

CARACTÉRISTIQUES DU MODÈLE

Le modèle Auteur, à l'opposé du modèle Nollywood, est mû par une vision qui considère que le cinéma est un d'art qui ne devrait pas nécessairement être à la merci des aléas du marché. Tandis que Nollywood peut être comparé au système hollywoodien, le modèle Auteur d'Afrique, lui, est similaire à l'approche européenne et en particulier à celle de la France, qui considère que le cinéma et d'autres activités créatives sont des biens publics qui doivent être soutenus par l'État afin de promouvoir la diversité des cultures, des voix et des points de vue. Cette vision accorde une grande importance à la personne considérée comme « l'auteur » de l'œuvre, c'est-à-dire le réalisateur, tandis que les modèles américains ou nigérians estiment que les films sont davantage un effort collectif et collaboratif.

Par conséquent, on retrouve principalement le modèle Auteur dans les pays francophones d'Afrique qui ont bénéficié de financements publics de la France et de pays européens au cours de ces dernières décennies, tels que le Sénégal, le Burkina Faso, le Mali ou la Côte d'Ivoire. Toutefois, il est également présent dans d'autres pays où des groupes de cinéastes ont réussi à se frayer un chemin dans le monde complexe des subventions européennes accordées au cinéma, tels que le Kenya, le Rwanda ou les pays lusophones ayant pu bénéficier des programmes d'aide du Portugal.

Un élément clé du modèle est l'importance accordée à l'éducation, à la formation et au développement des talents, en particulier pour les scénaristes-réalisateurs. Les initiatives financées par des pays européens, telles que le Ouaga Film Lab au Burkina Faso, Sud Écriture en Tunisie, l'atelier One Fine Day Films et DocuBox au Kenya, la Fabrique cinéma à Cannes, le programme dédié aux scénarios Less is More, la résidence de scénaristes Realness, le programme Berlinale Talents ou les Ateliers de l'Atlas à Marrakech, ont contribué à mettre au jour et à accompagner une nouvelle génération de cinéastes africains qui se font désormais remarquer sur la scène internationale. Les films créés au cours de ces ateliers et laboratoires sont généralement financés par la suite grâce à des coproductions impliquant souvent plusieurs pays et des subventions publiques pour des budgets atteignant 1 à 1,5 million de dollars des États-Unis, un montant totalement déconnecté de la réalité des marchés locaux.

Les films qui naissent de ces programmes de développement sont ambitieux sur le plan créatif et souvent engagés socialement, mais n'ont pas toujours le succès espéré auprès du public local. Ils sont généralement présentés lors de nombreux festivals, où ils peuvent espérer gagner quelques prix et trouver un distributeur international qui se chargera des ventes à l'étranger. Quelques-uns de ces films peuvent également espérer sortir dans des salles de cinéma d'auteur en Europe.

Film *Bamako* de Abderrahmane Sissako © Archipel 33, Chinguitty Films 2006

Certains d'entre eux peuvent générer des recettes grâce à la télévision ou aux ventes en vidéo à la demande, mais les bailleurs de fonds publics ne s'attendent pas à ce qu'ils soient rentables.

En effet, le principal objectif du modèle Auteur est de faire émerger des artistes, des « ambassadeurs » capables de briller à l'international et dont le travail peut susciter le débat et avoir du succès. La notoriété dont bénéficie le pays d'origine d'un réalisateur ayant gagné un prix, comme la Mauritanie grâce à Abderrahmane Sissako, le Maroc grâce à Nabil Ayouch, le Lesotho grâce à Lemohang Jeremiah Mosese, le Sénégal grâce à Mati Diop et Alain Gomis, l'Afrique du Sud grâce à Sibs Shongwe-La Mer, la Zambie grâce à Rungano Nyoni, le Rwanda grâce à Joël Karekezi, le Kenya grâce à Wanuri Kahiu, la Côte d'Ivoire grâce à Philippe Lacôte ou la Tunisie grâce à Kaouther Ben Hania, peut être exploitée de différentes manières d'un point de vue économique. Le soft power du cinéma est tel qu'un seul film à succès peut rendre un pays tout entier plus attractif pour les touristes et les investisseurs étrangers.

CONTEXTE FAVORABLE

Le modèle Auteur est particulièrement adapté aux pays qui ne disposent pas d'un marché local suffisant pour permettre de soutenir un véritable secteur cinématographique et audiovisuel. Un critère clé est la capacité à accéder à des financements publics nationaux et internationaux provenant d'institutions, telles que le Centre national de la cinématographie et de l'image animée en France (grâce à l'Aide aux cinémas du monde), l'Organisation internationale de la Francophonie, l'Union européenne et l'Organisation des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique ou le World Cinema Fund de la Berlinale, ou par le biais de coproductions avec les pays européens qui disposent de solides mécanismes d'aide au cinéma, tels que la France, la Belgique, l'Allemagne et les pays nordiques. Bien que la plupart des pays africains soient automatiquement éligibles à ces types de fonds, la procédure de demande de subvention est tellement complexe que seuls des producteurs expérimentés peuvent la maîtriser.

RECOMMANDATIONS

Les pays intéressés par le modèle Auteur pourraient établir, en priorité, des relations avec des partenaires financiers, idéalement en signant des traités de coproduction, mais également en collaborant avec des centres culturels étrangers et en organisant des événements interculturels, tels que des festivals du film étranger. Les pays pourraient également envisager de dépêcher des délégations officielles, et de financer les déplacements des cinéastes locaux, sur les principaux marchés internationaux du cinéma (tels que Cannes ou le Marché du film européen à Berlin) où naissent les partenariats.

L'éducation artistique est essentielle pour ce modèle, et un programme pédagogique solide dédié à l'art peut fournir les conditions favorables à l'émergence des futurs talents du cinéma national. Les gouvernements pourraient également investir dans des programmes de développement des compétences avancées destinés aux scénaristes, réalisateurs et producteurs, ou soutenir financièrement les talents pour qu'ils puissent bénéficier de tels programmes ailleurs s'ils n'existent pas au niveau local.

Enfin, le modèle Auteur se développe bien lorsque les créateurs sont libres d'aborder des sujets difficiles. Les gouvernements peuvent apporter leur soutien en s'assurant que les cinéastes ne se sentent pas menacés lorsqu'ils expriment des opinions susceptibles de remettre en cause les normes sociales.

LE MODÈLE SERVICE : RÉPONDRE AUX BESOINS DU MARCHÉ MONDIAL

CARACTÉRISTIQUES DU MODÈLE

Le marché mondial des contenus est en pleine expansion. « Grâce au streaming, nous pourrions ne jamais atteindre le pic du "Peak TV" », pouvait-on lire dans un article de Quartz en janvier 2020[4]. Alors que les studios et les producteurs du monde entier mettent tout en œuvre pour répondre à l'appétit insatiable des spectateurs à la recherche de toujours plus de contenus, plusieurs pays africains sont en bonne position pour tirer parti de la demande de lieux de tournage avantageux grâce au modèle Service.

Comme le laisse entendre son nom, ce modèle est basé sur le développement d'une industrie cinématographique locale conçue pour fournir des services de production et de postproduction pour des projets internationaux. Le Maroc, l'Afrique du Sud et, plus récemment, Maurice sont devenus les leaders du continent dans ce domaine. Au Maroc, le Centre cinématographique marocain a positionné stratégiquement le royaume en tant que destination prisée pour les tournages depuis la fin des années 1980, avec la construction de studios de cinéma modernes dans le Sud[5], un dégrèvement fiscal de 20 % sur les dépenses éligibles et d'autres mesures de soutien diverses. Les séries télévisées et les films étrangers tournés au Maroc ont rapporté près de 90 millions de dollars des États-Unis au pays en 2019[6]. L'industrie cinématographique de l'Afrique du Sud est l'une des plus anciennes au monde et ses talents dans le domaine technique, y compris ses spécialistes des effets visuels et professionnels de la postproduction, sont reconnus parmi les meilleurs au niveau international. Le pays attire également les tournages étrangers grâce à ses nombreux traités de coproduction permettant aux pays partenaires de bénéficier d'un dégrèvement fiscal de 20 à 25 % et de studios de cinéma haut de gamme dans la ville du Cap. Même si elle est arrivée un peu plus tard sur le devant de la scène, Maurice a adopté un système fiscal particulièrement incitatif pour le cinéma, garantissant jusqu'à 40 % d'abattement sur les dépenses éligibles. Ce système, qui est le plus important d'Afrique et l'un des plus généreux au monde, permet à ce pays d'être immédiatement très compétitif en tant que lieu de tournage.

Comme le montrent très clairement ces exemples, il existe quelques éléments essentiels pour le modèle Service : des infrastructures cinématographiques et de transport solides, des traités de coproduction et des dégrèvements fiscaux, et de nombreux professionnels formés dans les domaines techniques.

Outre le Maroc, l'Afrique du Sud et Maurice, d'autres pays qui peuvent d'ores et déjà compter sur un grand nombre de paysages naturels et urbains et d'infrastructures de qualité. Par exemple, la Namibie, le Kenya et le Rwanda, s'emploient à combler les lacunes en matière de politique cinématographique et de capital humain afin d'adopter ce modèle stratégique.

Pour les pays ayant le bon profil, le modèle Service s'avère être l'un des plus lucratifs. Outre les recettes engendrées directement à partir des tournages étrangers (visas, autorisations de tournage, hébergement et transport, location de décors, de studios et de matériel, salaire des acteurs et de l'équipe de tournage, restauration, etc.), il n'est pas rare que ces films et séries télévisées se révèlent être une excellente vitrine des plus beaux paysages du pays accueillant ces tournages et deviennent une carte de visite pour le secteur du tourisme. Par exemple, le film *The Break Up Guru (2014)*,[7] tourné entièrement à Maurice, a été vu par plus de 40 millions de personnes en Chine, entraînant une augmentation de 500 % du tourisme chinois sur l'île, d'après la Mauritius Film Development Corporation.

Enfin, un sous-secteur de l'industrie cinématographique et audiovisuelle d'Afrique qui pourrait également tirer profit du modèle Service est l'animation. Dans ce domaine, la Tunisie fait figure de nouveau leader. Depuis sa création en 1999, l'école d'art numérique 3DNet-Info[8] basée à Tunis a formé plus de 15 000 jeunes talents dans les domaines de l'animation, de la 3D et du jeu vidéo. La plupart d'entre eux travaillent à présent pour des entreprises locales fournissant les services dont les opérateurs européens ou américains ont besoin. L'Afrique du Sud se distingue également grâce à son studio Triggerfish, qui fournit des services d'animation pour les grandes émissions de télévision internationales produites par la société britannique Magic Light Pictures.

CONTEXTE FAVORABLE

Les candidats idéaux pour le modèle Service sont les pays disposant d'un environnement politique stable, d'une bonne infrastructure et de paysages très divers.

RECOMMANDATIONS

Les pays cherchant à appliquer cette stratégie pouraient investir du temps et des ressources afin d'élaborer des systèmes de dégrèvement fiscal attractifs et négocier des accords de coproduction. En effet, les mesures d'incitation financière figurent souvent en tête de la liste des critères d'un producteur international lorsqu'il choisit un lieu de tournage à l'étranger.

L'investissement dans des infrastructures et des équipements cinématographiques, tels que des studios et plateaux de tournage modernes et des installations de postproduction, est un autre élément clé de ce modèle économique. En effet, la mise à disposition de ce type d'installations et de services permet de prolonger la durée du séjour des équipes de production (et donc d'augmenter les dépenses effectuées sur place).

La plus grande difficulté réside éventuellement dans la formation spéciale et le maintien sur place de professionnels du cinéma capables de respecter les normes internationales. Cela suppose d'investir dans le développement de cursus professionnalisants performants à l'issue desquels un nombre suffisant de personnes sont diplômées dans chaque discipline. L'objectif étant de garantir que les techniciens locaux soient assez nombreux pour répondre aux besoins de plusieurs productions à la fois.

LE MODÈLE FESTIVAL : LE SOFT POWER ET LA LOI DE L'ATTRACTION

CARACTÉRISTIQUES DU MODÈLE

La dernière stratégie de croissance identifiée est le modèle Festival, qui présente d'une certaine manière une approche déroutante, car il se focalise sur le maillon « promotion » de la chaîne de valeur, et non pas sur la production, le développement de talents ou les infrastructures, qui étaient les axes centraux des trois modèles précédents.

Le modèle Festival permet à un pays de dynamiser un secteur cinématographique local amorphe ou non existant en se positionnant en tant que partenaire majeur du cinéma ou de la télévision grâce à l'organisation d'un événement international important, tel qu'un festival ou un marché audiovisuel.

Le principal artisan de ce modèle est le Burkina Faso, qui doit sa réputation de « capitale du cinéma africain » à l'organisation du FESPACO, festival historique du cinéma qui se déroule tous les deux ans à Ouagadougou depuis 1969. Reconnu officiellement comme une institution par décret gouvernemental en 1972, le FESPACO est largement financé par l'État, ce qui explique sa longévité. L'aura de ce célèbre festival a permis au Burkina Faso de surmonter son manque de ressources et d'avoir une influence culturelle sur la scène internationale.

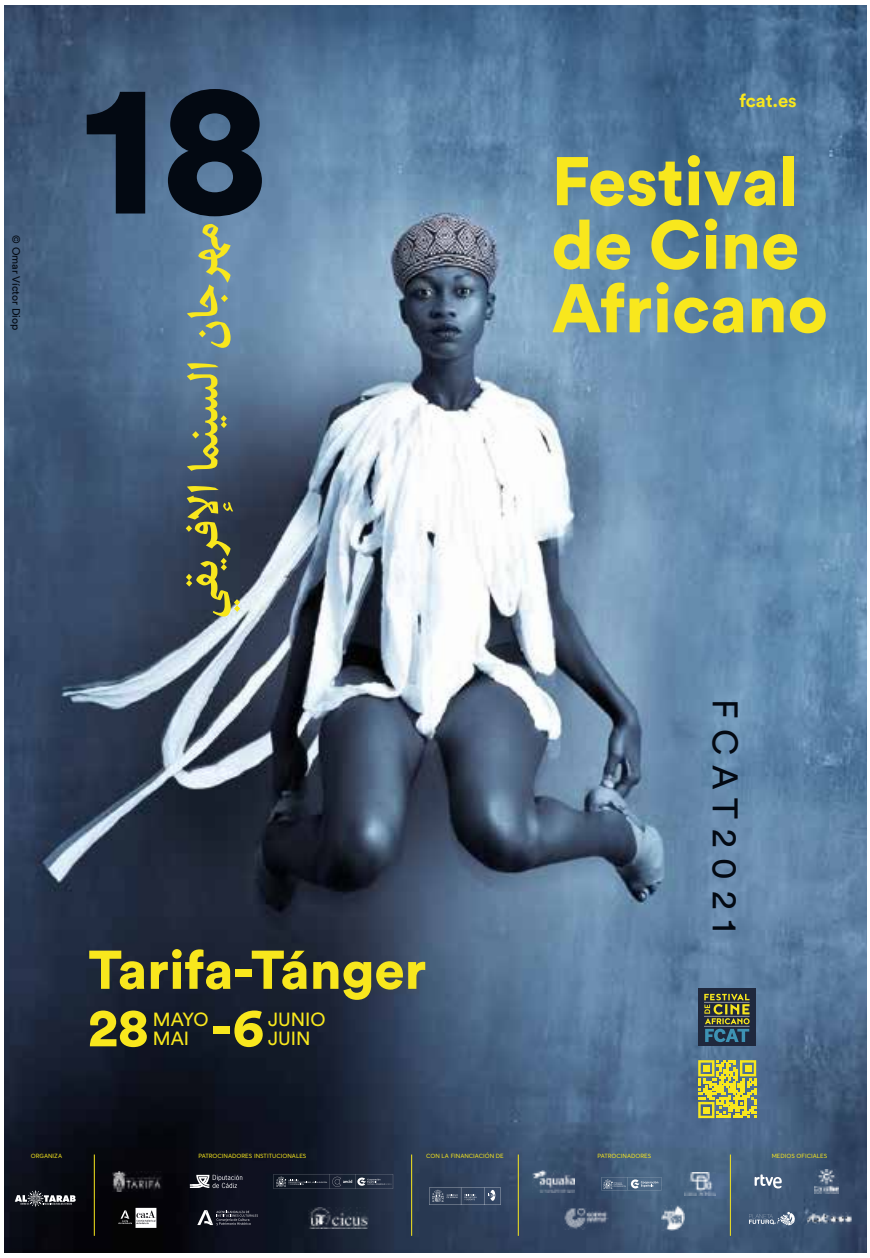
Pour que le modèle Festival fonctionne, il faut choisir un créneau ou un angle spécifique permettant au pays d'imposer son leadership. Plusieurs nations ont suivi cette stratégie et trouvé leurs propres domaines d'influence. Par exemple, la Tunisie s'est positionnée en tant que championne du cinéma africain et arabe et promotrice de la coopération Sud-Sud grâce aux Journées cinématographiques de Carthage. Créé en 1966, cet événement est le plus ancien festival de cinéma d'Afrique. La Fédération panafricaine des cinéastes (FEPACI) est également née lors de ce festival en 1970.

La Côte d'Ivoire, qui accueille le DISCOP Africa Abidjan, le plus grand marché audiovisuel des pays francophones d'Afrique, s'est imposée comme la plaque tournante de l'audiovisuel dans la région francophone : une occasion pour le pays de créer des emplois pour les jeunes et de l'activité pour les producteurs indépendants ivoiriens. La prochaine édition du DISCOP Africa aura cependant lieu en décembre 2021 à Kigali, au Rwanda, tout comme la Foire commerciale intra-africaine (IATF) organisée par Afreximbank.

Parmi les autres pays qui ont testé le modèle Festival, avec plus ou moins de succès, figurent le Maroc avec son prestigieux Festival du film de Marrakech, où Hollywood vient en Afrique ; la Tanzanie qui s'est imposée comme le pôle des contenus en swahili avec son Festival du film de Zanzibar (ZIFF) ; le Nigéria qui a tenté d'organiser une cérémonie inspirée des Oscars avec ses Africa Movie Academy Awards (AMAA) ; le Kenya qui souhaite asseoir son leadership dans la région avec le Kalasha International Film and TV Market ; et l'Afrique du Sud, dont le Festival international du film de Durban accueille le meilleur marché cinématographique du continent (Durban Filmart).

De la même manière qu'il a transformé la ville de Cannes en lieu de rendez-vous incontesté de l'industrie cinématographique et audiovisuelle mondiale, parce qu'elle accueille le Festival et le Marché du film de Cannes, le MIPTV, le MIPCOM et le MIDEM, le modèle Festival utilise l'attrait du cinéma pour mettre en lumière un pays ou une région spécifique. En accueillant des opérateurs régionaux et mondiaux influents, le pays organisateur de l'événement crée son propre soft power. Mais, plus important encore, le prestige de l'événement en lui-même est souvent le déclencheur d'autres désirs et ouvre des portes. En effet, l'existence de ce tremplin pousse les cinéastes à créer, comme ce fut le cas des Rencontres du Film Court (Madagascar), et conduit les gouvernements à apporter leur soutien. La concurrence avec d'autres pays incite à améliorer les capacités locales, et des ressources plus importantes sont consacrées aux programmes de formation... un cercle vertueux qui peut engendrer des résultats durables.

> *Les festivals ont toujours été des objets politiques. On voit des sélectionneurs, comme pour le football, passer d'un festival à l'autre, dans le cadre de véritables carrières internationales. Les sélections des festivals internationaux ont cependant tendance à se diversifier. Cela rend les Journées cinématographiques de Carthage et le Fespaco encore plus importants parce qu'ils choisissent des films du contexte africain, donc débarrassés du « qu'est ce qui se passe là-bas ».*
>
> ***Alain Gomis***
> **Réalisateur (Sénégal)** • Entretien d'Olivier Barlet avec Alain Gomis, Tunis, Le Soleil 2 et 3 nov.



Festival de Cine Africano © Omar Víctor Diop

CONTEXTE FAVORABLE

En théorie, le modèle Festival peut être adopté par n'importe quel pays tant que celui-ci a choisi un créneau spécifique et que l'événement n'est pas en concurrence directe avec un autre événement organisé dans la même région en ce qui concerne le domaine ou les dates. Certains critères, tels que des salles de cinéma aux normes internationales, un hébergement de qualité et un système de transport permettant de se rendre facilement sur le lieu de l'événement, sont cependant importants pour attirer les participants étrangers.

RECOMMANDATIONS

Il est fortement conseillé aux pays intéressés par ce modèle de garantir un financement public permettant de soutenir l'organisation de l'événement sur le long terme, pour qu'il devienne une manifestation régulière inscrite de manière permanente au calendrier annuel de l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

Outre le manque de ressources financières, une mauvaise gestion de la logistique est l'une des principales difficultés auxquelles se heurtent plusieurs événements parmi ceux mentionnés précédemment. Il convient de redoubler d'efforts pour s'assurer que l'expérience professionnelle vécue par les participants locaux et internationaux est positive, en faisant appel si nécessaire à une entreprise expérimentée spécialisée dans la gestion d'événements.

Certains thèmes n'ayant pas encore été exploités restent disponibles pour les pays qui ont adopté le modèle Festival. Par exemple, malgré un engouement grandissant, il n'existe pas encore de festival ou de marché continental dédié aux séries télévisées en dehors de Série Series Africa, la version africaine de l'événement français qui a eu lieu, jusqu'à présent, à Ouagadougou et à Abidjan. Il manque également une vitrine à l'échelle du continent pour l'animation, le jeu vidéo et les arts numériques africains, bien que des festivals appréciés existent à Meknes (FICAM), à Abidjan (FFAA) ou à Lagos (Comic Con). Enfin, l'essor du documentaire africain semble indiquer que le continent est prêt à accueillir un bel événement dédié aux films documentaires malgré le travail remarquable déjà fourni depuis de nombreuses années par Encounters en Afrique du Sud et iRep au Nigéria.

Projection en plein air, Ouagadougou © Andrea Frazzetta

UN KIT DE DÉMARRAGE POUR LE CINÉMA ET L'AUDIOVISUEL

Les recommandations de ce rapport ont montré qu'il serait bénéfique pour tous les pays, quel que soit le modèle stratégique de développement choisi, de mettre en œuvre au moins les mesures d'un kit de démarrage de base, ce qui permettrait de préparer le terrain pour des actions futures. Ces mesures incluraient :

CADRE INSTITUTIONNEL ET RÉGLEMENTAIRE

- Une politique cinématographique et audiovisuelle nationale ou, au minimum, un document d'orientation stratégique définissant les objectifs de développement et les actions prioritaires.
- Un organisme gouvernemental ou parapublic dédié, tel qu'un centre national du cinéma et de l'audiovisuel, une commission du film, un conseil du cinéma, dont les responsables disposent d'une expérience avérée dans le secteur cinématographique et audiovisuel, pour agir en tant qu'entité de coordination et de régulation auprès de toutes les parties prenantes du secteur.
- Une loi ou une réglementation sur la propriété intellectuelle mise à jour, prenant en compte la distribution numérique, et un cadre de mise en œuvre qui intègre un organisme de gestion collective incluant le cinéma et l'audiovisuel.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

- Des mesures incitatives de base pour la production, en fonction de la situation économique de chaque pays. Il pourrait s'agir de mesures « coup de pouce », tels que des exonérations fiscales temporaires pour des sociétés de production locales, des dégrèvements fiscaux sur des dépenses de production, des droits de douane moins élevés pour l'importation d'équipements cinématographiques, des dégrèvements fiscaux en cas de soutien financier par des sociétés du secteur privé et des quotas de diffusion de contenus locaux.
- Un second niveau de mesures incitatives pour la production pourrait inclure un fonds de soutien financé par les recettes perçues grâce aux visas accordés aux équipes de tournage étrangères, aux permis de tournage ou à d'autres charges ; les frais de licence des sociétés de diffusion ; et une part des taxes sur la billetterie des cinémas, l'accès à Internet ou la vente des appareils de visionnage, tels que les téléviseurs, les ordinateurs ou les téléphones mobiles.
- Des abattements fiscaux sur les salaires créatifs (réalisateurs, acteurs, etc.), qui pourraient avoir un impact positif sur le segment de la production de la chaîne de valeur en abaissant les budgets de production.

FORMATION

- Au moins un programme de formation professionnelle ou un accès facilité aux outils de formation en ligne.
- Echanges et stages professionnels.
- Parrainages.

NOTES

1. https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/rwanda-devises-big-plans-build-own-film-industry-1163667/
2. *Broadband as a Video Platform: Strategies for Africa*, publié par Judith O'Neill, Eli M. Noam, Darcy Gerbarg. Springer, 2014. p. 72
3. https://www.academia.edu/2537401/Nollywood_The_Influence_of_the_Nigerian_Movie_Industry_on_African_Culture
4. https://qz.com/1783165/thanks-to-streaming-we-may-never-reach-the-peak-of-peak-tv/
5. https://www.ecoactu.ma/industrie-cinematographique-le-maroc-arrivera-t-il-a-attirer-les-productions-etrangeres
6. https://www.jeuneafrique.com/909630/culture/au-maroc-la-production-cinematographique-poursuit-son-essor/
7. Imdb. Fen Shou Da Shi. https://www.imdb.com/title/tt3667798/
8. https://www.3dnetinfo.com/

سينما
CINEMA
Miami
MEN'S CLUB
TiE HOUSE

Cinéma Miami, Le Caire, Egypte © Stephan Zaubitzer

Partie 3

Cartographies nationales

Cartographies nationales

AFRIQUE DU SUD
ALGÉRIE
ANGOLA
BÉNIN
BOSTWANA
BURKINA FASO
BURUNDI
CABO VERDE
CAMEROUN
COMORES
CONGO
CÔTE D'IVOIRE
DJIBOUTI
ÉGYPTE
ÉRYTHRÉE
ESWATINI
ÉTHIOPIE
GABON
GAMBIE
GHANA
GUINÉE
GUINÉE ÉQUATORIALE
GUINÉE-BISSAU
KENYA
LESOTHO
LIBÉRIA
LIBYE
MADAGASCAR
MALAWI
MALI
MAROC
MAURICE
MAURITANIE
MOZAMBIQUE
NAMIBIE
NIGER
NIGÉRIA
OUGANDA
RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO
RÉPUBLIQUE-UNIE DE TANZANIE
RWANDA
SAO TOMÉ-ET-PRINCIPE
SÉNÉGAL
SEYCHELLES
SIERRA LEONE
SOMALIE
SOUDAN
SOUDAN DU SUD
TCHAD
TOGO
TUNISIE
ZAMBIE
ZIMBABWE

AFRIQUE DU SUD

Population : **57,8 millions**

PIB par habitant : **12 143 USD**

Âge médian : **27,6 ans**

Population urbaine : **66,4 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **66,9 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **153,2 %**

Usagers Internet : **56,2 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **52 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère des Sports, des Arts et de la Culture (Department of Sport, Arts & Culture, DSAC) est la principale instance responsable du secteur des industries culturelles et créatives. L'une de ses agences, la Fondation nationale du film et de la vidéo (National Film and Video Foundation, NFVF) est mandatée pour développer, promouvoir et transformer le secteur en mettant à disposition des bourses, des subventions et des programmes de formation, mais aussi en assurant la promotion de l'industrie sur le territoire national et à l'étranger. Elle est accompagnée dans ses missions par les commissions provinciales du cinéma, qui rendent compte dans chaque région au Service du développement économique : la Commission du cinéma du KwaZulu-Natal, la Commission du cinéma du Gauteng, la Société de développement du Cap-Oriental et la Wesgro dans la province du Cap-Occidental (même si cette dernière ne fournit pas de subventions).

Ces instances sont quant à elles soutenues par les offices municipaux du cinéma, qui existent par exemple à Durban et au Cap. Ils apportent un soutien logistique aux productions tournées sur leur territoire respectif. Le Forum sud-africain de l'audiovisuel (South African AV Forum), organe intergouvernemental, a été créé afin d'améliorer la coordination et la collaboration entre tous les services susmentionnés[1].

Le secteur compte plusieurs organisations professionnelles. La plus importante d'entre elles est l'Organisation des producteurs indépendants (Independent Producers Organisation, IPO), qui représente plus de 70 % des producteurs du pays. L'IPO cherche à garantir un environnement propice au développement de l'industrie et de l'ensemble des intervenants, à tous les niveaux de la chaîne de valeur. Elle identifie les évolutions du secteur et diffuse les meilleures pratiques appliquées à travers le monde.

Le Collectif des cinéastes noirs indépendants (Independent Black Filmmakers Collective, IBFC) représente un large éventail d'acteurs de l'industrie et vise à renforcer la transformation et le développement économique de celle-ci. L'association Sisters Working in Film & TV (SWIFT) répond aux besoins spécifiques des femmes travaillant dans le secteur cinématographique et audiovisuel. Animation South Africa (ASA) est une association représentant et promouvant les intérêts du secteur de l'animation, en pleine croissance dans le pays.

L'Association des documentaristes (Documentary Filmmakers Association, DFA) représente quant à elle tous les professionnels participant à la production de documentaires. Le pays compte aussi une association professionnelle des acteurs (SAGA), des monteurs (SAGE), des scénaristes (WGSA) et des agents artistiques (PMA). Toutes les organisations susmentionnées sont membres de la Fédération sud-africaine des écrans (South African Screen Federation, SASFED), qui défend les intérêts du secteur dans son ensemble.

D'autres organisations de moindre ampleur représentent les intérêts de différentes régions ou différents segments de population dans le secteur. Les intérêts des diffuseurs publics et privés du pays sont défendus par l'Association nationale des diffuseurs (National Association of Broadcasters).

La réglementation du secteur est assurée par deux organisations. L'Autorité indépendante de la radiodiffusion en Afrique du Sud (Independent Broadcast Authority of South Africa, ICASA) règlemente à la fois le secteur des télécommunications et celui de la diffusion. Elle dépend du ministère des Communications et des Technologies numériques (Department of Communications & Digital Technologies, DCDT). Le Conseil des films et des publications (Film & Publications Board, FPB), lui aussi sous la tutelle du DCDT, est chargé de classifier les contenus. Il assure également la protection des consommateurs en réglementant la diffusion des films, des jeux et de certaines publications. Il veille pour cela à l'équilibre entre la liberté d'expression et la nécessité de protéger les enfants en évitant qu'ils soient exposés d'une part à des contenus perturbants, préjudiciables ou inappropriés, et d'autre part à l'exploitation sexuelle à travers les contenus diffusés dans les médias. La fonction de contrôle de ces organes et des diffuseurs revient à la Commission parlementaire chargée des télécommunications (Parliamentary Portfolio Committee on Communications).

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Le Livre blanc de 1996 sur les arts et la culture[2] en est aujourd'hui à sa quatrième version (publiée le 27 octobre 2017) après plus d'une décennie de travail. Il vise à promouvoir et développer le secteur des arts, de la culture et du patrimoine, conformément à la Déclaration des droits figurant dans la Constitution sud-africaine dans laquelle sont inscrits la liberté d'expression et le droit à la créativité artistique, mais aussi le droit de chacun d'utiliser la langue et de contribuer à la culture de son choix. Ce texte s'inscrit aussi dans la logique du plan de développement national intitulé Vision 2030, de la stratégie Mzansi Golden Economy (MGE[3]) et du deuxième Plan d'action pour la politique industrielle (Industrial Policy Action Plan 2, IPAP2). Tous ces instruments ont pour objectif de stimuler l'activité économique et la création d'emplois. Vision 2030 et l'IPAP mentionnent spécifiquement les industries créatives. La MGE, quant à elle, est clairement axée sur le repositionnement du secteur des arts, de la culture et du patrimoine pour en faire un moteur de la croissance économique ainsi que sur la mise en place de programmes en faveur de l'emploi à grande échelle.

En 2020, le DCDT a publié un projet de Livre blanc sur les services relatifs aux contenus audiovisuels, sans doute l'un des documents politiques les plus importants des 20 dernières années pour le secteur. Il a pour objectif de combler les lacunes de la législation en vigueur pour tenir compte des tendances et des progrès technologiques qui ont accompagné la révolution numérique mondiale[4]. Entre autres dispositions, il prévoit d'instaurer un système de licences et d'imposer des quotas de contenus locaux pour différentes plateformes, y compris les services de streaming, tout en redéfinissant la structure et le financement de la Société nationale de radiodiffusion (South African Broadcasting Corporation, SABC) et en révisant les quotas de contenus locaux. Les commentaires au sujet de ce texte ont été soumis le 15 février 2021, et un projet révisé sera à nouveau présenté au public pour commentaires.

Les quotas de contenus locaux imposés aux diffuseurs, ainsi que le contrôle de leur application, relèvent de la responsabilité de l'ICASA. Ils diffèrent d'un diffuseur à l'autre et ne portent pas seulement sur le volume des contenus mais aussi sur la représentation des genres et des différentes langues et régions du pays. En mai 2020, compte tenu de la pandémie de COVID-19, l'ICASA a décidé de modifier la réglementation et de supprimer l'obligation de diffusion de contenus locaux pendant une période allant jusqu'à trois mois après la levée de l'état d'urgence lié à la pandémie[5]. Cette décision a été annulée un an plus tard. Le Conseil des films et des publications assure la réglementation des contenus en ligne et a également amendé en 2019 la loi régissant son fonctionnement[6] qui, lorsque cette dernière version entrera en vigueur, élargira les obligations des diffuseurs en ligne. Le ministère de l'Emploi et du Travail mène actuellement des négociations avec les représentants du secteur au sujet du statut des travailleurs indépendants. Deux options sont à l'étude : leur reconnaissance en tant qu'employés ou bien la mise en place de cadres d'autorégulation pour garantir que les relations professionnelles respecteront le droit du travail. C'est cette seconde solution qui est privilégiée.

La situation actuelle est inédite, car la quasi-totalité des services gouvernementaux concernés par le secteur de l'audiovisuel adoptent ou modifient des lois et règlements régissant leur activité. Si ces initiatives sont bien intentionnées et sources de progrès, plusieurs aspects de ces propositions (dont les projets de loi sur la protection du droit d'auteur et des artistes – actuellement renvoyés devant le Parlement en raison d'interrogations quant à leur constitutionnalité –, le mécanisme d'incitation fiscale porté par le ministère du Commerce, de l'Industrie et de la Concurrence (Department of Trade, Industry and Competition, DTIC), ou encore la suppression des sections 12 O et 12 J de la loi relative à l'impôt sur le revenu, évoquée plus bas) représentent selon certains des menaces pour la viabilité de l'industrie. En effet, ces décisions pourraient faire peser sur les producteurs des contraintes financières et administratives pour l'ensemble du secteur.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Le projet de modification de la loi relative au droit d'auteur (Copyright Amendment Bill[7]), autre initiative de longue date, traite de toutes les questions relatives aux droits de propriété intellectuelle, au droit d'auteur, aux redevances et au piratage. Sa version « finale » a été renvoyée devant le Parlement en 2020.

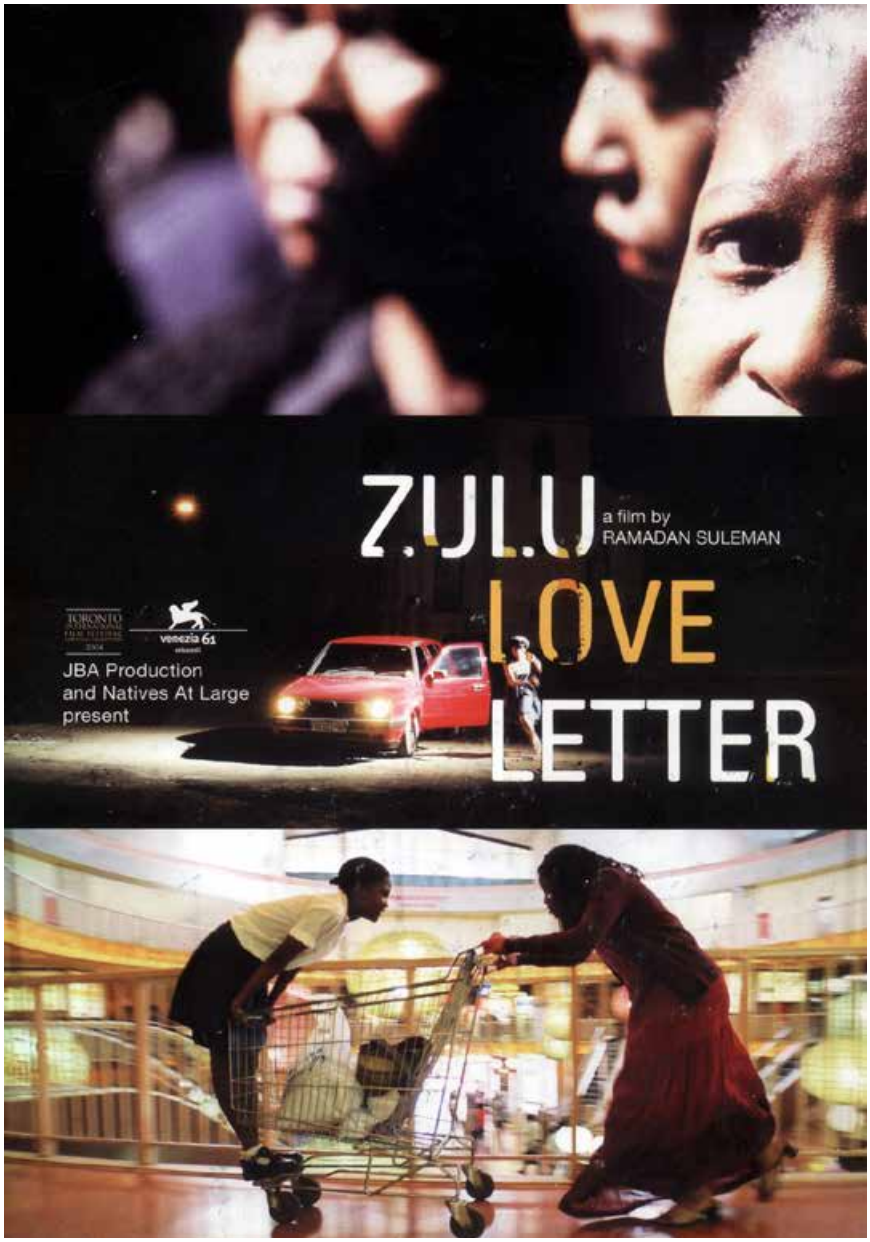
L'administration des quinze textes de loi relatifs à la propriété industrielle et intellectuelle fait partie des attributions de la Commission des entreprises et de la propriété intellectuelle (Compagnies and Intellectual Property Commission, CIPC). Son mandat couvre les entreprises, les sociétés à peu d'actionnaires, les coopératives, les marques déposées, les brevets, les dessins industriels, la législation relative au droit d'auteur et l'application des règles et réglementations en vigueur dans la plupart de ces domaines. Au moment de la rédaction de cette cartographie, aucune donnée ne permet d'évaluer l'ampleur et l'impact du piratage sur le secteur audiovisuel national. Selon les estimations, il représente toutefois une perte potentielle de revenus comprise entre 25 % et 50 %.

L'Afrique du Sud compte neuf organisations de gestion collective (OGC). La Commission d'examen du droit d'auteur (Copyright Review Commission), chargée de contrôler le travail de ces OGC, a mis au jour certains manquements qui ont incité le gouvernement à lancer la révision de la loi évoquée plus haut[8]. Le secteur cinématographique et audiovisuel est pris en charge par la Société de gestion des licences d'exploitation des films (Motion Picture Licensing Company, MPLC), créée il y a 30 ans. Elle représente plus de 900 titulaires de droits, des grands studios hollywoodiens aux indépendants en passant par les chaînes de télévision, les groupes d'intérêts et les producteurs internationaux[9]. Elle délivre les autorisations juridiques, souvent sous la forme d'une licence globale, pour la diffusion de contenus cinématographiques et audiovisuels en dehors du cadre privé. Les utilisateurs qui obtiennent cette licence pour des diffusions dites « publiques » sont donc en règle au titre du droit d'auteur.

PRODUCTION

Au cours des dernières années, les industries culturelles et créatives sud-africaines ont vu leur activité progresser, tout comme leur contribution à l'économie nationale. L'impact direct (ou valeur ajoutée) des ICC en 2018 était de 5,51 milliards USD, soit 1,7 % du PIB, contre 1,5 % en 2016. Si l'on tient compte également des effets indirects et induits, au total, cette année-là les ICC ont contribué à l'économie à hauteur de 18,01 milliards USD, soit 5,6 % du PIB[10]. Leur contribution au PIB a augmenté en moyenne de 2,4 % par an, ce qui est d'autant plus remarquable que l'économie dans son ensemble a progressé de seulement 1,10 % par an au cours de la même période. De plus en plus reconnu à l'échelle locale et internationale ces dernières années, le secteur de l'audiovisuel et des médias interactifs est la principale source de revenus publicitaires pour les diffuseurs. C'est aussi l'une des ICC qui a le plus progressé, avec un taux de croissance de 5,2 %.

La production cinématographique et audiovisuelle en Afrique du Sud génère chaque année entre 600 et 750 millions USD de recettes, dont environ 220 millions USD d'investissements étrangers directs principalement liés à la production de films étrangers. Ce secteur a un coefficient multiplicateur de 5 pour les investissements du DTIC[11]. Le coefficient multiplicateur de cette industrie pour l'économie est de 2,8 (supérieur à celui du tourisme qui s'établit à 2,3), et son coefficient multiplicateur en matière d'emploi est de 4.1. Le secteur crée environ 60 000 emplois (équivalent temps plein) et emplois d'indépendants. Par ailleurs, selon les estimations, l'ensemble de la chaîne de valeur – incluant les fournisseurs et les prestataires de services – génère plus de 100 000 emplois indirects. Les professionnels de l'industrie sont jeunes, 67 % d'entre eux ayant moins de 35 ans. D'après l'étude d'impact économique menée en 2017 par la NFVF[12], les bases de données de la NFVF, de la Commission du cinéma de KwaZulu-Natal et du DITC répertorient 600 sociétés de production. Toutefois, ce chiffre est nettement sous-évalué car de nombreuses sociétés – en particulier celles qui travaillent pour la télévision – ne sollicitent pas de financements auprès de ces instances.



Film *Zulu Love Letter* de Ramadan Suleman © Natives At Large / JBA Production

CINÉMA

L'industrie cinématographique sud-africaine est aussi ancienne que celle d'Hollywood. Dès 1895, les Sud-Africains ont été parmi les premiers habitants de la planète à découvrir le cinéma sonore grâce aux kinétoscopes installés à Johannesburg, qui était alors une petite ville fondée seulement neuf ans plus tôt[13]. En 1898, les projections de films ont été intégrées au programme permanent de la salle de spectacle Empire Palace of Varieties, toujours à Johannesburg.

Trois jours après le début de la seconde guerre des Boers en 1899, W.K.L Dickson (qui avait travaillé pour Edison et perfectionné les premières caméras) s'est rendu dans le pays pour filmer la guerre – découvrant et exploitant par là même le pouvoir de ce nouveau moyen de propagande. Le premier long-métrage sud-africain, *The Kimberley Diamond Robbery*, a été tourné en 1910. Les sociétés d'exploitation de cinémas Africa's Amalgamated Theatres et Empire Theatres Company (SA) Ltd ont été fondées respectivement en 1911 et 1912. Le premier bulletin d'information africain, appelé African Mirror, a été projeté sur grand écran le 5 mai 1913.

Isidore Schlesinger a créé le premier studio de cinéma d'Afrique, qui a produit 43 films entre 1916 et 1922. Une bande sonore a été ajoutée au bulletin d'information African Mirror au début de la Seconde Guerre mondiale.

Cela a accéléré l'essor du nationalisme afrikaner et conduit à la création, en 1940, de l'organisation Reddingsdaadbond Amateur Rolprent Organisasie, qui produisait uniquement des films célébrant la culture afrikaner. Dès lors et jusqu'à la fin de l'apartheid en 1994, l'industrie a été marquée par la domination des films nationalistes en afrikaans.

Le Conseil sud-africain du cinéma (South African National Film Board) a été fondé en 1942, et en 1948 le pays a reçu sa première nomination aux Oscars, pour Cecil Kellaway dans la catégorie Meilleur acteur dans un second rôle. Une subvention récompensant les plus grands succès au box-office a été mise en place en 1956, époque à laquelle la plupart des films étaient inspirés des programmes populaires diffusés à la radio. Le Conseil du contrôle des publications (Publications Control Board) a été établi en 1963. Cette même année est sorti le premier film local réalisé par une femme, Truida Pohl. En 1964, le film *Zoulou* a été un succès mondial, mais les spectateurs sud-africains noirs n'ont pas eu le droit de le voir au cinéma. En 1964 encore, Elmo De Witt s'est attiré les foudres des censeurs avec son film *Groen Koering*, mettant en scène une jeune fille afrikaner qui tombe enceinte alors qu'elle n'est pas mariée. La censure a longtemps pesé sur l'industrie cinématographique. Le premier film local d'un réalisateur noir, Simon Sabela, est sorti en 1974.

Le cinéma sud-africain s'est épanoui à la fin des années 1980, avec la sortie de films qui n'hésitaient pas à critiquer l'apartheid. On peut citer parmi beaucoup d'autres *The Road to Mecca* (1991), *Die Storie van Klara Viljee* (1992), *The Fourth Reich* (1990) et *Place of Weeping* (1986). Ce dernier film, produit par Anant Singh, est devenu un emblème de la lutte contre l'apartheid. Cependant, ces œuvres ont été peu vues par des Sud-Africains car les cinémas locaux ne les projetaient pas, de peur d'avoir des ennuis avec les forces de l'ordre. Les films locaux les plus populaires étaient à l'époque – et sont encore aujourd'hui – ceux de Leon Schuster : des comédies burlesques qui se moquent des Sud-Africains et des problèmes du pays.

La transition démocratique a marqué le début d'une nouvelle ère pour les contenus cinématographiques et télévisuels sud-africains, libérés de la censure liée à l'apartheid et du boycott culturel. L'industrie locale a prouvé sa valeur avec des films primés aux Oscars (*Mon nom est Tsotsi* en 2005 et *La Sagesse de la pieuvre* en 2021) ou à la Berlinale (*Carmen*, Ours d'or en 2005). Citons aussi *Yesterday*, nommé aux Oscars en 2004, et *Drum*, également bien accueilli en 2004. *District 9* (2009) est un autre film novateur et salué par la critique, fruit d'une coproduction avec la Nouvelle-Zélande et les États-Unis. Coécrit et réalisé par le Sud-Africain Neil Blomkamp, il a valu à l'acteur sud-africain Sharlto Copley une nomination aux Oscars dans la catégorie Meilleur acteur et généré 210,8 millions USD de recettes.

Parmi les réalisateurs qui ont produit des films de fiction après l'apartheid, citons Jenna Bass (*Love the One You Love*, *High Fantasy, Flatland - Trois horizons*), Nosipho Dumisa (*Number 37*), Oliver Hermanus (*Moffie, Shirley Adams, Beauty* et *La Rivière sans fin*), Daryne Joshua (*Noem My Skollie: Call Me Thief* et *Ellen: Die storie van Ellen Pakkies*), Kagiso Lediga (*Catching Feelings*), Jahmil X.T. Qubeka (*Sew the Winter to My Skin* et *Knuckle City*, choisis pour représenter l'Afrique du Sud aux Oscars), Oliver Schmitz (*Lune de miel en enfer, Le Secret de Chanda, Bergers et bouchers*), Sibs Shongwe-La Mer (*Necktie Youth*, *Territorial Passings, Death Of Tropics*), John Trengove (*Les Initiés*), Etienne Kallos (*Les Moissonneurs*) et Pia Marais (*Layla*). Bon nombre de ces films ont bénéficié du mécanisme de dégrèvement fiscal mis en place par le DTIC et des contributions de plusieurs fonds internationaux. Certains ont aussi été présentés en avant-première au Festival international du film de Rotterdam, au Festival de Cannes, au Festival international du film de Toronto, à la Berlinale et au Festival de Sundance.

Plusieurs cinéastes sud-africains ont fait leurs preuves à Hollywood, parmi lesquels Gavin Hood (le réalisateur de *Mon nom est Tsotsi*) avec *Wolverine* et *Opération Eye in the Sky*, Neil Blomkamp avec *Chappie* et Jonathan Liebesmann avec *World Invasion: Battle Los Angeles* et *Ninja Turtles*.

La NFVF crée un environnement propice pour les coproductions internationales en assurant la certification des contenus comme productions sud-africaines et en agissant comme l'autorité officiellement responsable des coproductions. L'Afrique du Sud a signé son premier accord de coproduction avec un partenaire de longue date, le Canada, en 1997. Plus récemment, le pays a fait de même avec l'Allemagne (2004), l'Italie (2003), le Royaume-Uni (2007), la France (2010), la Nouvelle-Zélande (2011), l'Australie (2010), l'Irlande (2012), les Pays-Bas (2015) et le Brésil (2018)[14]. En s'appuyant sur les protocoles d'accord mis en place, la NFVF entend conclure les négociations pour signer prochainement des conventions similaires avec le Kenya, le Nigéria et l'Algérie[15].

Parmi les coproductions ayant rencontré un beau succès international, on peut citer *Ingrid Jonker* (2011, Afrique du Sud / Allemagne / Pays-Bas), *The Salvation* (2014, Afrique du Sud / Royaume-Uni / Danemark), *Young Ones* (2014, Afrique du Sud / Irlande), *Bram Fischer* (2017, Afrique du Sud / Pays-Bas) et *Professionals*, une série télévisée en dix épisodes (2020, Afrique du Sud / Irlande).

Dès les débuts de l'industrie cinématographique nationale, l'Afrique du Sud s'est imposée comme une destination prisée pour les tournages internationaux. Boycottée pendant l'apartheid, elle a temporairement perdu ce statut et le retrouve aujourd'hui progressivement.

Le secteur des services aux productions étrangères fonctionne extrêmement bien et permet aux pays de bénéficier d'un volume non négligeable d'investissements étrangers directs, tout en créant des milliers d'emplois et en permettant aux acteurs et aux techniciens locaux de travailler sur de grands tournages internationaux, pour le cinéma ou la télévision. Des séries célèbres comme *Black Sails*, *Homeland* et *Raised by Wolves*, ou encore les saisons 1 et 2 de *Warrior*, ont été tournées en Afrique du Sud. On peut citer parmi les films tournés dans le pays *Tomb Raider, Avengers, Invictus, Blood Diamond, Sécurité rapprochée* et *Mad Max : Fury Road*, plusieurs fois nommé aux Oscars (même si quelques scènes de ce film ont été filmées en Namibie)[16].

Film *Le rythme de la jungle* © Jungle Beat: The Movie, Sandcastle Studios Limited 2021

L'Afrique du Sud est aujourd'hui confrontée à la concurrence de pays qui renforcent leurs mesures incitatives pour attirer les studios étrangers, mais aussi les investissements étrangers directs et les emplois qui vont avec.

Même si le secteur du documentaire constitue seulement une petite partie de l'industrie cinématographique et audiovisuelle sud-africaine, il est représenté par l'Association des documentaristes depuis 2006. C'est aussi un bon point de départ pour les réalisateurs débutants qui veulent produire leurs premiers contenus. Dans les années 1990, le documentaire a connu un véritable âge d'or. Plusieurs séries, portant principalement sur l'histoire et l'évolution de l'identité et de la culture sud-africaines, ont été commandées à cette époque par la SABC puis par la chaîne e.tv. Ces documentaires avaient souvent recours à une voix-off, mais on assiste depuis quelques années à l'émergence d'un style davantage fondé sur l'observation. Parmi les documentaristes sud-africains les plus célèbres, citons Rehad Desai, Nadine Cloete, Sara C. F. De Gouveia, Lawrence Dworkin, Don Edkins, Craig Foster, Kevin Harris, Mark Kaplan, Sifiso Khanyile, Vincent Moloi, Miki Redelinghuys, Lloyd Ross, Enver Samuel, Aliki Saragas-Georgiou, Shameela Seedat, Karin Slater, Khalid Shamis et François Verster. Le collectif STEPS a beaucoup œuvré pour faire connaître au public international des histoires sud-africaines grâce à ses séries documentaires *Steps for the Future* (2001), *Why Democracy* (2007), *Why Poverty* (2012) et *Generation Africa* (2021). Encounters, festival international du film documentaire organisé en Afrique du Sud, met ce genre à l'honneur depuis 1999. Les films qui remportent des prix dans les catégories Meilleur documentaire international et Meilleur documentaire sud-africain au Festival international du film de Durban peuvent ensuite être choisis par leur pays pour le représenter aux Oscars.

ANIMATION

La première série télévisée d'animation sud-africaine, *Magic Cellar*, inspirée des contes populaires africains, a été produite en collaboration avec le studio canadien Chocolate Moose. L'étape de l'animation s'est déroulée en Inde. Ce programme a ensuite été diffusé à partir de 2006[17] par la SABC en anglais, afrikaans, sotho et zoulou[18]. La toute première série télévisée d'animation entièrement produite en Afrique du Sud, *URBO: The Adventures of Pax Afrika* (104 épisodes d'une demi-heure, diffusés entre 2006 et 2009), a été créée par Sean Rogers et réalisée en 2D par le studio Octagon CSI, rebaptisé ensuite Clockwork Zoo[19]. Celui-ci était le studio le plus important et le plus rapide d'Afrique du Sud à l'époque, mais la récession de 2008 et la baisse des commandes de dessins animés destinés aux enfants d'âge préscolaire, qui étaient sa spécialité, l'ont obligé à fermer ses portes en 2010[20]. Depuis, plusieurs studios d'animation 2D de moindre envergure ont vu le jour, dont Bubblegum, Mind's Eye Collective, Luma, Sea Monster et Strika.

Le secteur de l'animation 3D est dominé par deux grands acteurs : Sunrise Productions et Triggerfish Animation. Sunrise a déjà produit huit saisons du programme court et sans dialogue *Jungle Beat* (diffusé depuis 2003 dans plus de 200 territoires à travers le monde) et le spin-off *Munki and Trunk* pour Nickelodeon en 2016[21]. Le studio est également actif dans le domaine de la publicité animée[22]. Depuis sa création en 2003 et la production du premier long-métrage animé africain *The Legend of the Sky Kingdom*, mettant en œuvre la technique dite de la *junkmation* – l'animation en volume de marionnettes fabriquées à partir de matériaux recyclés – le studio est passé à l'animation 3D par ordinateur. Il a atteint son pic de croissance en 2020 avec la sortie mondiale de *Le Rythme de la jungle*[23] et l'ouverture à Maurice d'un studio satellite appelé Sandcastle Studios[24].

Fondé en 1996, le studio Triggerfish Animation s'est fait connaître sur la scène internationale notamment grâce au succès de ses films stéréoscopiques *Drôles d'oiseaux*[25] (2012) et *Khumba*[26] (2013).

Johannesbourg, Afrique du sud © Sunshine Seeds / Shutterstock.com *

Son prochain grand projet, *Seal Team*, est en cours de production. Tout en travaillant sur ses propres films, le studio diversifie ses activités en proposant ses services à d'autres sociétés, dont son partenaire britannique Magic Light Pictures pour le court-métrage diffusé chaque année par la BBC le matin de Noël. Il a également contribué à l'adaptation de livres pour enfants : *Monsieur Bout-de-Bois* (Cristal pour un film de télévision au Festival international du film d'animation d'Annecy en 2016), *Un Conte peut en cacher un autre* (nommé aux Oscars en 2018 dans la catégorie Meilleur court-métrage d'animation), *Le Rat scélérat*, *Zébulon le dragon* (Emmy international de la meilleure animation pour enfants en 2020) et *La Baleine et l'escargote* (2019). Triggerfish s'est aussi imposé comme le fer de lance de l'animation en Afrique, secteur en plein essor, en produisant *Mama K's Team 4* pour Netflix[27] (2019). Le studio doit aussi sortir en 2021 la série *Kiya* au Canada, en collaboration avec eOne Entertainment[28]. Les projets *Mama K* et *Kiya* sont tous deux issus d'un laboratoire de développement de scénarios appelé Storylab, dont l'objectif était d'aider les scénaristes et réalisateurs africains à progresser en bénéficiant du soutien de The Walt Disney Company[29]. Triggerfish a inauguré un autre studio satellite à Galway, en Irlande, en 2020[30].

Le secteur sud-africain de l'animation est soutenu par l'instance représentative à but non lucratif Animation South Africa, qui vise à accompagner le développement d'une industrie « dynamique, durable et transformée[31] ». Par ailleurs, il met en avant ses réussites et ses opportunités chaque année à l'occasion du Festival international d'animation du Cap[32].

À l'heure actuelle, l'industrie du jeu vidéo et de l'animation en Afrique du Sud représente1 225 emplois directs, dont 457 sont plus particulièrement liés aux jeux vidéo. Ce sont deux secteurs qui se recoupent beaucoup. En effet, 48 % des entreprises qui produisent des jeux vidéo travaillent également dans l'animation[33]. Une enquête en ligne a permis d'identifier 54 entreprises spécialisées dans le jeu vidéo et/ou dans l'animation en Afrique du Sud.

Près de la moitié d'entre elles se trouvent dans la province du Cap-Occidental, avec un chiffre d'affaires estimé à 35,45 millions USD pour l'exercice financier 2017-2018. Sur ce total, 14,7 millions USD provenaient des entreprises hybrides ou spécialisées dans le jeu vidéo[35]. Ce secteur connaît donc une croissance rapide, puisque selon une étude menée en 2016 par Interactive Entertainment, les revenus de l'industrie du jeu vidéo en Afrique du Sud s'élevaient à 2,21 millions USD en 2014 et 7,45 millions USD en 2016[34]. Autre preuve de cette forte croissance, la plupart des entreprises sur lesquelles portait l'enquête ont été créées après 2008[35].

TÉLÉVISION ET VIDÉO

L'entrée tardive de la télévision dans les foyers sud-africains, en 1976, a coïncidé avec le début de la production de contenus locaux. Le premier opérateur de télévision payante du continent, M-Net, a démarré dans le pays en 1986 en diffusant principalement des contenus étrangers (venant des États-Unis) et un seul feuilleton local, *Egoli*. Il a lancé en 1988 un magazine d'investigation hebdomadaire plusieurs fois primé, *Carte Blanche*, qui existe encore aujourd'hui. Intégré au groupe MultiChoice, M-Net est devenu l'un des plus gros commanditaires et acheteurs de contenus locaux.

Selon ses propres rapports, MultiChoice a dépensé 409,72 millions USD pendant l'exercice financier 2018- 2019, pour commander de nouvelles œuvres et pour acquérir les licences de contenus existants. Le groupe a ainsi acheté 600 heures de contenus locaux, ce qui représente 40 % de leurs dépenses liées aux programmes de divertissement. En 2019, MultiChoice a produit 28 séries dramatiques locales, 13 telenovelas et 17 séries comiques. Parmi les programmes les plus populaires, on peut citer la telenovela *The River*[35], plusieurs fois primée et nommée aux Emmy Awards, la série policière *Trackers*[36] (première coproduction associant M-Net, Cinemax et ZDF), la série médicale en afrikaans *Binnelanders* et le documentaire parodique *Hotel*. MultiChoice est connu pour être le plus gros investisseur dans les contenus locaux en Afrique. Le groupe propose depuis peu certains films qui sont directement mis en ligne sur son service de streaming payant DStv. C'est ainsi qu'il entend répondre à la demande croissante de contenus à la demande, sans passer par les salles de cinéma.

La SBAC signale qu'elle consacre 15 % de son budget aux contenus locaux, contre 43 % pour M-Net. Le diffuseur public sud-africain a non seulement diminué la part de son budget consacré aux contenus locaux mais aussi les sommes versées aux producteurs et aux travailleurs indépendants. Les tarifs ont baissé de 40 % entre 2009 et 2021. D'après ses états financiers pour l'exercice 2019-2020[37], elle a dépensé 94,6 millions USD pour acheter des contenus (y compris du sport).

C'est moins que les 130,36 millions USD dépensés l'année précédente et cela a été un coup dur de plus pour les producteurs indépendants.

Heureusement, il a en partie été atténué par l'accroissement des commissions versées par d'autres acteurs tels que e.tv, Netflix, Showmax, Viacom, StarSat et les opérateurs locaux des télécommunications qui ont commandé plusieurs séries de grande qualité très appréciées aujourd'hui par le public mondial. Il faut s'attendre à ce que ce genre de pratique se généralise, conformément à l'objectif du DCDT qui veut imposer des quotas de contenus locaux sur ces plateformes.

Plus récemment, les plateformes de VOD ont généré une importante demande de contenus sud-africains. Par exemple, Netflix (également disponible sur la plateforme DStv) a lancé sa première production africaine originale, *Queen Sono*, en février 2020. Le créateur (Kagiso Lediga), le réalisateur (Tebogo Malope) et l'actrice principale (Pearl Thusi) sont tous des Sud-Africains noirs. C'est un marqueur positif de la transformation de l'industrie cinématographique. Parmi les autres séries originales sud-africaines diffusées par Netflix, on peut citer *Blood and Water* (2020) et *Jiva!* (2021). Le long-métrage documentaire *La Sagesse de la pieuvre* a reçu l'Oscar du meilleur film documentaire en 2021. La plateforme est aussi devenue une alternative viable aux sorties en salle, pour des longs-métrages tels que *Seriously Single* (2020), *How to Ruin Christmas: Le mariage* (2020) ou *Je suis toutes les filles* (2020). Même si ce service est pour l'instant peu implanté en Afrique du Sud, avec environ 324 000 abonnés en 2019, Netflix représente une part de marché importante et en pleine croissance pour les contenus sud-africains[38].

La plateforme Viu a également signé des accords de coproduction avec des producteurs locaux, par exemple pour l'adaptation anglo-africaine du succès mondial *Ugly Betty*, rebaptisée *uBettina Wethu*. Cette production originale Viu, diffusée d'abord sur la plateforme puis sur la chaîne SABC1, met en scène la première Ugly Betty noire, interprétée par Farieda Metsileng.

Enfin, les investissements de Showmax dans des contenus originaux et locaux de grande qualité pour la télévision sont les bienvenus pour l'industrie locale. Ils ont donné lieu à plusieurs productions, parmi lesquelles *The Girl from St Agnes* (2019), *Tali's Baby Diary* (2021), *Dam* (2021) et *The Real Housewives of Durban* (2021). Cette dernière série a battu le record d'audience de la plateforme le jour de sa sortie à la fin du mois de janvier 2021, et elle est restée l'un des programmes les plus populaires jusqu'à la diffusion du dernier épisode en avril 2021[39].

PUBLICITÉS ET CLIPS MUSICAUX

En Afrique du Sud, le secteur de la publicité télévisée est très solide. Cette industrie regroupe environ 80 sociétés de production, des centaines de fournisseurs et environs 7 000 professionnels qualifiés et talentueux qui s'efforcent de répondre à la demande de contenus publicitaires[40].

Johannesburg est l'épicentre de ce secteur très actif tout au long de l'année. C'est là que se trouvent la plupart des grands clients et des agences. C'est également là que sont produites les publicités diffusées en Afrique du Sud et sur l'ensemble du continent africain. Établie de longue date, l'industrie est très respectée en raison de l'approche innovante et créative qu'elle adopte. Le Cap attire un grand nombre de clients internationaux, venant principalement d'Europe et d'Amérique du Nord, en particulier pendant l'été. Ces derniers viennent tirer profit de tout ce que la région a à offrir, ainsi que d'un excellent rapport qualité-prix. Au cours des 30 dernières années, Le Cap est devenu l'un des pôles de la production cinématographique mondiale.

Le secteur de la publicité enregistre chaque année un chiffre d'affaires minimum de 149 millions USD. Sur ce total, près de la moitié provient de l'étranger (investissements étrangers directs) et l'autre moitié est générée par l'économie locale. Le coefficient multiplicateur de la publicité est de 2,75, le plus élevé dans l'industrie du film en Afrique du Sud. Chaque année, on estime qu'environ 8 000 personnes se rendent en Afrique du Sud pour produire des publicités internationales. Par conséquent, l'industrie publicitaire est étroitement liée à l'industrie touristique.

Le secteur de la production de clips musicaux a vu le nombre de vidéos produites progresser régulièrement ces dernières années, en particulier pour des artistes indépendants qui ne sont pas associés à un label. Cet essor est toutefois difficile à quantifier. Quelque 150 à 200 clips musicaux sont produits chaque année pour les grandes maisons de disques, avec des coûts de production – nettement réduits grâce aux nouvelles technologies – compris entre 1 500 USD et 11 200 USD. En règle générale, l'équipe travaillant sur un clip musical – en comptant l'artiste ou les membres du groupe mais pas les danseurs et autres artistes – rassemble entre 8 et 12 personnes qui travaillent pour la plupart sur plusieurs productions par an. La plus grande cérémonie de remise des prix du pays dans le secteur de la musique, les South African Music Awards (SAMA), remet le très convoité prix du meilleur clip musical de l'année. Cela a encouragé les artistes et leurs producteurs à augmenter la valeur de production de leurs clips. Les redevances liées à la diffusion des clips musicaux sur les principales chaînes de télévision nationales ont représenté 1,103 million de dollars des États-Unis (14,8 millions de rand) entre septembre 2019 et août 2020[41].

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

D'après les estimations, plus de 10 000 personnes travaillent directement dans des métiers liés à la distribution, l'exploitation et la diffusion cinématographique et audiovisuelle en Afrique du Sud. Cela étant, trois diffuseurs se taillent la part du lion et emploient plus de 8 000 personnes. S'ajoutent à cette main-d'œuvre des travailleurs indépendants et des emplois indirects, dont le nombre n'est pas connu à l'heure actuelle. Cependant, un certain nombre de ces entreprises ont continuellement réduit leurs effectifs pour atténuer les effets de la pandémie de COVID-19, rationaliser les coûts et augmenter leurs rendements.

DISTRIBUTEURS

Plusieurs distributeurs locaux et internationaux sont actifs en Afrique du Sud. Disney a établi dans le pays une antenne qui distribue ses propres contenus et produits auprès des revendeurs, tandis que le bureau local d'UPI est géré depuis les États-Unis. FilmFinity est un opérateur local, anciennement appelé Ster-Kinekor Distribution, qui détient la licence de distribution des films Sony International Pictures et achète des productions indépendantes à différents marchés pour leur distribution à l'échelle locale. Cette entreprise assure également la distribution de certaines productions locales et du catalogue de l'entreprise Nolava International Film Distributors. Empire Entertainment, anciennement NuMetro Distribution, détient la licence de distribution des films Warner et MGM et achète également des films indépendants qu'elle distribue localement. L'entreprise Black Sheep Distribution n'est associée à aucun studio mais achète principalement des contenus « familiaux » internationaux qu'elle diffuse ensuite localement. AAA est un distributeur sud-africain et agent commercial dont l'activité est axée sur les ventes internationales de contenus locaux mais qui, à l'occasion, achète également des films étrangers en vue de leur distribution locale[42].

L'entreprise Gravel Road Distribution Group se spécialise dans la vente et la distribution de contenus filmés de qualité sur tous les canaux et sur tous les territoires. Elle propose également un service de conseil pour les professionnels débutants ou expérimentés et a bâti un réseau en pleine expansion de chaînes de VOD centrées sur l'Afrique pour la consommation de contenus au moyen de téléphones mobiles et de services de streaming par contournement sur l'ensemble du continent[43]. L'entreprise Indigenous Film Development and Distribution, principal distributeur local du pays, collabore avec des producteurs tout au long de leurs projets, du développement à la distribution, et les aide également à obtenir des financements. Elle cible surtout les contenus locaux (sud-africains et africains) en vue de leur distribution locale, mais aussi à l'échelle du continent et dans le monde entier[44]. Certains distributeurs locaux misent surtout sur la diffusion télévisuelle. On peut citer parmi eux Africa XP, distributeur et créateur de chaînes relativement récent, qui propose des chaînes sur mesure pour les publics africains, en particulier pour la plateforme DStv ; ou encore Arena Broadcasting, qui rassemble des contenus pour les chaînes Ignite et Summit sur DStv.

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

À l'heure actuelle, il y aurait en Afrique du Sud 663 cinémas répartis sur 90 sites, en tenant compte des fermetures liées à la pandémie. Ster-Kinekor, la plus grande chaîne, compte 412 écrans dont quatorze dédiés au cinéma d'art et d'essai sous la marque « Cinema Nouveau ». Elle est également implantée en Namibie, en Zambie et au Zimbabwe. La deuxième chaîne est NuMetro, avec 21 multiplexes et 157 écrans en Afrique du Sud, auxquels s'ajoutent huit écrans installés dans d'autres pays d'Afrique. Parmi les exploitants indépendants, on peut citer Avalon Group avec quatre sites et 26 écrans, et le groupe spécialisé dans l'hôtellerie et le divertissement Tsogo Sun, qui exploite sept sites comptant 41 écrans et deux cinémas d'art et d'essai sous la marque « movies@ ». À eux deux, le Labia Theatre et le Bioskope disposent de cinq écrans. On recense dans le pays 22 autres cinémas indépendants.

L'exploitation cinématographique est encore dominée par Hollywood, contrairement à celle de la télévision dans laquelle les contenus locaux sont les plus populaires et font grimper les recettes publicitaires des diffuseurs. Toutefois, les films sud-africains s'en sortent de mieux en mieux au box-office. Ils représentaient 12 % du chiffre d'affaires en 2018 et 18 % en 2019. Cette année-là, ils ont engendré 4,44 millions de dollars des États-Unis de recettes, soit 5 % du total des revenus du box-office. Et cela malgré une réduction du nombre de films distribués sur le circuit, passant de 28 en 2016 à 22 en 2019. Neuf de ces films étaient en anglais et huit en afrikaans. Les films tournés dans d'autres langues autochtones n'ont pas brillé au box-office[45].

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

L'Afrique du Sud est le plus grand marché télévisuel d'Afrique par les revenus. Le taux de pénétration de la télévision atteignait 84 % en 2019. Un peu plus de la moitié des foyers sont abonnés à des services de télévision payante, et ce chiffre augmente au fil des ans[46]. La désactivation progressive de la télévision analogique en Afrique du Sud et la transition vers la télévision numérique terrestre ont commencé en mars 2021 et devraient être achevées à l'échelle nationale d'ici la fin du mois de mars 2022[47].

La télévision est arrivée en Afrique du Sud en 1976 seulement, avec le lancement du premier diffuseur public, la SABC, qui propose trois chaînes en clair (également diffusées sur la plateforme DStv. À celles-ci sont venues s'ajouter récemment deux nouvelles chaînes – SABC ENCORE et SABC News – uniquement disponibles sur DStv. L'entreprise vient d'approuver une stratégie de streaming par contournement (OTT) pour s'appuyer sur les plateformes en ligne et mobiles afin d'élargir le contenu l'accès à ses contenus et services[48].

Dix ans plus tard, M-Net, premier opérateur de télévision payante d'Afrique et première chaîne de télévision indépendante en Afrique du Sud, a rencontré un franc succès auprès de la classe moyenne sud-africaine, en programmant des films hollywoodiens, des feuilletons, des émissions pour enfants, du sport et d'autres films. Les abonnés doivent disposer d'un décodeur pour accéder à son signal (d'abord analogique puis numérique). La gestion des décodeurs, des abonnements et du service client est assurée par la compagnie détentrice, MultiChoice. Il convient de souligner que la licence de M-Net lui interdisait de proposer des services de diffusion d'informations.

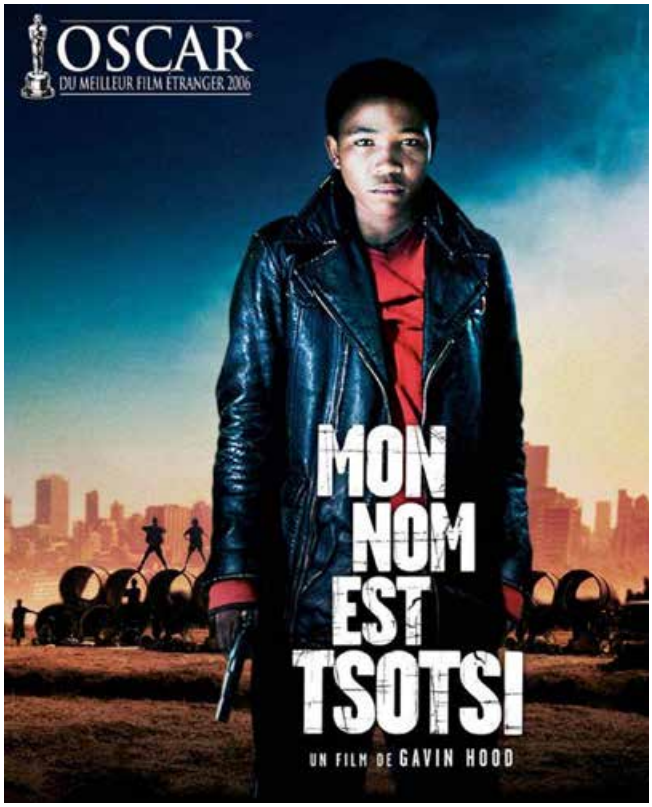
En 1996, MultiChoice a lancé un système de diffusion numérique par satellite, DStv, qui propose toujours plus de chaînes et de contenus, y compris plusieurs chaînes d'information en continu locales et internationales. Avec la naissance de DStv, le groupe a mis en œuvre sa politique d'expansion dans toute l'Afrique et au Moyen-Orient.

Son offre s'étend même jusqu'à la Suède, la Grèce et les États-Unis. Aujourd'hui, MultiChoice compte 8,7 millions d'abonnés en Afrique du Sud[49] (étant entendu qu'il y a environ 2,4 spectateurs derrière chaque abonné) et 158 chaînes locales et internationales[50], ainsi que Showmax, Netflix et son propre service de vidéo à la demande (Box Office) pour les abonnés connectés.

À l'issue d'un appel d'offres très disputé, Midi TV (aujourd'hui eMedia) a remporté en 1998 la licence d'exploitation de la première chaîne en clair indépendante du pays, e.tv, qui est diffusée aujourd'hui auprès de plus de 80 % de la population, soit 15,2 millions de personnes (enquête AMPS, 2011). Elle est également accessible en ligne. Les filiales du groupe incluent eNCA, une chaîne d'information en continu sur DStv qui existe aussi en afrikaans (eNUUS), et des chaînes d'information en anglais et en zoulou sur la plateforme Openview HD. Openview est une plateforme gratuite de télévision par satellite regroupant 16 chaînes et un service de vidéo à la demande. Open News est exclusivement disponible sur la plateforme Openview grâce à une application mobile[51].

Parmi les évolutions récentes du secteur, il convient de mentionner l'accord innovant conclu entre SABC et Openview. Selon ses termes, la SABC va fournir à Openview six chaînes – SABC 1, 2 et 3 et trois nouvelles chaînes – renforçant ainsi la puissance de celle-ci sur le marché de la télévision directe par satellite, tout en permettant à la SABC de s'implanter sur le marché de la diffusion satellite en clair[52]. Même s'il est de plus en plus facile d'accéder à des contenus télévisés sur différents appareils, sur les 38,7 millions de téléspectateurs adultes qui consomment quotidiennement des contenus télévisés, 99 % le font encore sur un téléviseur[53].

Le réseau international Viacom/CBS dispose également d'une base en Afrique du Sud, puisque DStv diffuse plusieurs de leurs chaînes parmi lesquelles MTV, Comedy Central, BET et Nickelodeon. Il a lancé plusieurs coproductions locales avec des parties prenantes sud-africaines en 2021. On s'attend également à l'arrivée de Disney dans le pays en 2022 ou plus tard, même si un grand nombre de fans ont déjà trouvé des moyens d'accéder au service Disney+ sur le territoire sud-africain[54].



Film *Mon Nom est Tsotsi* de Gavin Hood © Moviworld/Tsotsi Films

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La spectaculaire progression des services de streaming par contournement (OTT), de télévision par IP (IPTV) et de vidéo à la demande (VOD) a déjà entraîné des changements majeurs dans l'industrie cinématographique et télévisuelle en Afrique du Sud, et tout montre que les années à venir seront aussi placées sous le signe de l'innovation. La vidéo à la demande a commencé doucement dans le pays, en grande partie à cause du coût élevé de l'accès à Internet. Mais depuis que les Sud-Africains ont découvert l'intérêt de ces bibliothèques rassemblant d'immenses quantités de contenu, la facilité d'accès sur une variété d'appareils et l'absence d'interruption par des publicités, les services de ce type ont progressé de manière exponentielle. Netflix a fait son entrée dans le pays en 2016, tout comme Amazon Prime Video. Le principal concurrent de Netflix, Showmax (qui appartient à MultiChoice), avait été lancé un an auparavant. L'opérateur mobile Cell C a lancé le service Black TV en 2017[55], et son concurrent Vodacom a mis sur le marché la plateforme Video Play. Ces acteurs composent le top 5 des services de streaming en Afrique du Sud[56]. L'iTunes Store d'Apple permet aux utilisateurs d'acheter et de télécharger de la musique, des films et des podcasts. Le service d'OTT Viu, qui propose à la fois des contenus gratuits et payants, a établi des partenariats avec e.tv, SABC et Vodacom[57].

La télédiffusion mobile, testée dans le pays à partir de 2010 avec DStv Mobile, est l'un des marchés les plus porteurs du secteur des médias en Afrique du Sud. Son émergence a complètement remis en question le modèle traditionnel de diffusion. Aujourd'hui, bien que les utilisateurs soient confrontés à la lenteur du téléchargement et aux limites de leurs abonnements de données mobiles, ils peuvent accéder à des contenus à la demande, aussi bien en streaming qu'en téléchargement[58].

Si la révolution numérique peut être vue comme une menace pour les diffuseurs traditionnels, tout le monde a à gagner de l'accroissement du nombre de spectateurs qui visionnent de plus en plus de contenus sur de plus en plus d'écrans. Pour les créateurs et les producteurs, ce développement du secteur va de pair avec une augmentation des opportunités professionnelles et de la demande de contenus en vidéo. Pour les consommateurs, c'est une plus grande liberté de choix puisqu'il existe aujourd'hui une multitude de moyens de consommer des vidéos. Pour l'industrie en général, l'utilisation et la consommation de vidéos vont exploser et cela stimulera la croissance[59].

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

FINANCEMENT PUBLIC

Le secteur cinématographique et télévisuel sud-africain obtient des financements publics provenant de plusieurs ministères et agences nationales et sous-nationales dans le cadre de l'initiative Mzansi Golden Economy[60], qui vise à stimuler la création d'emplois et la croissance des petites entreprises depuis 2013.

Les recherches de l'Observatoire culturel sud-africain (South African Cultural Observatory) ont montré qu'en 2018, le secteur de l'audiovisuel et des médias interactifs – incluant le cinéma et les télévisions, les podcasts et les jeux vidéo – avait contribué au PIB à hauteur de 11 %[61]. Le financement public, qui prend la forme de réductions diverses, de bourses et d'incitations fiscales, est un levier essentiel pour soutenir ce secteur et permettre à l'économie de se remettre des dégâts causés par la pandémie de COVID-19.

Une étude menée par la NFVF afin d'évaluer l'impact économique de l'industrie cinématographique et télévisuelle entre janvier 2013 et mars 2017[62] a identifié les principales institutions de financement : la NFVF elle-même, le DTIC et la banque de développement Industrial Development Corporation (IDC). Au total, 32,8 % des fonds proviennent d'instances gouvernementales et 40,3 % d'acteurs privés[63].

La Fondation nationale du film et de la vidéo (National Film and Video Foundation, NFVF)

Le ministère des Sports, des Arts et de la Culture (Department of Sport, Arts and Culture) est chargé des questions relatives aux industries culturelles, à la cohésion sociale, à l'identité, à la promotion des langues locales, à l'appartenance aux communautés provinciales/locales et à leur représentativité. L'une de ses agences est la Fondation nationale du film et de la vidéo (National Film and Video Foundation, NFVF), qui soutient des projets dans les domaines suivants : développement, production, postproduction, archivage, distribution et marketing.

La NFVF attribue des bourses à trois catégories d'intervenants :

- Catégorie 1 – Réalisateurs expérimentés ayant déjà fait leurs preuves en concevant et produisant des longs-métrages exploités en salle ;
- Catégorie 2 – Réalisateurs disposant d'une expérience limitée mais ayant déjà conçu et produit un long-métrage, une fiction télévisée, un documentaire, des courts-métrages et/ou des publicités et qui désirent se lancer dans le développement et la production de longs-métrages ; et
- Catégorie 3 – Les nouveaux venus dans l'industrie, en particulier les jeunes diplômés d'écoles de cinéma venant de milieux défavorisés.

Le DSAC supervise également le Fonds de capital-risque pour les arts et la culture (Arts and Culture Venture Capital Fund) conçu pour promouvoir et développer le secteur artistique et culturel en mettant à disposition des prêts abordables permettant notamment aux start-up et aux jeunes entreprises de démarrer et/ou de se développer alors même qu'elles n'ont pas accès aux marchés des capitaux[64].

Le ministère du Commerce, de l'Industrie et de la Concurrence (Department of Trade, Industry and Competition, DTIC)

Le ministère du Commerce, de l'Industrie et de la Concurrence est l'agence responsable du développement industriel et des mesures incitatives en la matière. Depuis 2018, il a mis en place un ensemble de mesures qui permettent aux producteurs éligibles de bénéficier de divers avantages financiers. La mesure incitative pour la production et la postproduction de films et de programmes télévisés étrangers vise à attirer des films et des productions télévisuelles à gros budget, ainsi que des opérations de postproduction, qui favoriseront la création d'emplois, augmenteront la visibilité du pays sur la scène internationale et stimuleront le développement des compétences créatives et techniques des intervenants du secteur[65]. La mesure incitative relative à la postproduction a pour objectif d'encourager les producteurs à faire appel aux professionnels sud-africains du montage, du mixage, de l'étalonnage et des effets visuels. Les avantages obtenus par les producteurs augmentent en fonction du montant global consacré à la postproduction.

Le rapport 2019-2020 du DTIC indique que 83 nouveaux projets de films et de productions télévisuelles ont été retenus, pour lesquels le ministère a approuvé la somme de 82 millions USD. La pandémie de COVID-19 a eu des répercussions négatives sur les tournages étrangers en Afrique du Sud, et plusieurs producteurs se sont donc tournés vers la production de contenus locaux pouvant être distribués dans le monde entier[66].

Le programme de soutien à la production et à la coproduction de films et de programmes télévisuels sud-africains fournit une bourse détaxée pour les coproductions associant officiellement un producteur sud-africain avec un ou plusieurs partenaires étrangers[67]. Pour en bénéficier, la production doit d'abord être certifiée en tant que coproduction officielle par la NFVF. De même, le mécanisme de soutien à la production de films et de programmes télévisuels sud-africains vise à créer de l'emploi et soutenir l'industrie cinématographique locale dans les cas où la propriété intellectuelle d'une production est majoritairement détenue par des Sud-Africains[68]. En 2019 et 2020, sept coproductions ont été approuvées à ce titre pour un budget total de 3,6 millions USD et des dépenses locales de 9,1 millions USD. Cela a permis de développer les collaborations et les transferts de compétences entre les productions étrangères et locales[68].

Le programme intitulé South African Emerging Black Filmmakers Incentive (SA Emerging Black Film) a pour objectif de donner aux réalisateurs noirs qui débutent la possibilité de se lancer dans de grosses productions et de développer des opportunités professionnelles dans le secteur[69]. Il accorde des réductions sur les dépenses éligibles et permet aussi aux bénéficiaires de demander une fois le partage des coûts d'achat de leurs équipements et de leurs logiciels[70]. Cette mesure a été mise en place en 2014[71] pour donner aux réalisateurs noirs qui débutent les moyens de produire des films à gros budget.

Le DTIC supervise également deux autres mécanismes de financement : le Fonds national pour l'autonomisation (National Empowerment Fund, NEF), qui entend favoriser la participation durable des communautés noires à l'économie et, depuis novembre 2015[72], le Mécanisme d'aide aux industriels noirs (Black Industrialists Scheme[73]), qui concerne quant à lui les investissements dans les infrastructures.

La banque de développement (Industrial Development Corporation, IDC)

Le ministère du Développement économique supervise l'Industrial Development Corporation (IDC), une banque de développement qui fournit des prêts au secteur cinématographique et télévisuel depuis 2001[74]. L'IDC intervient en tant que partenaire investissant des fonds propres et finance les réductions en mettant l'accent sur les longs-métrages, les programmes d'animation et les séries télévisées commercialement viables[75].

Autres mécanismes de soutien publics

Le ministère des Communications intervient dans le secteur sud-africain des médias en tant que partie prenante régulatrice, tandis que le ministère de l'Enseignement supérieur est concerné au titre de la politique de l'enseignement supérieur. Il s'intéresse donc aux écoles de cinéma et l'acquisition des compétences, ce qui a des répercussions sur le développement des ressources humaines nationales. Les offices provinciaux du cinéma, parmi lesquels la Commission du cinéma du Gauteng, la Commission du cinéma du KwaZulu-Natal et le Conseil des arts et de la culture du Cap-Oriental, fournissent également des bourses pour encourager les dépenses dans leurs provinces respectives.

Le fisc sud-africain a mis en place la section 120 de la loi sur l'impôt sur le revenu en 2012. Elle prévoit une mesure incitative sous forme d'exemption de la taxe normalement payée sur les droits d'exploitation d'un film. Il a toutefois été annoncé en février 2021 que ce mécanisme expirerait le 1er janvier 2022[76].

BOURSES INTERNATIONALES

Des réalisateurs sud-africains ont pu accéder à un certain nombre de bourses ou de mécanismes de financements internationaux, parmi lesquels le World Cinema Fund de la Berlinale (Allemagne), le Fonds Hubert Bals du Festival international du film de Rotterdam (Pays-Bas), le Venice Gap-Financing Market de la Mostra de Venise. Ces différents fonds sont également des partenaires officiels de coproduction pour les producteurs sud-africains. Le Mécanisme d'assistance pour le marketing et les investissements liés à l'exportation (Export Marketing and Investment Assistance, EMIA) mis en place par le DTIC couvre les frais de présentation, de restauration et d'hébergement des professionnels, afin qu'ils puissent assister à des événements utiles pour la progression de leur carrière[77], comme le MIPTV et le MIPCOM à Cannes, en France.

Pour les documentaires et les contenus factuels, les principales sources de financement sont le Bertha Fund de l'IDFA (Pays-Bas), le Blue Ice Fund du festival Hot Docs (Canada), le Fonds Chicken and Egg (États-Unis) et la Fondation Alter-Ciné (Canada). La plupart des projets de documentaires reposent plus lourdement sur les subventions publiques et sur les investissements de leurs producteurs.

FINANCEMENT PRIVÉ

Un grand nombre de sociétés de production financent elles-mêmes le développement des concepts, pour ensuite utiliser ces ébauches afin d'obtenir des fonds d'investisseurs privés et de sources publiques telles que l'IDC ou la NFVF. Les modes de financement peuvent inclure des commandes et des accords de licence provenant de diffuseurs locaux tels que la SABC et e.tv ou d'opérateurs de télévision payante comme MultiChoice, des investissements privés directs de distributeurs de films et d'investisseurs providentiels, des partenariats avec des marques et des prêts bancaires, ainsi que les propres investissements des producteurs dans leurs projets. Des financements sont également disponibles tout au long de la chaîne de valeur, pour la production et la postproduction, même lorsque le développement est autofinancé. L'Observatoire culturel sud-africain souligne que les difficultés financières auxquelles la SABC a dû faire face pendant longtemps ont ralenti le développement des projets et que les tarifs d'acquisition des programmes sont très bas[78].

Une étude de la NFVF sur l'impact économique de l'industrie cinématographique datant de 2017 indique que les prêts bancaires, les investissements privés et les contributions d'investisseurs providentiels font partie des mécanismes les moins utilisés en raison du grand risque qu'ils représentent. Ainsi, ce type de financement se classe en bas de l'échelle et compte pour seulement 8,5 % du chiffre d'affaires[65]. Étant donné qu'un grand nombre de réalisateurs en devenir ne disposent ni d'une cote de crédit élevée ni de plans d'activité bien développés, l'étude souligne aussi qu'il leur est très difficile d'accéder aux fonds privés des banques et des investisseurs[65]. Tout en restant nettement inférieur au financement public, le financement privé a considérablement augmenté entre 2013 et 2017, passant de 7,5 millions à 101 millions de dollars des États-Unis[65]. Les données concernant la période 2018-2020 ne sont pas encore disponibles.

PROMOTION

L'Afrique du Sud accueille de nombreux festivals du film. Le plus ancien et le plus important d'entre eux est le Festival international du film de Durban, qui se déroule en même temps que le Marché du film de Durban. Ces deux événements attirent chaque année des milliers de cinéphiles, de producteurs, de distributeurs et de représentants internationaux de l'industrie. Parmi les autres festivals organisés dans le pays, on peut citer le festival international du film documentaire Encounters ; le festival Wavescapes dédié au monde du surf ; le Jozi Film Festival et le festival RapidLion (tous deux à Johannesburg) ; le festival du film gay et lesbien Out In Africa ; le TriContinental Human Rights Film Festival ; le Festival de KwaMashu ; le Cape Winelands Film Festival ; le 48 Hour Film Project ; le Wild Talk Africa et le Silwerskermfees, qui met principalement à l'honneur des productions en afrikaans.

Sans oublier les festivals régionaux de moindre envergure qui se déroulent généralement dans le cadre de festivals artistiques plus généralistes comme celui de Grahamstown[79]. Plusieurs de ces festivals incluent des programmes de sensibilisation et de formation, afin d'éveiller l'intérêt des communautés marginalisées pour le monde du cinéma.

Bien que tous les festivals ne disposent pas de données relatives au nombre de participants, celui-ci progressait régulièrement avant la pandémie de COVID-19. La plupart de ces festivals se terminent par des remises de prix. La cérémonie la plus importante dans le pays est celle des South African Film and Television Awards (SAFTAs). Viennent ensuite les RapidLion Awards et les Simon Sabela Awards dans la province du KwaZulu-Natal.

Depuis 2000, l'industrie cinématographique sud-africaine est régulièrement représentée lors de grands festivals internationaux du film. Elle est notamment officiellement présente lors du Festival de Cannes depuis 1997. Cela a permis aux contenus cinématographiques et télévisuels sud-africains de se faire connaître sur la scène internationale tout comme, par conséquent, le secteur dans son ensemble. La NFVF finance la participation des réalisateurs aux projections de leurs œuvres lors de divers festivals et événements internationaux. Elle les aide également à se rendre sur des marchés internationaux afin qu'ils puissent présenter leurs projets et obtenir des financements pour les mener à bien[80].

Parmi les festivals et événements auxquels des professionnels sud-africains assistent régulièrement, citons entre autres le Festival de Cannes (France), le festival Hot Docs (Canada), le Festival international du film d'animation d'Annecy (France), le salon des lieux de tournage AFCI (Los Angeles), Le Festival international du film de Toronto (Canada), l'événement IFP No Borders (New York) et le Festival du film panafricain (Los Angeles)[81], sans oublier le Festival de Sundance (États-Unis), l'IDFA (Rotterdam), le MIPCOM et le MIPTV (Cannes). L'Afrique du Sud est également très bien représentée lors des festivals se déroulant sur le continent africain, notamment le DISCOP, le FESPACO (Burkina Faso) et le Festival international du film de Zanzibar.

ÉDUCATION ET FORMATION

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS

Le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Formation supervise la formation professionnelle dans le domaine du cinéma et de la télévision. En 2020, une enquête[82] de l'Association des industries de la communication en Afrique australe (Southern African Communications Industries Association, SACIA) a recensé dans le pays 27 universités publiques et établissements d'enseignement privés proposant des programmes formels agréés par l'Autorité sud-africaine des qualifications (South African Qualifications Authority, SAQA), l'organe responsable du cadre national des qualifications. Citons parmi ces établissements l'Institut de technologie de Durban, le Département Cinéma et médias de l'Université du Cap, l'École de journalisme de l'Université de Johannesburg et le Département Journalisme et médias de l'Université Rhodes.

Par l'intermédiaire de l'Autorité de l'enseignement et de la formation dans le secteur des médias et des technologies de l'information et des communications (MICT SETA), les entreprises éligibles peuvent obtenir des financements publics ou un abattement sur leur taxe professionnelle. Cela étant, les employeurs doivent présenter un plan de développement des compétences professionnelles et un rapport annuel sur la formation, et ce mécanisme couvre uniquement les entreprises dont la masse salariale annuelle est supérieure à 34 836 USD. La direction de la SETA peut décider d'allouer des fonds à des projets visant à développer des compétences rares ou essentielles[80]. Les enquêtes portant sur les compétences montrent que le financement des études est un obstacle majeur à l'entrée des jeunes dans les établissements de formation.

Le Plan pour les industries créatives 2021 (2021 Creative Masterplan[83]) a identifié des pénuries de compétences dans les métiers suivants :

- Préproduction : coordinateur d'écriture, superviseur de scénarios, scripte, régisseur général
- Production : technicien de plateau, pilote de drones, responsable du respect des règles sanitaires liées à la COVID-19, personnel médical, comptable de production
- Postproduction : gestionnaire des données, technicien spécialisé dans le traitement des images numériques, monteurs, superviseurs de postproduction, coloriste/étalonneur, animateur expérimenté ou en milieu de carrière, spécialiste des effets spéciaux, programmeur et développeur pour l'animation (ingénieur et administrateur système pour les fermes de rendu, par exemple), ingénieur en radiodiffusion

Il a également été souligné qu'il convenait d'investir et de développer les compétences[92] pour combler les lacunes dans les domaines suivants : réalisation de films, création de contenus (écriture de scénarios et développement de contenus créatifs), gestion des entreprises, gestion des ressources humaines, gestion de la propriété intellectuelle (notamment en améliorant les connaissances juridiques), marketing et commercialisation.

INITIATIVES PRIVÉES

Les établissements de formation ne manquent pas : plus de 50 organismes agréés proposent des certifications et la MICT SETA recense 150 autres formations courtes diplômantes. Parmi les établissements et programmes les plus réputés pour la qualité de leurs formations, citons The Animation School, l'Académie sud-africaine d'ingénierie du son, l'AFDA - École sud-africaine du cinéma et du spectacle vivant, Boston Media House, City Varsity, le programme FILM Mentorship & Training de l'Académie sud-africaine du film, l'École de télévision et de cinéma du Limpopo, NEMISA, le programme Talent Factory de MultiChoice et la résidence de scénaristes du Realness Institute.

NOTES

1. http://www.dac.gov.za/sites/default/files/Full Final report of SA Film Summit 18.4.2019.pdf

2. Revised White Paper on Arts & Culture. http://www.dac.gov.za/content/revised-white-paper-arts-culture-and-heritage-fourth-draft-0

3. What is the MGE? www.dac.gov.za/content/3-what-mzansi-golden-economy-mge

4. Key Considerations in the White Paper on Audio and AV Content. https://www.polity.org.za/article/key-considerations-in-the-white-paper-on-audio-and-audiovisual-content-services-policy-framework-2020-10-19

5. Compliance exemption to TV and radio services. https://www.icasa.org.za/news/2020/compliance-exemption-to-television-and-radio-services

6. Films & Publications Amendment Act 11 of 2019. https://www.gov.za/documents/films-and-publications-amendment-act-11-2019-3-oct-2019-0000

7. Copyright Amendment Bill. https://www.golegal.co.za/copyright-amendment-bill/

8. Neuf OGC en Afrique du Sud. https://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/colloquium_papers_e/2019/chapter_12_2019_e.pdf

9. https://www.mplcsa.org/

10. South African Cultural Observatory, Capstone Report. https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/assets/reports/capstonereport.pdf

11. The DTIC Film & TV Incentive Report. http://www.thedtic.gov.za/wp-content/uploads/IFD_AR2019.pdf

12. NFVF Economic Impact Study. https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/download/249/

13. A History of the South African Film Industry Timeline 1895-2003. https://sahistory.org.za/article/history-south-african-film-industry-timeline-1895-2003

14. https://www.nfvf.co.za/home/

15. https://www.nfvf.co.za/home/index.php?ipkContentID=43

16. Extrait d'un rapport de l'IPO adressé à la NFVF, rédigé par Michael Auret

17. IMDb. Magic Cellar. www.imdb.com/title/tt0813074/

18. http://chocmoose.com/portfolio-item/magic-cellar/

19. IMDb. *URBO: The Adventures of Pax Afrika.* https://www.imdb.com/title/tt0819084/

20. https://en.wikipedia.org/wiki/Clockwork_Zoo

21. Sibisi, Gezzy S. 26 juin 2018. https://www.screenafrica.com/2018/06/25/technology/animation-graphics/inside-the-making-of-3d-animated-tv-series-munki-and-trunk/

22. http://www.sunriseproductions.tv/work/

23. Dickson, Jeremy. 29 juin 2020. https://kidscreen.com/2020/06/29/inside-jungle-beats-expanding-world/

24. https://www.sandcastle.mu/about-us/

25. IMDb. *Zambezia*. www.imdb.com/title/tt1488181/

26. IMDb. *Khumba*. www.imdb.com/title/tt1487931/

27. Vourlias, Christopher. 16 avril 2019. https://variety.com/2019/tv/news/netflix-first-animated-series-africa-mama-k-team-4-triggerfish-1203189786/

28. Milligan, Mercedes. 25 février 2021. https://www.animationmagazine.net/tv/eone-greenlights-african-pre-k-superhero-kiya-to-save-the-day/

29. https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/triggerfish-animation-story-lab-disney-808493/

30. Vourlias, Christopher. 17 juin 2020. https://variety.com/2020/film/global/south-africa-triggerfish-expands-ireland-galway-studio-1234637853/

31. https://animationsa.org/#about

32. https://www.ctiaf.com/

33. South African Cultural Observatory. Mars 2019. https://www.southafricanculturalobservatory.org.za/unlocking-growth-potential-of-online-gaming

34. Interactive Entertainment South Africa (IESA). 2016. http://www.iesa.org.za/wp-content/uploads/2016/12/IESA-2016-Industry_x0002_Survey-Results.pdf

35. La télénovela nommée aux Emmy Awards des studios MultiChoice, The River. https://www.multichoicestudios.com/show/the-river?sid=03f02510-d029-11eb-be8c-3b427b3fa262

36. La première coproduction de M-Net avec le réseau Cinemax, affiliée à NBO, et la chaîne publique allemande ZDF https://en.wikipedia.org/wiki/Trackers_(TV_series)

37. SABC 2019/20. www.sabc.co.za/sabc/annual-reports/

38. D'après Mme Jen Snowball, professeur à l'Université Rhodes et chercheuse à l'Observatoire culturel d'Afrique du Sud.

39. The Real Housewives of Durban. https://mgosi.co.za/the-7-best-south-african-hits-to-stream-on-showmax-now/

40. The Commercial Producers' Association.

41. Entretien avec le directeur financier de Record Industry of South Africa (RISA).

42. Entretien avec Helen Kuun, PDG d'Indigenous Film Distribution.

43. Gravel Road Distribution Group. https://www.gravelroadafrica.com/

44. Notre devise : « Des contenus africains pour les Africains ». https://indigenousfilm.co.za/about/

45. NFVF Box Office Report 2020. https://www.nfvf.co.za/home/22/files/2020/Research/NFVF Annual Box Office Report_2019.pdf

46. https://dataxis.com/product/market-report/television-south-africa/

47. SA's Digital Migration to Move Ahead from March 2021. https://www.engineeringnews.co.za/article/south-africas-digital-migration-to-move-ahead-from-march-2021-02-12

48. SABC Annual Report 2020. https://www.sabc.co.za/sabc/wp-content/uploads/2020/11/SABC-AR-2020.pdf

49. 2021 MCSA Interim Report. https://www.multichoice.com/media/2388/2021-mcsa-interim-report.pdf

50. All DStv packages. https://briefly.co.za/22148-dstv-packages-channels-prices-2021.html

51. https://www.emediaholdings.co.za/broadcasting/

52. Openview clinch deal to broadcast SABC channels. https://www.fullview.co.za/tech/item/9048-openview-clinch-a-deal-to-broadcast-the-sabc-channels

53. The Establishment Survey, mars 2020. https://prc.za.com/wp-content/uploads/2021/04/ES_Mar20-release_.pdf

54. How to get Disney+ in South Africa. https://mybroadband.co.za/news/broadcasting/375244-how-to-get-disney-in-south-africa-a-step-by-step-guide.html

55. Your Guide to VOD in South Africa. www.criticalhit.net/technology/guide-video-demand-south-africa/

56. Le top 5 des services de streaming en Afrique du Sud. https://www.criticalhit.net/technology/guide-video-demand-south-africa/

57. Le service d'OTT Viu arrive en Afrique du Sud. https://themediaonline.co.za/2019/03/new-ott-video-service-viu-launches-in-south-africa/

58. The Rise of Mobile TV in SA. https://www.screenafrica.com/2018/09/04/digital/business-digital/the-rise-of-mobile-tv-in-south-africa/

59. The Rise of OTT VOD in Africa. www.screenafrica.com/2018/05/14/technology/vod-ott/an-inside-look-at-the-meteoric-rise-of-ott-and-vod-services-in-africa/

60. Independent Online. 3 sept. 2013. www.iol.co.za/news/politics/arts-and-culture-vital-to-economy-mashatile-1572099

61. South African Cultural Observatory. 2020. www.southafricanculturalobservatory.org.za/content/74

62. Ellaya, Chanelle. 15 juin 2017. https://www.screenafrica.com/2017/06/15/film/nfvf-study-reveals-sa-film-industry-has-a-positive-impact-on-the-economy/

63. Urban Econ. 2017 p. 19. https://www.nfvf.co.za/home/22/files/2017 files/Final NFVF Economic Impact Study Report_21_06_2017.pdf

64. National Empowerment Fund. https://www.nefcorp.co.za/products-services/arts-culture-venture-capital-fund/

65. Department of Trade, Industry and Competition. http://www.thedtic.gov.za/financial-and-non-financial-support/incentives/film-incentive/foreign-film-and-television-production-and-post-production-incentive-foreign-film/

66. Department of Trade, Industry and Competition. 2021. http://www.thedtic.gov.za/wp-content/uploads/DTIC-Incentives-Report-2020.pdf

67. Department of Trade, Industry and Competition. http://www.thedtic.gov.za/financial-and-non-financial-support/incentives/film-incentive/sa-film-tv-production-and-co-production-sa-film/

68. Department of Trade, Industry and Competition http://www.thedtic.gov.za/financial-and-non-financial-support/incentives/film-incentive/south-african-film-and-television-production-incentive-3/

69. Mokhosi, Lehlohonolo. (2020). TAXtalk. Vol. 2020, No. 85. https://journals.co.za/doi/10.10520/ejc-taxtalk-v2020-n85-a26

70. Department of Trade, Industry and Competition. http://www.thedtic.gov.za/financial-and-non-financial-support/incentives/film-incentive/sa-emerging-black-film/

71. Pule, Albert. (2014). *Vukuzenzele.* https://www.vukuzenzele.gov.za/incentive-black-emerging-filmmakers

72. Mkhabela, Miyelani. 1er juin 2020. https://www.iol.co.za/business-report/economy/bee-and-black-industrialists-programme-a-solution-to-mainstream-disadvantaged-people-48774364

73. Department of Trade, Industry and Competition. http://www.thedtic.gov.za/financial-and-non-financial-support/incentives/black-industrialists-scheme-bis/

74. Gedye, Lloyd. (2017). www.news24.com/fin24/finweek/featured/the-economic-power-of-local-films-20171102

75. Industrial Development Corporation. 2020. https://www.idc.co.za/media-audio-visual/

76. KPMG. 26 février 2021. South Africa. https://home.kpmg/us/en/home/insights/2021/02/tnf-south-africa-implications-for-tax-incentives-in-budget-2021.html.

77. Department of Trade, Industry and Competition http://www.thedtic.gov.za/financial-and-non-financial-support/incentives/export-marketing-and-investment-assistance/

78. South African Cultural Observatory. Juin 2019. www.southafricanculturalobservatory.org.za/download/comments/747/8d317bdcf4aafcfc22149d77babee96d/

79. *L'Afrique du Sud accueille de nombreux festivals du film.* https://www.nfvf.co.za/home/index.php?ipkContentID=73

80. www.nfvf.co.za/home/index.php?ipkContentID=77

81. *Les grands festivals internationaux accueillent des contenus et des producteurs sud-africains.* https://www.nfvf.co.za/home/index.php?ipkContentID=78

82. Southern African Communications Industries Association (SACIA). 2020. *Film and Video Qualifications Survey.*

83. Department of Small Business. 2021. Cultural and Creative Industries Masterplan

ALGÉRIE

Population : **50,4 millions**

PIB par habitant : **11 350 USD**

Âge médian : **28,5 ans**

Population urbaine : **73,2 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **100 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **121,9 %**

Usagers Internet : **59,6 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **65,6 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche scientifique (MESRS).

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur cinématographique en Algérie est sous la tutelle du ministère de la Culture et des Arts, à travers ses différentes institutions et commissions. Ce ministère est notamment chargé d'encourager et de promouvoir la production et la diffusion des arts cinématographiques et audiovisuels.[1]

Le ministère de la Culture et des Arts mène cette mission à travers plusieurs entités publiques,[2] dont le Centre National de la Cinématographie et de l'Audiovisuel (CNCA), chargé de contrôler les activités cinématographiques, proposer des mesures ou normes pour réglementer le secteur, numériser le patrimoine cinématographique et délivrer les visas relatifs à la vente, la location et la distribution de vidéogrammes, après avis de la commission des vidéogrammes.[3]

L'Agence Algérienne pour le Rayonnement Culturel (AARC) a quant à elle pour mission de promouvoir au niveau international la culture et les arts vivants du pays, et d'accueillir les expressions artistiques étrangères en Algérie.[4]

Le Fonds National pour le Développement de l'Art, et de la Technique et de l'Industrie Cinématographique (FDATIC)[5] est chargé entre autres d'apporter des aides financières pour la production, la postproduction, l'écriture et la réécriture de scénarios, la distribution et l'exploitation des œuvres cinématographiques.

À ces trois structures s'ajoutent le Centre Algérien de Développement du Cinéma (CADC),[6] qui est chargé du développement commercial, industriel et artistique de la cinématographie algérienne, et le Centre Algérien de la Cinématographie (CAC),[7] qui a pour mission de rechercher, rassembler et conserver les films et documents cinématographiques, de gérer les salles de répertoire et de développer des ciné-clubs.

Le secteur de l'audiovisuel est quant à lui régi par l'Autorité de Régulation de l'Audiovisuel (ARAV),[8] qui régule toute activité audiovisuelle en Algérie, indifféremment du mode de diffusion, qu'il s'agisse de la voie hertzienne terrestre, du réseau câblé ou satellitaire ou de tout autre réseau de communication électronique.

Le secteur est également animé par des associations, à l'image de l'Association algérienne des scénaristes, l'Association nationale des techniciens du cinéma et de l'audiovisuel (CTCA),[9] l'Association des producteurs algériens du cinéma (APAC), ou encore l'association artistique de cinéma « Lumières ».

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Le secteur cinématographique est régi par la loi n° 11-03 du 17 février 2011 relative à la cinématographie.[10] Le secteur de l'audiovisuel est quant à lui régi par la loi n° 14-04 du 24 février 2014 relative à l'activité audiovisuelle.

En mai 2021, le gouvernement a dévoilé un plan de relance de l'industrie cinématographique en Algérie,[11] désirant en faire une nouvelle source de revenus pour le Trésor public. Selon un communiqué du conseil des ministres, ce plan passe par la création d'une dynamique de diffusion de longs-métrages dans les salles de cinéma, la création d'un Centre cinématographique national, l'augmentation de la production cinématographique à 20 films par an et la régularisation définitive de la situation des salles de cinéma sous tutelle des collectivités locales, dont la plupart sont hors service.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

L'établissement chargé de la protection des droits d'auteurs est l'Office national des droits d'auteur et des droits voisins (ONDA), sous la tutelle du ministère de la Culture. Il s'agit d'un établissement public à caractère industriel et commercial. Il est régi par les dispositions de l'Ordonnance 03-05 du 19 juillet 2003 relative aux droits d'auteur et droits voisins ainsi que par le décret exécutif 05/356 du 21/09/2005. La protection des droits d'auteurs est régie par l'Ordonnance n° 03-05 du 19 juillet 2003 relative aux droits d'auteur et aux droits voisins.[12]

L'ONDA a pour mission de protéger les intérêts moraux et matériels des auteurs et de leurs ayants droit, de protéger les œuvres du patrimoine culturel traditionnel et les œuvres nationales tombées dans le domaine public, et d'assurer la protection sociale des artistes.[13] L'ONDA œuvre avec la Direction Générale de la Sûreté Nationale (DGSN) et les services des douanes afin de déployer les moyens nécessaires pour lutter contre le piratage, la contrefaçon et l'utilisation illégale des œuvres culturelles.[14]

Des opérations de sensibilisation sont régulièrement menées auprès de consommateurs sur les conséquences du piratage et ses préjudices sur la création artistique et les intérêts des auteurs.

Des producteurs et des réalisateurs estiment que le pourcentage de revenus perdus en raison du piratage est très élevé. Cela serait dû à plusieurs facteurs, comme l'inorganisation du marché national du cinéma et de l'audiovisuel, les faiblesses de la réglementation de la profession et l'inexistence d'un organisme régulateur chargé de contrôler les salles de cinéma, leurs recettes ou encore de produire des statistiques liées au secteur.

PRODUCTION

L'Algérie totalise 1 234 sociétés de production et de distribution de produits audiovisuels, dont 411 sociétés de distribution de films.[15] Une quarantaine de ces sociétés sont actives spécifiquement dans la production de films,[16] tandis que les autres se spécialisent dans les domaines de la publicité et de l'événementiel.

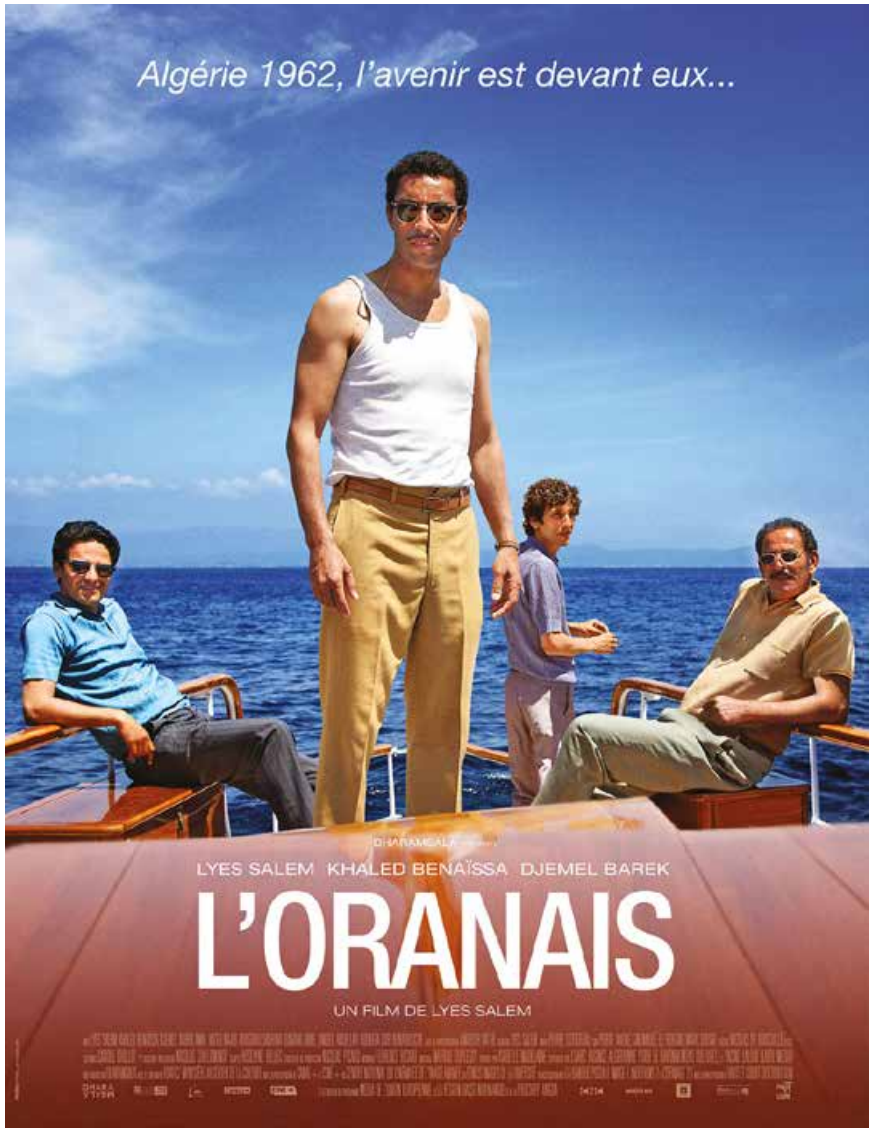
CINÉMA

Le cinéma algérien a vu le jour bien avant l'indépendance du pays, l'Armée de libération nationale (ALN) s'étant dotée dès 1957 d'une « cellule cinématographique ». Après l'indépendance, dans les années 60, les autorités se sont principalement attelées à la structuration du secteur. Les années 70 ont été fastes en production cinématographique avant une première crise dans les années 80, en raison notamment du deuxième choc pétrolier. Les années 90, marquées par la décennie noire, ont accéléré le déclin de l'industrie cinématographique.[17]

La décennie suivante a été particulièrement marquée par une activité conjoncturelle liée aux événements culturels, dont des festivals nationaux et internationaux organisés en Algérie.

Plusieurs films étrangers célèbres ont été tournés en Algérie, dont *Tarzan, l'homme singe* (1932) de W. S. Van Dyke, *Samson et Dalila* (1949) de Cecil B. DeMille, *La Bataille d'Alger* (1966) de Gillo Pontecorvo, *Z* (1969) de Costa-Gavras, *Ce que le jour doit à la nuit* (2012) d'Alexandre Arcady, *Isabelle Eberhardt* (1991), *Un balcon sur la mer* (2010) ou encore *L'Assaut* (2011). Mais au fil des décennies, l'Algérie est devenue une destination cinématographique de moins en moins prisée par les tournages étrangers faute d'installations techniques adaptées.

Plusieurs films algériens ont été récompensés à travers le monde, à l'image de *Chronique des années de braise* (1975) de Mohammed Lakhdar-Hamina, qui a remporté la Palme d'or du Festival de Cannes en 1975, et *Omar Gatlatou* (1977) de Merzak Allouache, primé entre autres au Festival du film de Karlovy Vary en 1978.[18] Plus récemment, *L'Oranais* (2014) de Lyes Salem a remporté des prix au Festival du film francophone d'Angoulême,[19] au Festival international des jeunes réalisateurs de Saint-Jean-de-Luz et aux Trophées francophones du cinéma.[20] *Les Bienheureux* (2017) de Sofia Djama a reçu plusieurs prix à la Mostra de Venise, ainsi que d'autres distinctions.[21] *Papicha* (2019) de Mounia Meddour a remporté le prix de Meilleur film arabe au Festival du film d'El Gouna, et les prix de Meilleur Premier film et Meilleur espoir féminin pour Lyna Khoudri aux Césars en 2020.[22] Sorti en 2019, le film *Abou Leila* d'Amin Sidi-Boumediène a également reçu de nombreux prix, dont celui du Meilleur film fantastique européen au Festival international du film fantastique de Neuchâtel.[23]



Film *L'Oranais* de Lyes Salem © Dharamsala

Au total, plus de 170 films (longs-métrages, documentaires et courts-métrages), la majorité financée par le FDATIC et l'AARC, ont été produits entre 2007 et 2013. 75 % de ces films ont été coproduits avec des pays européens, 11 % avec des pays africains et 9 % avec des pays asiatiques.[24]

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La production télévisuelle repose très largement sur le modèle de troc ou *bartering*. Lorsqu'un projet de production intéresse une chaîne de télévision, celle-ci lui émet une attestation de diffusion ou un bon de commande, nécessaire au producteur pour demander l'autorisation de tournage et entamer la production. Un contrat lie ainsi la société de production avec la chaîne de télévision et le sponsor. Ce dernier paie la société de production et profite en contrepartie de publicités ou de placements de produits sur la chaîne de télévision qui diffuse le programme. Le diffuseur, de son côté, est récompensé par la hausse de son audience grâce au programme diffusé. Parfois, le sponsor paie le diffuseur, qui paie à son tour la société de production.

La production du contenu télévisuel connaît une hausse durant le mois du Ramadan, un moment très familial où les Algériens ont pour tradition de se rassembler autour de la télévision après la rupture du jeûne pour voir les sitcoms ou feuilletons diffusés. Certains ont connu un succès retentissant et font désormais partie de la culture populaire, comme *Nass Mlah City* (2002) et *Djamai Family* (2008) du réalisateur Djaafer Gacem, ou plus récemment *Bibiche & Bibicha* (2014) de Samy Faour, *Sultan Achour 10* (2015) de Djaafer Gacem, *Dakyous & Makyous* (2018) de Nabil Asli et Nassim Haddouche, ou encore *Wled Lahlal* (2019) de Nasreddine Shili.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

SOCIÉTÉS DE DISTRIBUTION

Il existe en Algérie 411 sociétés de distribution de films.[25] Pour exercer cette activité, il est nécessaire d'obtenir un agrément de la part du ministère de la Culture et des Arts.[26]

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Au moment de son indépendance, l'Algérie comptait 450 salles de cinéma sur l'ensemble de son territoire. La majorité des salles sont sous la tutelle du ministère de l'Intérieur ou appartiennent aux assemblées populaires communales (communes). Le ministère de la Culture et des Arts compte aujourd'hui 81 salles sous sa tutelle parmi lesquelles seules 25 sont exploitées. Les communes, quant à elles, comptent actuellement plus de 251 salles sous leur tutelle, majoritairement inexploitées et délabrées.[27]

Parmi les salles sous tutelle du ministère de la Culture et des Arts, l'on compte 13 salles actives de la Cinémathèque algérienne, gérées par le Centre Algérien de la Cinématographie. Ces salles diffusent en priorité des films locaux.

Il existe également des salles de cinéma privées. Trois sociétés exercent l'activité d'exploitation de salles de cinéma,[28] dont La Fourmi, Gold Vision et le cinéma Murdjajo à Oran, et le Cosmos et Zinet à Alger. Un multiplex ouvrira prochainement ses portes à Oran, tandis que les travaux de réalisation d'un projet identique ont été lancés à Alger.[29] Ces cinémas privés diffusent surtout des films étrangers, européens ou américains.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Le marché télévisuel algérien se caractérise par une forte pénétration de la télévision dans les foyers, un nombre qui dépasse les 96 % depuis plus de 20 ans. Les offres de télévision payante peinent à émerger sur un marché touché par la montée du piratage et marqué par la dominance des services satellitaires en clair, un accès qui touche près de 90 % des foyers TV en 2019.[30] Le taux de couverture de la télévision numérique terrestre (TNT) a atteint 77,16 % fin 2020,[31] selon la TéléDiffusion d'Algérie (TDA), qui exploite sept satellites, à savoir Alcomsat-1, E7WA, Hotbird, SES4, SES Astra, Intelsat Galaxy 19 et Arabsat Badr6.[32]

Il existe huit chaînes de télévision publiques : Programme national, A3, Canal Algérie (francophone), TV 4 (TV Tamazight), TV 5 (Coran), TV 6 (généraliste, familiale), TV7 (Maarifa - *Connaissances*) et TV8 (Mémoire). Le paysage audiovisuel algérien compte également des chaînes privées, dont les plus regardées sont Ennahar TV, Echorouk TV, El Bilad,El Hayat, Berbère Télévision, El Djaizairia One, Beur TV, Lina TV, El Adjwaa, Numidia TV et El Fadjr, et des chaînes spécialisées comme El Haddaf (sportive) et Samira TV (culinaire), ont une audience plus modeste.

Les acteurs panarabes captent l'essentiel des marchés gratuits et payants, car les signaux de diffusion continuent d'être distribués dans la région par satellite. Les leaders de la télévision payante en 2019 sont les acteurs premium beIN et OSN.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le nombre d'abonnés à Internet s'élève à 42,55 millions fin 2020, dont 3,7 millions via le réseau Internet fixe.[33]

Les plateformes de streaming Netflix ou Amazon Prime sont disponibles en Algérie. Si Netflix gagne en popularité dans le pays, les chiffres concernant le nombre d'abonnés algériens ne sont pas disponibles, car beaucoup s'abonnent à travers des proches ou des services bancaires domiciliés à l'étranger.

Des services de vidéo à la demande locaux ont vu le jour, comme l'application MagMovie[34], qui propose des films et séries contre l'achat de cartes d'abonnement ; YARA[35], fondée par la startup Ya Technologies ; ou encore CHACHA,[36] lancée en partenariat avec le CADC.

Cinema *Murdjadjou*, Oran © Habib kaki / Wikimedia Commons

D'autres services de vidéo à la demande sont proposés par les opérateurs de téléphonie mobile, par exemple STARZPLAY de l'opérateur Ooredoo ou encore Djezzy App, application officielle de l'opérateur Djezzy, sur laquelle sont proposés des contenus vidéo. Le troisième opérateur, Mobilis, a lancé en 2017 son service V-View.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Le FDATIC propose plusieurs types d'aides, y compris financières, pour la production et la distribution de films ainsi que pour le financement d'équipements.[37]

Le FDATIC a mis en place une commission de lecture avec pour mission de lire et de valider les projets de scénario qui lui sont soumis.[38]

Par ailleurs, des établissements comme le CADC ou l'ONDA financent également des productions sous diverses formes (coproduction, bourses et ateliers).

Les instituts culturels étrangers proposent également des programmes de financement au travers d'appels à projets cinématographiques lancés par l'Institut français d'Alger,[39] l'ambassade des États-Unis à travers son programme Alumni, ou l'ambassade d'Allemagne à travers l'Institut Goethe, entre autres.

Enfin, certains films, courts-métrages, feuilletons ou sitcoms sont parfois financés par des marques et entreprises industrielles privées à travers le sponsoring ou le placement de produits.

PROMOTION

Il existe de nombreux festivals et événements culturels, locaux, nationaux et internationaux, régulièrement organisés en Algérie pour promouvoir les productions algériennes et internationales, dont le Festival international du film arabe d'Oran, le Festival international du cinéma d'Alger, le Festival d'Annaba du Film Méditerranéen, le Festival du court-métrage de la même ville, les Rencontres cinématographiques de Béjaïa, le Festival national de la littérature et du cinéma féminins ou encore le Festival du film engagé d'Alger.

ÉDUCATION ET FORMATION

Quelques établissements publics et privés proposent des formations diplômantes ou courtes.

L'Institut Supérieur des Métiers des Arts du Spectacle (ISMAS) enseigne plusieurs spécialités (réalisation, son, prise de vue, montage script). L'Institut national supérieur de la formation professionnelle en audiovisuel enseigne la photographie, le son, l'image, la technique d'exploitation et de maintenance des équipements audiovisuels et le développement web. L'Institut Cinéma est une école spécialisée dans les métiers de l'audiovisuel, du cinéma et de l'administration,[40] qui propose des formations liées à la réalisation, à la décoration, à l'ingénierie du son, à la production, à l'écriture de scénario et au jeu d'acteur.

En ce qui concerne les formations universitaires, l'université de Mostaganem propose un Master de cinéma documentaire et l'Université d'Alger 3 un Master en audiovisuel.

Diverses écoles privées offrent également des formations de courte durée, par exemple Oxygène Académie[41], qui enseigne la réalisation, le montage vidéo, le maquillage, l'animation TV, l'animation et l'infographie.

À cela s'ajoutent des ateliers, résidences ou formations organisés par des associations et ONG, des centres culturels ou les autorités.

NOTES

1. Journal Officiel, numéro 16, correspondant au 02 mars 2005, décret exécutif n° 05-79 du 26 février 2005 fixant les attributions du ministre de la Culture, https://www.joradp.dz/FTP/JO-FRANCAIS/2005/F2005016.pdf?znjo=16

2. Site du ministère de la Culture, Institutions Culturelles, Développement et promotion des arts, https://www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/développement-et-promotion-des-arts

3. Ministère de la Culture, Centre National de la Cinématographie et de l'Audiovisuel (CNCA), www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/arts-vivants-et-spectacles/etablissements-sous-tutelletablissements-sous-tutelle/centre-national-de-la-cinématographie-et-de-l'audio-visuel

4. L'Autorité de Régulation de l'Audiovisuel (ARAV), http://www.aarcalgerie.org/

5. Ministère de la Culture, Le Fonds de développement de l'art, de la technique et de l'industrie cinématographique (FDATIC), https://www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/creation-artistique-et-condition-d-artiste/fonds-national-pour-le-développement-de-l-art,-et-de-la-technique-et-de-l-industrire-cinématographique-et-de-la-promotion-des-arts-et-des-lettres

6. Ministère de la Culture, Centre Algérien de Développement du Cinéma, https://www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/arts-vivants-et-spectacles/etablissements-sous-tutelletablissements-sous-tutelle/centre-algérien-de-développement-du-cinéma

7. Centre Algérien de la Cinématographie, http://cinematheque.dz/dz/2019/04/17/les-missions-du-cac/

8. L'Autorité de Régulation de l'Audiovisuel (ARAV), https://www.arav.dz/fr/presentation/missions-de-l'arav

9. CTCA - Association Nationale des Techniciens du Cinéma et de l'audiovisuel, https://web.facebook.com/ctca.asso/

10. Journal Officiel numéro 50, 28 février 2011, Loi n° 11-03 du 17 février 2011 relative à la cinématographie, https://www.joradp.dz/FTP/jo-francais/2011/F2011013.pdf

11. Algérie Presse Service (APS), 30 mai 2021, Le Gouvernement instruit d'examiner les aspects de relance de l'industrie cinématographique, https://www.aps.dz/culture/122686-industrie-cinematographique-le-president-tebboune-charge-le-gouvernement-d-examiner-les-aspects-de-relance-du-secteur

12. Journal Officiel, numéro 44, 23 juillet 2003, Ordonnance n° 03-05 du 19 juillet 2003 relative aux droits d'auteur et aux droits voisins, https://www.joradp.dz/FTP/jo-francais/2003/F2003044.pdf

13. L'Office national des droits d'auteur et des droits voisins (ONDA), Qui sommes-nous ? http://www.onda.dz/onda/Qui-sommes-nous

14. El Watan, 19 septembre 2020, Office national des droits d'auteur (ONDA) : Transparence dans la gestion, https://www.elwatan.com/edition/culture/transparence-dans-la-gestion-19-09-2020

15. Sidjilcom, Centre national de registre de commerce (CNRC), sidjilcom.cnrc.dz

16. EUROMED AUDIOVISUEL III, Projet de collecte de données statistiques sur les marchés cinématographiques et audiovisuels dans 9 pays méditerranéens, 2014, P93, 094, liste des sociétés de production.

17. Ministère de la Culture, Historique, https://www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/140-developpement-et-promotion-des-arts/creation-artistique-et-condition-d'artiste/cinéma

18. Ministère de la Culture, Historique, Récompenses

19. Le Parisien, 19 novembre 2014, « L'Oranais » : Tristes lendemains d'indépendance, https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/cinema/l-oranais-tristes-lendemains-d-independance-19-11-2014-4305285.php

20. TV5 Monde, FILM, L'Oranais, http://www.tv5monde.com/programmes/fr/programme-tv-l-oranais/39632/

21. Algérie Presse Service (APS), 12 septembre 2017, « Les Bienheureux » de Sofia Djama primé à la Mostra de Venise, https://www.aps.dz/culture/62725-les-bienheureux-de-sofia-djama-prime-a-la-mostra-de-venise.

22. Liberté Algérie, 01 mars 2020, « Papicha » doublement primé aux Césars, https://www.liberte-algerie.com/culture/papicha-doublement-prime-aux-cesars-334916

23. MediTalents, 16 septembre 2020, Abou Leila, http://meditalents.net/abou-leila/

24. Ministère de la Culture, Projets subventionnés, https://www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/156-developpement-et-promotion-des-arts/creation-artistique-et-condition-d'artiste/cinéma/aides-financières

25. Sidjilcom, Centre national de registre de commerce (CNRC), sidjilcom.cnrc.dz

26. Ministère de la Culture, Autorisation d'exercice de l'activité de distribution Cinématographique, https://www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/arts-vivants-et-spectacles/les-formulaires/agrement-d-entreprise-de-distribution-du-film-cinematographique

27. Algérie Presse Service, 17 octobre 2020, Le Gouvernement instruit d'examiner les aspects de relance de l'industrie cinématographique, https://www.aps.dz/culture/111252-possibilite-de-retrocession-des-salles-de-cinema-inexploitees-au-ministere-de-la-culture

28. Sidjilcom, Centre national de registre de commerce, sidjilcom.cnrc.dz

29. 24H Algérie, 05 mai 2021, Industrie du cinéma : Après les critiques de Tebboune, Bendouda annonce des projets, https://www.24hdz.com/industrie-cinema-critiques-tebboune-bendouda-projets/

30. https://dataxis.com/product/market-report/television-algeria/

31. Algérie Presse Service, 26 novembre 2020, Arrêt de la diffusion télévisuelle par système analogique dans 5 wilayas, https://www.aps.dz/sante-science-technologie/113374-arret-de-la-diffusion-televisuelle-par-systeme-analogique-dans-5-wilayas

32. TéléDiffusion d'Algérie (TDA), Diffusion Satellitaire, https://www.tda.dz/fr/Diffusionsat

33. ARPCE, Indicateurs des marchés, Observatoire Internet, https://www.arpce.dz/fr/page/stat-adsl

34. MagMovie, https://magmovie.net/#/welcome

35. Yara, https://yaraapp.com/

36. Chacha, https://www.chacha.tv/

37. Ministère de la Culture, Le Fonds de développement de l'art, de la technique et de l'industrie cinématographique (FDATIC), https://www.m-culture.gov.dz/index.php/fr/creation-artistique-et-condition-d-artiste/fonds-national-pour-le-développement-de-l-art,-et-de-la-technique-et-de-l-industrire-cinématographique-et-de-la-promotion-des-arts-et-des-lettres

38. Algérie Presse Service (APS), 08 juin 2020, Cinéma : installation des nouveaux membres de la commission de lecture du Fdatic, https://www.aps.dz/culture/105931-cinema-installation-des-nouveaux-membres-de-la-commission-de-lecture-du-fdatic

39. Institut français d'Alger, Premier appel à projets cinématographique de l'année 2021, https://www.if-algerie.com/actualites/appels-a-projet/premier-appel-a-projets-cinematographiques-de-l2019annee-2021

40. Institut Cinéma, https://institut-cinema.com/

41. Oxygène Académie, https://www.oxygeneacademie.com/

ANGOLA

Population : **44,8 millions**

PIB par habitant : **6 654 USD**

Âge médian : **16,7 ans**

Population urbaine : **66,2 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : non disponible

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **43,1 %**

Usagers Internet : **14,3 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : non disponible

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

L'Institut angolais du cinéma (IAC), créé en 1978, et le Laboratoire national du cinéma (LNC), créé en 1977, ont eu pour fonction de réglementer le cinéma et de produire des contenus pour le gouvernement, en plus d'archiver la collection de films produits après l'indépendance. En 2003, ces institutions ont fusionné sous l'Institut angolais du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia (IACAM), qui gère et représente l'activité cinématographique en Angola sous la tutelle du ministère de la Culture.

En 2016, le Secrétariat d'État des Industries Culturelles et Créatives[1] est établi avec pour mission de mettre en place un cadre favorable à la création, promotion et diffusion des arts.

Le secteur de la télévision est placé sous la tutelle du ministère de la Communication.

L'Autorité de Régulation de la Communication en Angola (ERCA)[2] est une entité administrative indépendante, exerçant les activités de régulation et de supervision des médias conformément aux dispositions de la constitution et de la loi.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La loi sur le cinéma et l'audiovisuel adoptée en 2012 réglemente la promotion, le développement et la protection de l'activité cinématographique et audiovisuelle [3]. Elle prévoit notamment dans son Chapitre II- Section 1, l'adoption par l'État de mesures pour inciter des investissements dans le développement, la production, la co-production, la promotion et la diffusion nationale et internationale des œuvres cinématographiques et audiovisuelles (Article 8.1). Elle indique également que l'État crée des conditions pour la promotion et le développement de l'entrepreneuriat national et incite les investissements étrangers dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel (Article 8.2).

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

L'IACAM estime que les pertes des revenus dues au piratage se situent entre 50 et 75 %. Les professionnels interrogés valident cette estimation pour l'industrie musicale, mais ne sont pas en mesure de fournir des chiffres pour ce qui est du cinéma et de l'audiovisuel. D'une part, le piratage est considéré comme un problème surtout pour les contenus hollywoodiens et, d'autre part, des doutes sont exprimés sur la possibilité de contrôler l'activité très dynamique du secteur informel.

La création du Service National du Droit d'Auteur et des Droits Voisins (SENADIAC) en 2019 a permis d'initier un processus de réglementation des dépôts légaux et du droit d'auteur. Les bases ont été créées pour un système national de droit d'auteur avec la création de deux organismes de collecte, tous deux membres de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)[4].

Il s'agit de la Société Angolaise du Droit d'Auteur (SADIA), société régit par le droit des associations, qui assure la gestion du droit d'auteur selon les termes de la législation nationale et internationale[5]. L'Union Nationale des Artistes et Compositeurs (UNAC), qui assurait déjà la protection des membres de l'Union, se consacre surtout à l'industrie musicale et élargit les possibilités de perception de droits d'auteur à tous les domaines de la création artistique.

PRODUCTION

L'Institut Angolais du Cinéma et de l'Audiovisuel indique l'existence d'une trentaine de sociétés de production actives et estime le nombre d'emplois directs à 150 et autour de 900 pour les emplois indirects.

CINÉMA

La production cinématographique en Angola a connu plusieurs phases qui ont accompagné les transformations politiques et sociales du pays. Le film *O Caminho de ferro de Benguela* (1913) d'Arthur Pereira est le premier film de l'histoire de l'Angola. À la fin des années 1940, de nombreux documentaires ont été produits, très axés sur « l'exotisme » des paysages, des usages, des coutumes et des cultures des peuples, ainsi que sur le bilan de la croissance et du développement de l'empire colonial portugais en Afrique.

Le premier long-métrage de fiction s'intitule *O Feitiço do Império* (1940), d'António Lopes Ribeiro. Au cours des années 1950 et 1960, des documentaires sont produits sous la responsabilité du Service Cartographique de l'Armée, du Centre d'Information et de Tourisme d'Angola (CITA), de Telecine-Moro et de Cinangola Filmes.

Pendant la période de la guerre d'indépendance (1961-1974), de nombreux films traitent de la thématique de la lutte de libération, comme *Monangambê* (1971) et *Sambizanga* (1972) de Sarah Maldoror, inspirés des œuvres de l'écrivain angolais Luandino Vieira[6].

Les années post-indépendance marquent une période de grand dynamisme dans la production cinématographique en Angola. Les nombreuses productions audiovisuelles pendant cette période incluent *Sou Angola, Trabalho com Força* (1975) et une série de cinq documentaires produits par la Télévision Populaire d'Angola (TPA) de Ruy Duarte Carvalho et António Ole, *Retrospectiva* (1976) de Sousa e Costa, *Resistencia Popular en Benguela* (1975) d'António Ole, *Faz lá Coragem, Camarada (A noite dos 100 dias)* (1977) de Ruy Duarte, *Memória de Um Dia* (1981) d'Orlando Fortunato, *Marabú* (1984) de Denise Salazar, et *Levanta, Voa e Vamos* (1986), d'Asdrúbal Rebelo. L'anthropologue Rui Duarte réalise également un vaste travail documentaire basé sur des méthodologies ethnographiques, entre autres *Geração 50* (1975), *Ondilewa, a Festa do Boi Sagrado* (1979), *Nelisita* (1982) et *Moia: O Recado das Ilhas* (1989).

Dans les années 1980, période qui correspond à l'aggravation de la guerre civile et au désengagement de l'État, une dépréciation des infrastructures et l'absence de mesures incitatives conduisent à l'arrêt du cinéma angolais. Cependant, certains films sont réalisés comme *Caravana* (1990) par les réalisateurs cubains Rogelio París et Julio César Rodríguez, et *O Miradouro da Lua* (1992) par le réalisateur luso-angolais Jorge António.

Au début des années 2000, et grâce à un financement exceptionnel du gouvernement angolais, trois films se démarquent : *O Heroi* (2004 - Prix du Jury à Sundance 2005) de Zézé Gamboa, *Na Cidade Vazia* (2004) de Maria João Ganga, et *O Comboio da Canhoca* (2004) d'Orlando Fortunato. À noter également *Alda et Maria* (*Por Aqui Tudo Bem*, 2011) de Pocas Pascoal et *O grande Kilapy* (2013) de Zézé Gamboa produits avec des financements européens. Pour ce qui est du cinéma documentaire, plusieurs projets se distinguent, comme *Tango Negro, as raízes africanas do tango* (2013) de Dom Pedro et *The Angola project, Road movie* du Nord-Américain d'origine angolaise Jeremy Xido, sur la reconstruction du chemin de fer de Benguela par des Chinois, et la trilogie musicale du cinéaste portugais Jorge António, *Angola - Histórias da música popular* (2005), *Kuduro - Fogo no musseke* (2008), et *Tio Liceu e os Ngola Ritmos* (2010).

Film *Ar Conditionado* de FRADIQUE © Rui Magalhães / Geração 80

Plus récemment, on assiste a une reprise du cinéma angolais, qui rompt désormais la relation entre cinéma et pouvoir politique et explore les drames de la banlieue et de la vie des Angolais. Certains films angolais commencent à obtenir une reconnaissance internationale, comme *Independência* (2016) de Fradique, *O Outro Lado do Mundo* (2016) de Sergio Afonso, *Para Lá dos Meus Passos* (2019) de Kammy Lara, et surtout *Ar Condicionado* (2020) de Fradique et Jorge Cohen, sélectionné au festival de Rotterdam. La société privée Semba Comunicação produit également *Momentos de Glória* (2008) et *Bangaologia* (2016) de Coreón Dú, *Festa do quintal* (2012) et *Ganhos da Paz* (2014) de Jorge Pelicano, *Jinga, Rainha de Angola* (2013) de Sérgio Graciano, *I Love Kuduro* (2014) de Mário Patrocínio.[7] Le réalisateur de vidéoclips Hochi Fu de la société Power House a également réalisé deux longs-métrages de fiction : *Sexta-Feira Mwangolé* (2018) et *2 Mundos* (2020)[8].

De plus, l'avènement des équipements numériques a permis à une nouvelle génération de développer ses films à des coûts réduits et sans structure complexe de production. Cette production prolifique est fortement marquée par le cinéma américain d'action et de Nollywood. Ces films sont projetés dans des espaces improvisés et engrangent des succès auprès du public. Parmi les plus populaires, on compte *Assaltos à Luanda 1* et *2* (2006/2009) de Henrique Narciso Dito, *A Zungueira* de Dorivaldo Fernandes (2007), *A Última Squad* (2008) de Higino dos Santos, et *A Única Filha* de Biju Garizin (2013). Cette nouvelle industrie a permis la constitution d'un corps de producteurs et réalisateurs indépendants capables de réaliser des œuvres commerciales qui alimentent des projets plus aboutis pour le cinéma et la télévision.

L'Institut angolais du cinéma et de l'audiovisuel (IACA) a enregistré 167 titres de fiction ou documentaires produits entre 1971 et 2018.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Le marché de la vidéo institutionnelle, d'entreprise, d'événementiel et de clips musicaux est en croissance. Les fournisseurs de ces services font preuve de techniques de marketing très innovantes.

Les programmes de divertissement et fiction se sont développés de façon très dynamique à partir de 2018 avec des résultats notables à l'exportation dans certains cas.

Conversas de Quintal est une série humoristique de la Télévision publique d'Angola (TPA) très populaire depuis plus de dix ans. La plupart des acteurs et actrices font partie de troupes de théâtre d'importance sociale en Angola[9]. Le concours de danse *Bounce* de Semba Comunicação[10] s'est tenu sur quatre saisons et a permis la diffusion de la danse dans tout le pays.

Semba Comunicação s'est établie comme la société de production leader dans le secteur des telenovelas, produisant notamment *Voo Directo*, première telenovela co-produite par Semba Comunicação et la chaîne portugaise RTP, *Abre o Olho*, et surtout *Windeck*, diffusée en Angola depuis 2012 et au Portugal sur RTP1 en 2013. Depuis, *Windeck* a également été diffusée en France, au Mozambique, au Nigéria, au Ghana, en Côte d'Ivoire, au Brésil, au Canada, au Cap-Vert et au Royaume-Uni, et continue d'être vendue dans plusieurs territoires en Afrique et dans le monde. *Windeck* a obtenu une reconnaissance extraordinaire du public et des critiques, et a été nominée en 2013 aux International Emmy Awards pour le prix de la meilleure telenovela.

Son expérience dans la production de telenovelas a amené Semba Comunicaçao à fournir ses services pour la production de telenovelas brésiliennes comme *Terra Prometida* tournée dans le désert du Namib en 2016 pour le groupe brésilien Record[11], ainsi que *Mister Brau*, avec les célébrités brésiliennes Lazaro Ramos et Tais Araujo en 2018 pour Globo.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

SOCIÉTÉS DE DISTRIBUTION

La distribution de films en Angola est assurée par les opérateurs portugais et brésiliens NOS/ZAP Cinemax, Cinemax et Cineplace, qui assurent les versions portugaises des films distribués localement.

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le secteur de l'exploitation a connu un développement remarquable ces dernières années, après une longue période de stagnation, mais aussi de transformation des salles de cinéma pour d'autres usages. Aujourd'hui, on recense 44 écrans en activité commerciale dans l'ensemble du pays, qui exploitent en grande majorité des titres américains de Hollywood. Ces salles se trouvent à Luanda mais aussi dans les villes de Benguela, Huambo et Lubanco.

Une étude conduite en 2019 par Marketest indique que 20 % de la population de Luanda affirme avoir fréquenté une salle de cinéma au moins une fois au cours de l'année écoulée[12].

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

En Angola, la pénétration de la télévision augmente progressivement parmi les ménages, atteignant 54 % en 2019. Une étude menée cette année-là indique que 98 % des habitants de Luanda regardent régulièrement la télévision[14]. La télévision en clair est toujours diffusée en analogique et seule une minorité de foyers sont connectés à une réception par satellite.

La Télévision publique d'Angola[13] gère trois chaînes (TPA1, TPA 2 et TPA International). Jusqu'à très récemment, le pays comptait cinq chaînes privées. Pendant 33 ans, il y a eu un monopole d'État dans le secteur. Le premier diffuseur privé autorisé à opérer, TV Zimbo, a commencé ses émissions en 2008. La chaîne appartient au groupe MediaNova, également propriétaire de Rádio Mais et de l'hebdomadaire O País[14]. La chaine TV Zimbo ainsi que Palanca TV sont passées récemment sous le contrôle provisoire de l'État, dans le cadre du processus de récupération d'actifs privés financés par des fonds publics.

Les services de télévision payante ont connu une croissance régulière au cours des dix dernières années et représentent plus de 50 % des foyers télévisuels en 2019. L'opérateur dominant, ZAP, propriété à 30 % de l'opérateur portugais NOS, indiquait le nombre de 1,82 million d'abonnés en 2020.[15] Le marché de la télévision payante est marqué par la prédominance de la réception directe par satellite et le leadership de l'acteur local ZAP. Le Sud-Africain DStv est aussi actif en Angola.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

L'Institut angolais des télécommunications (INACOM)[16], qui régule le secteur des télécommunications, indique 10 millions d'usagers pour le réseau Unitel contre 3,7 millions pour le réseau concurrent Movicel[17]. Les principaux fournisseurs de services Internet sont TVCabo, Zap fibra, UNITEL, Angola Telecom et NetOne[18]. Les usagers Internet sont estimés à 6 millions dont 3,5 millions via smartphone[19].

Le marché angolais de la vidéo à la demande (VOD) reste faible en volume et en valeur. Les plateformes de VOD locales les plus importantes sont Plataforma de filmes Tellas[20], NOS Lusomundo audiovisuais[21] et VOD Group[22].

Le marché de la SVOD est dominé par Showmax dont l'offre est accessible aux abonnés de l'opérateur de télévision payante DStv. Netflix et Trace Play (Trace TV) constituent des challengers.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

La loi sur le cinéma et l'audiovisuel adoptée en 2012[23] prévoit que l'État assure le financement de mesures d'incitation et l'octroi de soutien en vue du développement de l'art cinématographique et du secteur audiovisuel.

La loi indique également que le financement de l'activité cinématographique et audiovisuelle est assuré par les opérateurs de télévision, les distributeurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles, les opérateurs de services audiovisuels à la demande, les opérateurs de communication électronique et les exploitants de salles.

Une des principales sources de financement prévues pour le développement du cinéma et de l'audiovisuel est le Fonds de Développement du Cinéma et de l'Audiovisuel (FDCA) alimenté par des taxes prélevées sur l'exploitation et la distribution, la location et vente de vidéos, la diffusion de messages publicitaires par les télévisions, etc.[24].

Comme ailleurs en Afrique, les cinéastes angolais explorent également les différents systèmes de soutien financier disponibles et pour lesquels leur éligibilité ne pose pas problème, notamment ceux du Portugal, de la France et de l'Union européenne.

PROMOTION

Le Festival Internacional de Cinéma de Luanda (FIC Luanda), créé et géré depuis 2006 par l'IACAM, est l'initiative la plus marquante dans le domaine. Malheureusement, aucune édition de ce festival n'a été relevée ces dernières années. On note aussi plus récemment la création du Festival International de Courts-Métrages de Kianda (FESC KIANDA)[25].

Par ailleurs, d'autres lieux organisent régulièrement des événements liés au cinéma. Les Centres Culturels du Portugal et du Brésil, par exemple, offrent une programmation variée où le cinéma est régulièrement présent. Le Palacio de Ferro, édifice historique, dispose d'une salle de projection. L'Institut Goethe a réalisé des actions de promotion auprès d'un public universitaire en organisant le programme Cinéma no Telhado[26]. En 2019, le collectif Geração 80, à l'occasion du lancement du film *Para Lá Dos Meus Passos*, de Kammy Lara, a récupéré le Cinéma da Coreia et organisé des séances à ciel ouvert impliquant la communauté locale[27]. Durant la pandémie de COVID-19, la Galerie Bar Sete e Meio a lancé des séries de débats en ligne avec des cinéastes angolais et d'autres pays de langue portugaise,[28] ainsi que des séances de cinéma appelées Cinéma Yetu[29].

FORMATION

L'Université indépendante d'Angola (UNIA) offre depuis 2012 une formation supérieure de quatre années en sciences de la Communication, avec une composante audiovisuelle et cinéma en dernière année[30]. L'Institut supérieur polytechnique international d'Angola (ISIA) offre aussi une formation supérieure en communication sociale et image, plus orientée vers la publicité et le marketing[31].

D'autres institutions comme le Centre de formation professionnelle et multimédia (FILSAMA)[32], l'Association angolaise des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel (APROCIMA)[33], le Goethe Institut Angola [34], et le centre de formation Procinea[35] offrent des formations de courte durée dans les domaines de la production, de l'écriture, de la réalisation et du montage. Les chaînes de télévision TPA et Zimbo offrent également des formations internes diverses à leurs collaborateurs, qui contribuent à augmenter les compétences de beaucoup de professionnels.

Des Angolais participent également au Multichoice Talent Factory de Lusaka en Zambie, qui offre une formation multisectorielle sur une durée de douze mois. Enfin, quelques cinéastes ont pu participer aux initiatives de formation offertes par le programme DocTV - CPLP[36].

Les professionnels contactés considèrent l'offre de formation insuffisante par rapport aux besoins du pays et soulignent la prévalence des aspects théoriques sur les aspects pratiques des métiers.

NOTES

1. http://www.saflii.org/ao/legis/num_act/eodmdc413.pdf
2. https://erca.co.ao/
3. Lei do Cinema e Audiovisual de Angola. https://www.iaca.gov.ao/auth/admin/uploads/Exibicao/LEICINEMAAUDIOVISUAL.pdf
4. https://www.cisac.org/fr
5. https://sadia.ao/
6. https://www.futuroscriativos.org/wp-content/uploads/2019/06/Futuros-criativos-2-vOnline-2.pdf
7. www.imdb.com/search/title/?companies=co0315329
8. http://cinafrica.letras.ufrj.br/index.php/filmes/angola/114-hochi-fu
9. https://www.rtp.pt/programa/tv/p26527
10. www.semba-c.com/pages/view/59/o-nosso-catalogo
11. www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/detalhes.php?id=358975
12. Marktest Angola AAMPS-All Media & Products Study–VAGA1, Maio 2019.
13. https://www.tpa.ao
14. www.rtp.pt/noticias/cultura/primeiro-canal-televisivo-privado-angolano-tv-zimbo-lancado-no-domingo_n168296
15. Dinheiro Vivo. Septembre 24, 2020. *Zap fecha junho com 1,82 milhões de clientes de tv*. http://www.semba-c.com/pages/view/37/da-banda
16. https://inacom.gov.ao/ao
17. https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/detalhes.php?id=402113
18. https://www.futuroscriativos.org/wp-content/uploads/2019/06/Futuros-criativos-2-vOnline-2.pdf
19. Futuros Criativos - Economia e Criatividade em Angola, Moçambique e Timor-Leste, ACEP, 2019.
20. www.embaixadadeangola.pt/plataforma-de-filmes-tellas/
21. www.nos.pt/institucional/EN/about-nos/companies-and-businesses/Pages/nos-lusomundo-audiovisuais.aspx
22. www.vodmedia.tv/k596/hospitality-solutions-in-angola.html
23. https://www.iaca.gov.ao/auth/admin/uploads/Exibicao/LEICINEMAAUDIOVISUAL.pdf
24. https://iaca.gov.ao/Incentivo
25. https://www.angop.ao/noticias/lazer-cultura/fesc-kianda-reune-producao-da-cplp
26. http://m.redeangola.info/cinema-no-telhado-exibe-o-contador-de-historias
27. https://chocolate.co.ao/arte-cultura/2019/09/6980/estreia-no-dia-07-de-setembro-o-documentario-para-la-dos-meus-passos
28. www.youtube.com/channel/UCPQ3eyZ_DsaKi-U4WxXoI8w
29. https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/detalhes.php?id=444436
30. http://unia.ao/index.php/cursos/208-ciencias-da-comunicacao
31. www.educartis.co.ao/cursos/comunicacao-social-e-imagens
32. http://www.findglocal.com/AO/Luanda/105314307508568/Filsama-Formação
33. https://palavraearte.co.ao/aprocima-associacao-angolana-dos-profissionais-cinema-audiovisual
34. https://www.goethe.de/ins/ao/de/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=21753910
35. https://www.facebook.com/procinea.formacao
36. https://www.cplp.org/id-4447.aspx?Action=1&NewsId=5608&M=NewsV2&PID=10872

BÉNIN

Population : **15,7 millions**

PIB par habitant : **3 287 USD**

Âge médian : **18,8 ans**

Population urbaine : **47,9 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **18,3 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **82,4 %**

Usagers Internet : **20 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **5 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur cinématographique est sous la tutelle du ministère chargé de la Culture. À ce titre, il assure la gestion des activités cinématographiques par le biais du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNCIA). Pour le secteur audiovisuel, l'on note la Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication (HAAC) et le Fonds d'Aide à la Production Artistique (FAPA) liées au ministère chargé de la communication. La première est l'organe de régulation de l'audiovisuel et de la communication et la seconde est un fonds d'appui à la production. Le nombre exact des organisations représentatives des professionnels n'est pas connu ; car celles-ci ne sont pas toutes enregistrées au CNCIA. On peut citer cependant la Fédération Nationale des Associations du Cinéma et de l'Audiovisuel du Bénin (FENACAB), la Fédération Béninoise des Acteurs du Théâtre et du Cinéma (FEBATCI) et la Fédération Nationale des Praticiens du Cinéma et de l'Art Dramatique Yorouba du Bénin (FENAPCADY).

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Le Programme d'Action du Gouvernement (2016) propose de développer le secteur afin « de faire du Bénin un pôle de référence du cinéma en Afrique de l'Ouest. En d'autres termes, il s'agit de faire du Bénin un hub d'expression de la culture et du cinéma. »[1]. Le plan stratégique du cinéma béninois pour la période 2021-2025 inclut l'actualisation du Code de la Cinématographie, l'accompagnement de la professionnalisation et de la diffusion des productions béninoises dans les communes et le soutien à l'accès au marché sous-régional.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

La gestion des droits d'auteur est assurée par le Bureau Béninois du Droit d'Auteur et Droits Voisins (BUBEDRA). Très peu de cinéastes y sont enregistrés cependant. La protection efficace du droit d'auteur et la lutte contre le piratage prenant en compte les nouvelles technologies constituent un défi à relever. La législation donne cependant la possibilité d'obtenir des ordonnances du président du tribunal de commerce visant la suspension des sites qui piratent les œuvres cinématographiques.

PRODUCTION

CINÉMA

Pascal Abikanlou réalise en 1974 *Sous le signe du vaudou*, reconnu comme le premier film de long-métrage béninois[2].

À la suite, plusieurs films à succès populaires sont réalisés comme : *Le Nouveau venu* de Richard De Medeiros (1976) et *Ironu* de François Sourou Okioh (1985). Une nouvelle génération de cinéastes émerge dans les années 90 dont Jean Odoutan, Sylvestre Amoussu, Idrissou Mora Kpai, etc. Parmi les films réalisés par Jean Odoutan au Bénin, on peut citer *Barbecue Pejo* (1999) et *Pim-Pim Tché (Toast de vie)* (2009). Sylvestre Amoussou, est auteur de trois longs-métrages à succès successifs, dont l'*Orage Africain*, récompensé par le Yennenga d'argent au Fespaco 2017. Sont également sélectionnés par les festivals internationaux Ange-Régis Hounkpatin pour ses courts-métrages de fiction, et Idrissou Mora Kpai et Faissol Gnonlonfin pour leurs documentaires.

En 2006, la création de l'Institut Supérieur des Métiers de l'Audiovisuel (ISMA), institution de nature privée, donne un souffle nouveau au cinéma béninois. De nombreux jeunes sont formés et réalisent majoritairement des courts-métrages. Une trentaine de films de court-métrage sont ainsi tournés chaque année. Cette nouvelle vague de cinéastes s'illustre en remportant des prix au Bénin et à l'international (Jaurès Koukpemedji est le lauréat du prix de la meilleure fiction catégorie film d'école au Fespaco 2019, Kismath Baguiri se voit décerner le prix du public au Festival Vues d'Afrique de Montréal 2020...)[3].

Depuis quelques années, le Bénin attire des productions internationales. Ainsi, en 2011, l'Argentin Pablo César y a tourné son long-métrage *Orillas*[4]. En 2019, l'actrice Lupita Nyong'o y a tourné le documentaire *Meets Real Warrior Women*, suivi en 2020 par l'Espagnol Salvador Calvo, qui y a tourné le film *Adu* avec comme acteur principal un Béninois de six ans[5]. Enfin en 2021, le Nigérian C. J. Obasi y a tourné son long-métrage *Mami Wata.*

TELÉVISION ET VIDÉO

Jusqu'en 2018, la télévision nationale du Bénin (ORTB) a fonctionné principalement sur un système de troc avec les producteurs nationaux. Les cinéastes cédaient les droits de diffusion de leurs œuvres à l'ORTB contre du temps d'antenne qu'ils pouvaient revendre à des annonceurs publicitaires.

En 2019, à la suite d'un plaidoyer porté par de jeunes cinéastes, la télévision nationale a dégagé un budget qui lui permet d'acquérir désormais les droits de diffusion de films béninois. Aujourd'hui, elle achète une vingtaine de films par an à environ 10 USD la minute[6]. Les chaînes de télévision privées du pays (Canal3, Eden TV, Golf TV, TVC), quant à elles, ne disposent quasiment pas de budget réservé pour coproduire et/ou acheter des œuvres locales.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINEMATOGRAPHIQUE

Les trois salles existantes lors de l'indépendance du pays en 1960 vont décliner dans les années 90 avec l'apparition des vidéoclubs. Ces clubs ont essentiellement servi de relais pour les productions de Nollywood et de Bollywood.

Aujourd'hui, le Bénin dispose d'une seule salle de cinéma fonctionnelle : la salle Canal Olympia, propriété du groupe Bolloré. Cette salle, située à Cotonou, la capitale économique, propose majoritairement des films à succès américain, français et quelques films africains. L'on relève également quelques salles de centres culturels étrangers comme celle de l'Institut français qui accueille des projections.

DIFFUSION

Au Bénin, la pénétration de la télévision augmente progressivement dans les ménages, atteignant 40 % en 2019. La plupart des foyers reçoivent encore essentiellement des chaînes en clair, l'accès le plus courant restant la télévision terrestre. La migration vers la télévision numérique terrestre (TNT) a commencé il y a quelques années et devrait être effective en 2021[7]. Une accélération récente est observée en termes de déploiement et d'adoption des infrastructures, mais aussi avec la création de la société Bénin Diffusion, structure qui sera chargée de diffuser les programmes de la télévision numérique terrestre. Le secteur de la télévision payante est dominé par l'opérateur de télévision payante Canal+.

Film *L'Orage africain* de Sylvestre Amoussou © Koffi Productions

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le marché de la vidéo à la demande au Bénin reste extrêmement faible en volume et en valeur. Rares sont les Béninois qui ont accès à Netflix. Il existe une plateforme de streaming locale nommée Claxic Media qui peine à décoller en raison de la taille du marché et de la qualité insuffisante de la connexion à l'Internet.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'existe pas de dispositif opérationnel de financement public qui cible spécifiquement l'industrie cinématographique. Le Fond d'Aide à la Culture (FAC) est destiné à tous les secteurs culturels. Selon les parties prenantes consultées, ce financement est largement insuffisant, ce qui pousse beaucoup de cinéastes à ne pas considérer le FAC dans leurs plans de financement.

Le Fonds d'Aide à la Production Audiovisuelle (FAPA) est effectif depuis 2007.

Il est aussi possible, dans certains cas, d'obtenir des prêts d'investisseurs privés, des parrainages de marques et des commandes de diffuseurs. D'autres financements de projets audiovisuels peuvent parfois provenir d'ambassades ou d'ONG et d'organismes internationaux. Ces financements concernent généralement les films institutionnels destinés aux divers programmes de sensibilisation.

PROMOTION

Il existe une dizaine de festivals dont le principal est Lagunimages. Organisé depuis 2007 par l'Association Lagunimages, ce festival compétitif propose des ateliers, master class et autres activités visant à développer le cinéma béninois et à offrir aux cinéastes locaux de nouvelles opportunités.

Le Festival international des films de femmes de Cotonou (FIFF), créé en 2019, a lieu tous les deux ans à Cotonou. Il existe également le Ciné 229 Awards, une soirée qui récompense les acteurs de la chaîne de production d'un film[8]. À noter également l'existence du blog très populaire Ecran Bénin, qui fait la promotion des films et talents béninois.

FORMATION

L'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture, au sein de l'Université d'Abomey Calavi (INMAC) et l'École Nationale des Sciences et Techniques de l'Information et de la Communication (ENSTIC) proposent des formations diplômantes en réalisation et technique cinéma (son et image).

Des écoles privées telles que l'Institut Supérieur des Métiers de l'Audiovisuel (ISMA), l'Institut Supérieur des Beaux-Arts et de la Communication (ISBAC) et le centre de formation professionnelle de la télévision nationale offrent également des formations en technique cinéma, scénario et réalisation.

NOTES

1. Plan stratégique du cinéma béninois 2021-2025
2. http://africultures.com/films/?no=8906&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=485
3. https://www.beninplus.com/culture/jaures-koukpemedji-valorise-le-cinema-beninois
4. http://www.africine.org/film/orillas/11500
5. https://www.gouv.bj/actualite/509/film-hispano-beninois-adu-une-production-cinematographique-qui-revele-la-splendeur-et-le-talent-beninois
6. Plan stratégique du cinéma béninois 2021-2025
7. Plan stratégique du cinéma béninois 2021-2025
8. https://www.cine229.org

BOTSWANA

Population : **2,8 millions**

PIB par habitant : **17 766 USD**

Âge médian : **24 ans**

Population urbaine : **70,2 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **27,9 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **150 %**

Usagers Internet : **47 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : non disponible

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

L'Office national du film du Botswana (Botswana Film Office) est actuellement sous l'autorité du département des services de radiodiffusion au sein du ministère des Affaires présidentielles, de la Gouvernance et de l'Administration publique. Le ministère de l'Autonomisation des Jeunes, du Développement du Sport et de la Culture (MYSC) est également un acteur majeur qui, en 2018, a piloté les consultations nationales pour la révision et la mise à jour de la loi sur la cinématographie (Cinematrograph Act) ainsi que pour la création d'une commission du film. Établie en 1970, la loi sur la cinématographie réglemente la réalisation et la projection de films et l'octroi de licences aux cinémas du Botswana.[1] En mai 2020, le ministère de l'Autonomisation des Jeunes, du Développement du Sport et de la Culture a mené une enquête auprès des professionnels de l'industrie dans le cadre de l'élaboration du projet de loi sur le Conseil national des arts (National Arts Council Bill), qui a été présenté avec succès au Parlement. L'Autorité de régulation des communications du Botswana (BOCRA) réglemente le secteur de la radiodiffusion[2] composé de trois principaux organismes : Botswana National Television (BTV), e-Botswana TV et Now TV.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

En l'absence d'une commission du film, le Botswana ne dispose pas d'un département dédié ou de dispositifs spécifiques pour promouvoir le pays en tant que lieu de tournage ou pour faciliter l'accueil de productions étrangères. Outre la réglementation sur les quotas de contenus locaux pour le secteur de la radiodiffusion, le Botswana ne propose pas de mesures pour inciter le secteur privé à investir dans les contenus locaux.

Toutefois, le Fonds de la taxe sur les appareils techniques (Levy on Technical Devices Fund, LTDF), établi par l'Autorité des entreprises et de la propriété intellectuelle (Companies and Intellectual Property Authority, CIPA), peut fournir un modèle pour le financement du secteur cinématographique et audiovisuel, sur lequel l'industrie dans son ensemble pourrait s'appuyer pour se développer. La taxe sur les appareils techniques est prélevée par les services fiscaux botswanais (Botswana Unified Revenue Service, BURS) puis versée au Fonds, qui a été créé par le ministère des Finances et du Développement Économique par le décret n° 94 de 2008.[3]

Le Fonds est administré par le Comité de la taxe sur les appareils techniques, nommé par le Secrétaire permanent du ministère de l'Investissement, du Commerce et de l'Industrie, qui est l'agent comptable du Fonds. Il contribue au renforcement des capacités, à l'égalité et à la diversité dans les industries créatives.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

La protection du droit d'auteur est régie par la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins (Copyright and Neighbouring Rights Act) [4], adoptée en 2000 et modifiée en 2005, et contrôlée par la CIPA. Les praticiens estiment que 60 % de leurs revenus sont perdus en raison du partage et de la vente illégale de contenus créatifs. En novembre 2011, la Société du droit d'auteur du Botswana (Copyright Society of Botswana, COSBOTS) a été établie en tant qu'organisme de gestion collective à but non lucratif par la section 36A de la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins. Cette société représente les différentes catégories d'œuvres protégées par ladite loi, négocie et accorde des licences pour l'utilisation des œuvres dans tous les domaines (qu'il s'agisse d'œuvres musicales, littéraires, etc.), fixe les taux de redevances conformément aux normes internationales et perçoit les redevances au nom des titulaires de droits.[5]

PRODUCTION

Le nombre de sociétés de production actives au Botswana est estimé à environ 266. Les experts estiment également que les revenus générés par les ventes de films s'élèvent à environ 5,5 millions USD par an. L'industrie a créé environ 2 000 emplois directs et 1 800 emplois indirects.

CINÉMA

Le Botswana se distingue comme destination de choix pour le tournage de documentaires animaliers, en particulier dans les régions de Maun et Chobe, dans le nord. Parmi les lieux de tournage les mieux connus, on peut citer le delta de l'Okavango, le désert du Kalahari ainsi que les nombreux villages culturels, parcs nationaux et réserves de faune du pays.

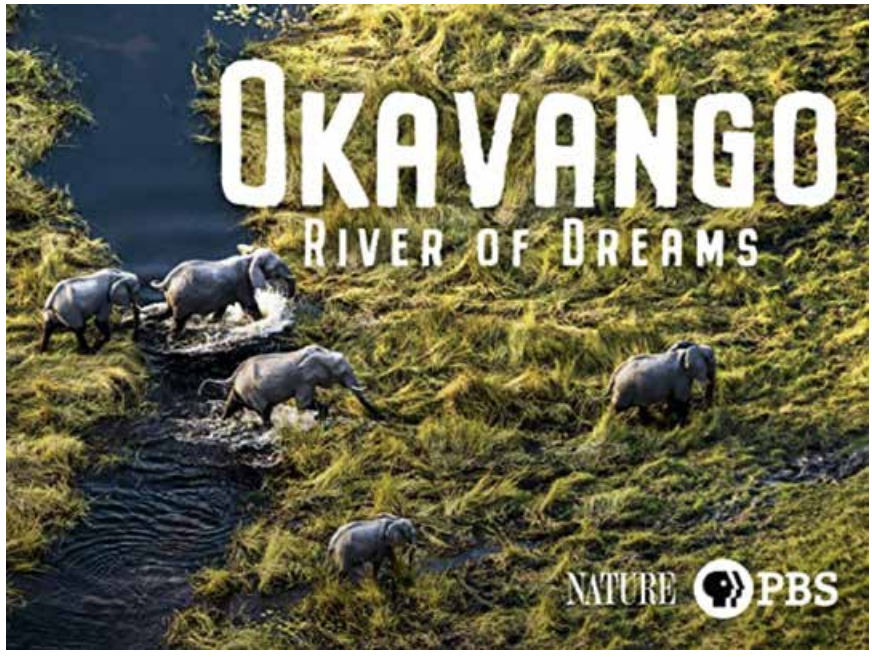
De grands documentaires animaliers sont aujourd'hui encore tournés au Botswana, comme *Okavango: River of Dreams*, de Dereck et Beverly Joubert, cinéastes nés en Afrique du Sud mais basés au Botswana. En 2020, il est devenu le premier film botswanais présenté au Festival du film de Sundance[6].

Le Botswana a également servi de lieu de tournage pour quelques productions internationales renommées, telles que la comédie à succès *Les dieux sont tombés sur la tête* (1980), le film de Disney *Whispers: An Elephant's Tale* (2000) et la série d'Anthony Minghella *L'agence n° 1 des dames détectives* (2007), diffusée sur HBO. Ce dernier projet a fourni une expérience temporaire mais précieuse à un grand nombre de techniciens et d'assistants locaux. Le Botswana a également contribué à hauteur de 5 millions USD[7] au budget de 40 millions USD de la production. Plus récemment, en 2016, le film britannique *A United Kingdom* a également été tourné dans le pays.

Ces expériences de partenariat avec Hollywood, ainsi que l'influence grandissante de Nollywood dans le pays, ont stimulé chez les jeunes Botswanais l'envie de faire des films qui reflètent leur propre culture locale.[8] Du milieu à la fin des années 2000, des films à petit budget produits localement, tels que *Rra Dijo*, *Chobolo*, *Ramco's Flash* et *Hot Chillies* de Moabi Mogorisi, sont sortis en DVD et ont rencontré un grand succès populaire qui a mis en lumière la forte demande pour les contenus locaux. Le marché local des DVD, autrefois prometteur, s'est cependant pratiquement écroulé avec l'avènement du streaming, et un modèle commercial viable pour la diffusion de films locaux n'a pas été identifié. Par conséquent, le secteur cinématographique du Botswana est encore très restreint.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

En l'absence d'un système structuré de financement, de distribution, et de monétisation pour le secteur du cinéma, quelques sociétés de production se font concurrence pour décrocher les rares projets commerciaux ou corporatifs à gros budget, tandis que les autres survivent en produisant de petits films d'entreprise ou des vidéos de mariage, ou bien en répondant aux appels d'offres de la chaîne de télévision publique BTV.



Okavango: River of Dreams de Dereck et Beverly Joubert
© Thirteen Productions LLC/Terra Mater Factual Studios/Wildlife Films/Doclights/NDR Naturfilm

Avec en moyenne huit appels à propositions par an, BTV est à l'origine de la production d'une centaine d'heures de contenu créatif local chaque année, mais les fonds dont elle dispose sont limités par la taille de l'économie nationale. Les trois chaînes de télévision privées qui opèrent au Botswana – Access TV, Kudura TV et YTV (anciennement e-Botswana) – ne disposent pas de ressources suffisantes pour faire produire des contenus, mais elles sont en mesure d'établir des partenariats de coproduction avec des réalisateurs en leur fournissant de l'équipement et un accès à des studios, et en convenant de la répartition des revenus publicitaires. En dehors de ces accords spécifiques, le secteur télévisuel du Botswana fonctionne encore sur le modèle du troc, ce qui signifie que les réalisateurs qui veulent diffuser leur contenu à l'antenne doivent acheter du temps d'antenne aux diffuseurs, qu'ils doivent ensuite vendre aux annonceurs pour couvrir leurs frais et, avec un peu de chance, réaliser un petit bénéfice.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

La capitale du Botswana, Gaborone, compte cinq cinémas, dont les cinémas New Capitol et Gaborone Cine Centre, pour un total de 23 écrans[9]. Les cinémas New Capitol s'efforcent de soutenir et de développer les talents locaux du secteur du cinéma[10] en organisant des ateliers avec des professionnels régionaux, tels les acteurs et l'équipe de tournage du film primé *Thina Sobaili*[11], en projetant des films locaux labellisés Home Grown (« films d'ici ») et en soutenant un concours international de courts-métrages, The 48 Hour Film Project.[12] Toutefois, les professionnels estiment que la part de marché moyenne des films locaux projetés dans les salles de cinéma du pays est inférieure à 10 %, en raison du manque d'opportunités de production et d'expertise.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Le taux de pénétration de la télévision dans les foyers atteignait 64 % en 2019[13]. La plupart des habitants ne reçoivent encore que les chaînes de télévision en clair par satellite ou par réception terrestre. La transition numérique a commencé en 2016 et se poursuit.

Botswana TV, ou BTV, est le diffuseur national. BTV vise à diffuser au moins 60 % de contenus locaux, mais ses efforts sont entravés par son budget limité. En 2018, le pays a créé une deuxième chaîne publique appelée Now TV pour compléter l'offre de BTV. Now TV se focalise sur les problématiques de la jeunesse et dispose d'un budget initial de 923 577 USD pour la diffusion de contenus locaux.[14]

Le Botswana compte également trois chaînes privées : Access TV, Kudura TV et YTV. En ce qui concerne la télévision payante, le service par satellite DStv de MultiChoice est le seul acteur du pays.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le marché de la vidéo et de l'OTT au Botswana reste extrêmement restreint, tant en volume qu'en valeur. Le marché de la SVOD est dominé par Showmax (MultiChoice), dont l'offre est disponible gratuitement pour les abonnés à DStv et payant pour les non-abonnés. Netflix et Apple TV+ sont aussi disponibles dans le pays. Récemment, les opérateurs de télécommunications locaux BoFiNet et Mascom ont tous les deux lancé des services de VOD, appelés respectivement UPICtv[15] et MyPlay[16]. Toutefois, il reste difficile d'établir un modèle commercial viable pour les plateformes de streaming locales au Botswana en raison de la taille du marché. On estime qu'il y a 200 000 abonnés à la télévision payante et à la VOD au Botswana.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Le Botswana ne dispose pas d'un mécanisme de financement public ciblant spécifiquement l'industrie cinématographique et audiovisuelle. Toutefois, la CIPA offre des subventions allant de 928 USD à 92 837 USD[17], financées grâce au Fonds de la taxe sur les appareils techniques (LTDF). Les cinéastes peuvent postuler pour ces subventions, qui visent à soutenir les projets de création et d'art du spectacle.

D'autres financements pour des projets audiovisuels peuvent sporadiquement provenir d'ONG ou d'organisations au service du développement. À titre d'exemple, l'Agence nationale de coordination sur le sida (National Aids Coordinating Agency, NACA) a financé une série de treize épisodes sur le VIH/sida. Des fonds peuvent aussi provenir d'appels d'offres de la chaîne de télévision publique BTV, d'appels à propositions de commanditaires tels que First National Bank Botswana ou d'opérateurs Internet comme BoFiNet ou Mascom, lequel cherche à acquérir des contenus pour son nouveau service de VOD MyPlay.[18] Néanmoins, selon les professionnels du secteur, le financement est dans la plupart des cas insuffisant et imprévisible. Il faut trop de temps aux producteurs pour le rechercher et l'obtenir, ce qui empêche les réalisateurs de travailler de manière régulière et freine la croissance du secteur.

PROMOTION

Le festival du film du Botswana est le seul festival de cinéma du pays, mais il est interrompu en raison des restrictions imposées en réponse à la pandémie de COVID-19.

ÉDUCATION ET FORMATION

Au Botswana, des institutions telles que le Département des études médiatiques de l'Université du Botswana, l'antenne de l'établissement privé malaisien Limkokwing University College of Creative Technology à Gaborone et l'école AWIL (Arts Without Limits) proposent des cursus de premier cycle dans le domaine du film. Toutefois, les professionnels de l'industrie indiquent que ces programmes ne sont pas suffisamment axés sur la pratique.

NOTES

1. Botswana Guardian : 4 décembre 2018. *Local film industry in a revival mode.* http://www.botswanaguardian.co.bw/style/item/3737-local-film-industry-in-a-revival-mode.html

2. Bocra : https://www.bocra.org.bw

3. Companies and Intellectual Property Authority : https://www.cipa.co.bw/levy-on-technical-devices-fund

4. Companies and Intellectual Property Authority : *Copyright protection in Botswana* https://www.cipa.co.bw/copyright-protection-in-botswana

5. Cosbots : https://cosbots.com

6. Screen Africa : 20 janvier 2020. *Botswana film Okavango to screen at the 2020 Sundance Film Festival* https://www.screenafrica.com/2020/01/20/film/business/botswana-film-okavango-to-screen-at-the-2020-sundance-film-festival

7. The New York Times : 23 septembre 2007. *The No. 1 Botswana Movie Shoot* https://www.nytimes.com/2007/09/23/movies/23wines.html?_r=2&oref=slogin&oref=slogin

8. Balancing Act : *'Botswood' sees film production start to blossom in Botswana.* https://www.balancingact-africa.com/news/broadcast_en/15186/botswood-sees-film-production-start-to-blossom-in-botswana

9. Cinema Treasures : *Movie Theaters in Gaborone, Botswana.* http://cinematreasures.org/theaters/botswana/gaborone

10. New Capitol Cinema : *Home Grown.* http://www.newcapitolcinema.co.bw/home-grown

11. New Capitol Cinema : *Thina Sobabili.* http://www.newcapitolcinema.co.bw/movie/thina-sobabili

12. 48 Hour Film : *Get Ready for An Amazing Challenge!* https://www.48hourfilm.com/en/gaborone-bw

13. Dataxis : *TV distribution & networks – Botswana.* https://dataxis.com/product/market-report/television-botswana

14. Southern Times Africa : https://southerntimesafrica.com/site/news/botswana-launches-second-television-channel

15. UPICtv : https://upictv.co.bw

16. Deod.Tv : *Welcome to Mascom MyPlay, powered by DEOD!* https://myplay.deod.tv/en/intro

17. Companies and Intellectual Property Authority : *Levy on technical devices fund (LTDF)* https://www.cipa.co.bw/levy-on-technical-devices-fund

18. Tsena: *Mascom Launches Video On Demand.* https://tsena.co.bw/news/mascom-launches-video-demand

BURKINA FASO

- Population : **27,4 millions**
- PIB par habitant : **2 190 USD**
- Âge médian : **17,6 ans**
- Population urbaine : **30 %**
- Population rurale ayant accès à l'électricité : non disponible
- Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **97,9 %**
- Usagers Internet : **16 %**
- Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **2 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Les activités cinématographiques sont encadrées et régulées par la Direction Générale du Cinéma et de l'Audiovisuel (DGCA)[1] sous la tutelle du ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme.

Le Conseil supérieur de la Communication est l'instance de régulation du paysage audiovisuel qui définit et veille notamment au respect des cahiers de charges des médias publics et privés.

L'on dénombre plusieurs organisations professionnelles, dont la Fédération Nationale du Cinéma et de l'Audiovisuel (FNCA),[2] organisation faîtière créée en 2019, et qui regroupe une dizaine d'organisations adhérentes.

L'Union burkinabè des éditeurs privés de services de télévision (UBESTV) regroupe les chaînes de télévision privées.[3]

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La politique cinématographique du Burkina Faso est compilée dans un recueil intitulé Textes réglementaires sur le cinéma et l'audiovisuel, publié en 2013 par le ministère de la Culture des Arts et du Tourisme. Ces textes affirment l'engagement de l'État pour le développement du cinéma et de l'audiovisuel, énoncent les mécanismes de soutien à la filière et réglementent divers aspects opérationnels.

Depuis 1969, l'État soutient à bout de bras le Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO), festival panafricain historique. Il en assure environ les deux tiers du budget et maintient une équipe d'environ cinquante personnes pour organiser la biennale ainsi que le Marché international du cinéma africain (Mica).

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Le Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur (BBDA)[4] assure la gestion collective des droits d'auteur, des droits voisins, et la protection des expressions du patrimoine culturel traditionnel. Il gère sur le territoire national les intérêts des organismes professionnels de gestion collective étrangers dans le cadre d'accords de réciprocité. La Direction Générale du Cinéma et de l'Audiovisuel (DGCA) estime les revenus perdus à cause du piratage entre 25 à 50 %.

PRODUCTION

La DGCA estime les revenus générés par le secteur à 2 millions USD. Les emplois directs sont estimés à 2 000 emplois et les emplois indirects à 6 000. Environ 30 sociétés de productions actives sont recensées.

CINÉMA

Les films des pionniers comme *Le Sang des Parias* (1972) de Mamadou Djim Kola et *Le Chemin de la réconciliation* (1975) de René-Bernard Yonly ont ouvert la voie à plusieurs autres films qui constituent aujourd'hui le patrimoine du cinéma burkinabè, comme *Wend-kuni* (1982) et *Zan Boko* (1988) de Gaston Kaboré, *Yaaba* (1989) et *Tilaï* (1990), d'Idrissa Ouédraogo, *Wendemi l'Enfant du bon Dieu* (1993) et *Bayiri, la Patrie* (2012) de Pierre Yaméogo, *Un certain matin* (1995), ou encore *Puk Nini* (1995) de Fanta Régina Nacro. Leurs auteurs, tout comme Dany Kouyaté, Guy Désiré Yameogo, Issa Traoré de Brahima ou Valérie Kaboré, entre autres, sont des réalisateurs confirmés.

Les années 2000 voit le développement d'une nouvelle économie de production à petit budget destinée à être rentabilisée sur le marché national. Des dizaines de films sont ainsi produits chaque année sur ce modèle. La DGCA estime que 40 films locaux et 28 films étrangers (tous genres et formats confondus) sont produits en moyenne par an au Burkina Faso.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

L'accès croissant à des technologies légères ces dernières années a contribué au développement de petites structures qui fournissent des services de captation et de montage vidéo pour le marché de production de films d'entreprise et / ou événementiels, de clips musicaux et de publicité. Ce segment n'est pas quantifiable, mais contribue fortement à créer des emplois pour la jeunesse.

Pendant des années, la Radio Télévision du Burkina (RTB), organisme public de télédiffusion a produit *Identité culturelle,* une série de documentaires culturels de 26 min sur les cultures burkinabé.

Elle produit également la série culte *Affaires publiques,* qui en est à sa quatrième saison.

La pratique du troc ou « d'échange marchandise » avec les chaînes de télévision est fréquente. Elle consiste pour un réalisateur ou producteur à céder les droits de diffusion d'une œuvre à un télédiffuseur contre du temps d'antenne à monnayer auprès d'annonceurs en guise de rétribution. Les télédiffuseurs invoquent l'absence de moyens financiers pour l'achat de contenu local.

En dépit de ce contexte difficile, la production de série télévisuelle reste assez dynamique, grâce notamment au soutien d'organismes comme l'Organisation internationale de la Francophonie et les acquisitions de chaînes comme TV5 Monde. C'est ainsi que des séries cultes comme les *Bobodioufs* de Patrick Martinet, *Kadi Joli* de Idrissa Ouédraogo, le *Commissariat de Tampy* de Hébié Missa ont été largement diffusées en Afrique.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Selon la DGCA, le pays compte un total de 46 salles dont 7 fonctionnent de façon régulière, 9 de façon irrégulière, les 30 autres n'étant pas fonctionnelles.[5] Les salles fonctionnelles programment entre 50 et 60 % de films locaux.

Les deux salles du groupe Canal Olympia (300 places chacune) sont en activité depuis 2017 et programment en moyenne 80 % de films étrangers (notamment des blockbusters américains), 15 % de films africains et 5 % de films burkinabè.[6]

En dehors des grandes villes comme Ouagadougou et Bobo-Dioulasso, les autres localités ne sont pas prises en compte dans les plans de diffusion des films. Des infrastructures souvent en mauvais état existent en province, mais elles ne sont pas opérationnelles. Le parc de salle devrait s'agrandir en 2021 avec le projet de réhabilitation du Ciné Guimbi à Bobo-Dioulasso, deuxième ville du pays.[7]

Cinema *Sanyon* à Bobo-Dioulasso, Burkina Faso © Semiliki/Wikimedia commons

En dépit de la réalité du parc de salles, les Burkinabè restent dans leur majorité des cinéphiles et indiquent clairement leur intérêt pour les films locaux, suivis par les films africains.[8]

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration des téléviseurs augmente progressivement dans les foyers, atteignant 30 % en 2019. La plupart des ménages reçoivent encore essentiellement des chaînes en clair, l'accès le plus courant restant la télévision terrestre. Le pays a officiellement achevé sa migration vers la télévision numérique terrestre (TNT) en 2019, bien plus tôt que de nombreux pays voisins.[9]

La Société burkinabè de Télédiffusion (STB),[10] chargée de la gestion de la TNT, a un portefeuille de 17 chaînes en couverture nationale et 4 chaînes en couverture régionale.[11]

Le marché de la télévision payante est dominé par l'opérateur Canal+.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La pénétration du mobile a atteint 97 % de la population en 2019. Le marché est partagé entre trois opérateurs : Onatel (Etisalat), Orange et Telecel Faso. 32 % des abonnés mobiles avaient accès à Internet via leur mobile en 2019.[12]

Les plateformes de diffusion de films en ligne ou sur smartphone au Burkina Faso ne sont pas nombreuses. La récente ONATEL Ciné[13] offre des films en tous genres avec une possibilité d'abonnement journalier.

Les services de vidéo à la demande de Netflix sont également accessibles, mais le nombre d'abonnés reste modeste en raison de la faible connectivité à Internet des ménages.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Le Burkina Faso a mis en place dès le début des années 70, un Fonds de promotion et d'extension de l'activité cinématographique alimenté par une taxe prélevée sur la vente des tickets d'entrée dans les salles de cinéma. Ce dispositif n'a pas survécu à la crise de l'exploitation et la fermeture de nombreuses salles intervenues à la fin des années 90.

En 2016, un Fonds de Développement Culturel et Touristique (FDCT)[14] a été créé avec pour mission principale d'offrir aux secteurs culturels et touristiques un accompagnement financier et technique pour soutenir leur développement.

Un autre dispositif de financement est le Programme d'Appui aux Industries Créatives et à la Gouvernance de la Culture (PAIC-GC).[15] Le programme est cofinancé par le gouvernement burkinabè et l'Union européenne pour une durée de cinq ans (2018-2023). Trois filières sont concernées : artisanat d'art et design, cinéma/audiovisuel, et arts de la scène.

Les producteurs burkinabè ont également accès aux subventions d'institutions internationales comme l'Organisation internationale de la Francophonie ou le programme ACP-UE Culture. Une source non négligeable de financement provient également des ONG internationales et des services de coopération des ambassades et missions diplomatiques représentées au Burkina Faso.

Enfin, certains producteurs réussissent à financer leurs productions à petits budgets en levant des fonds privés auprès de partenaires institutionnels ou commerciaux.

PROMOTION

Le Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (Fespaco)[16] est l'événement le plus important du paysage cinématographique et audiovisuel de l'Afrique qui se tient tous les deux ans en année impaire. Il existe depuis 1969 et a tenu toutes ses éditions de manière régulière et continue.[17]

Lors de sa dernière édition en 2019, 165 films de 16 pays africains représentés par 124 réalisateurs ont concouru aux divers prix pendant les huit jours du festival.[18] Au total, plus de 4 000 professionnels d'Afrique et de la diaspora se sont déplacés et plus de 100 rencontres professionnelles ont été organisées en marge de la biennale.[19]

Le Marché International du Cinéma Africain (MICA)[20] a lieu durant le festival. Depuis sa création, le MICA a eu du mal à s'imposer comme plateforme de marché, mais certains signes semblent indiquer que des efforts sont en cours pour mieux professionnaliser la plateforme.

Koudougou Doc,[21] fondé par le cinéaste Michel K. Zongo, est un festival spécialisé dans les documentaires d'auteurs du Burkina, du continent et du monde. Enfin, les Sotigui Awards[22] sont une cérémonie de célébration des talents et de récompense des professionnels du cinéma et l'audiovisuel africain.

FORMATION

La première école de cinéma du pays, l'Institut africain d'éducation cinématographique (INAFEC), a ouvert ses portes en 1977 avec l'aide de l'UNESCO. Cet Institut était ouvert aux ressortissants de tous les États africains. Fermé en 1987, l'INAFEC a été remplacé en 2006 par l'Institut Supérieur de l'Image et du Son/Studio-École (ISIS-SE).[23] Les étudiants y sont formés par des professionnels, des enseignants et des experts de leur métier. L'ISIS est membre du Centre International de Liaison des Écoles de Cinéma et de Télévision (CILECT).[24]

L'Institut Imagine, créé en 2003 par le cinéaste Gaston Kaboré, offre des possibilités de formation dans l'ensemble des métiers liés au cinéma, de la télévision et du multimédia.[25]

Lancé en 2016, le Ouaga Film Lab[26] favorise le développement de projets de film. Il offre aux porteurs des projets l'occasion d'être encadrés par des experts et d'acquérir des techniques de présentation. En parallèle au Ouaga Film Lab, le Producer Lab lancé par Génération Films[27] invite cinq jeunes producteurs des pays francophones d'Afrique à renforcer leurs compétences en matière de production.

Enfin, le festival Koudougou Doc se consacre aussi à la formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel à toutes les étapes de la production documentaire. Depuis 2019, Koudougou Doc organise une résidence d'écriture avec DocA destinée aux auteurs et réalisateurs expérimentés.[28]

NOTES

1. https://www.culture.gov.bf/accueil
2. https://www.facebook.com/Fédération-Nationale-du-Cinéma-et-de-lAudiovisuel-du-Burkina-122649155795236
3. Burkina 24. 1er avril 2017. *Burkina : les télévisions s'unissent*. https://www.burkina24.com/2017/04/01/burkina-les-televisions-privees-sunissent
4. http://www.bbda.bf
5. Document DGCA - Cartographie des salles de cinéma au Burkina Faso
6. https://www.vivendi.com/communique/canalolympia-yennenga-ouvre-portes-a-ouagadougou-a-loccasion-fespaco
7. http://www.cineguimbi.org
8. Jeune Afrique. 17 mars 2015. https://www.jeuneafrique.com/227749/culture/cin-ma-l-exception-burkinab
9. https://dataxis.com/product/market-report/television-burkina-faso
10. http://www.sbt.bf
11. Le faso.net. 16 juillet 2020. https://lefaso.net/spip.php?article98136
12. https://dataxis.com/product/market-report/mobile-burkina-faso
13. http://promo.onatelcine-bf.com/potcbf/lp_playflix_v2
14. http://fdct-bf.org
15. https://fr.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/mise-en-place-du-programme-dappui
16. https://fespaco.org
17. Rfi Afrique. 20 février 2013. https://www.rfi.fr/fr/afrique/20130220-histoire-fespaco-grand-h-colin-dupre-affaire-etats-1969-2009
18. BBC. 25 février 2019. https://www.bbc.com/afrique/region-47357332
19. UNESCO. 29 mars 2019. *Bilan du Fespaco 2019*. http://www.unesco.org/new/fr/unesco/events/prizes-and-celebrations/celebrations/international-years
20. https://fespaco.org/le-mica-marche-international-de-la-tv-et-du-cinema-africain/
21. http://koudougoudoc.net
22. https://www.academiedessotigui.org
23. https://africalia.be/fr/Africalia-work/Afrique/BURKINA-FASO/Institut-Superieur-de-l-Image-et-du-Son-Studio-Ecole-ISIS-SE?lang=fr
24. https://www.cilect.org/profiles/235#.YTdRqRniu39
25. https://www.institutimagine.com
26. https://www.ouagafilmlab.net/fr
27. http://generationfilms.net/fr
28. https://documentaryafrica.org

BURUNDI

Population : **15,8 millions**

PIB par habitant : **752 USD**

Âge médian : **17,3 ans**

Population urbaine : **13,4 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **3,4 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **56,5 %**

Usagers Internet : **2,7 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **4 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Culture et le ministère de la Communication, des Technologies de l'Information et des Médias se partagent la responsabilité des secteurs du cinéma et de l'audiovisuel au Burundi.

Le Collectif des Producteurs pour le Développement de l'Audiovisuel et du Cinéma du Burundi (COPRODAC) est une association sans but lucratif agréée par ordonnance ministérielle de 2011[1], qui est très active dans divers domaines de réflexion visant le développement du secteur.

En 2009, l'Association Burundaise des Créateurs d'Images et du Son (ABCIS) a été créée par des professionnels du secteur en vue de promouvoir l'industrie du film du Burundi.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Les dispositions, essentiellement de nature administrative, prévues dans la loi N° 1/15 du 9 mai 2015 s'appliquent à tous les modes de communication, audiovisuelle, cinématographique, écrite, sur Internet et à tous les médias tant du domaine public que privé[2]. En ce qui concerne le cinéma, l'article 43 de la loi prévoit que la réalisation d'un film sur le territoire burundais est soumise à une autorisation préalable.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

La législation relative au droit d'auteur est la Loi N°1 / 021 du 30 décembre 2005 portant protection du Droit d'auteur et des droits voisins au Burundi.[3] L'organisme responsable de la gestion des droits d'auteur est l'Office Burundais du Droit d'Auteur et des Droits Voisins, sous la tutelle du ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Culture (OBDA).[4]

PRODUCTION

CINÉMA

Le film, *Gito l'Ingrat*[5] (1992), réalisé par Léonce Ngabo est reconnu pour être le premier long métrage réalisé par un burundais.[6] Le film a été distingué aux Journées Cinématographiques de Carthage ainsi qu'au Festival de Namur et au FESPACO.

Il existe aujourd'hui une production locale régulière menée par une nouvelle génération de cinéastes. Cependant, il est encore rare que des films burundais soient reconnus à l'international.

Dans le cadre de l'étude menée sur la diffusion payante des œuvres audiovisuelles et cinématographiques, le COPRODAC a élaboré en mars 2021 un catalogue de films burundais qui recense cinq longs-métrages de fiction (*Umuco Mu Mwijima* (2019) d'Iradukunda Libère, *Emmanuel* (2020) d'Éric Segael, *Ebenezer* (2018) et *Buzoka* (2020) de Sandrine Nizigiyimana, *Siri Ya Moyo Wangu* (2019) de Rajabu Ramadhan et *I Mashoka* (2014) de Jean Marie Ndihokubway) ; cinq séries TV (*Kijiji Cha Uchawi* (2019), *Ikigiracuni* (2019), *Inkuru Y'inkuba* (2020), *Amafaranga Y'amaraso* (2020) et *Paradizo* (2020)), mais aussi 18 courts métrages de fiction, 9 documentaires et 13 films d'animation.

Enfin, le Burundi a servi de décor à quelques films étrangers, surtout documentaires. Le film de fiction tourné au Burundi le plus connu est *Les Mines du Roi Salomon* (1950) de Compton Bennet et Andrew Marton.[7]

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La plupart des professionnels de l'audiovisuel au Burundi sont surtout actifs dans la production de clips vidéo, de vidéos de mariage, ou encore de contenu institutionnel pour des entreprises ou des ONG.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

La seule salle de cinéma recensée est la salle de projection et de spectacles de l'Institut Français du Burundi à Bujumbura.[8] L'exploitation cinématographique se fait essentiellement dans des espaces de vidéo-projection présents dans les quartiers populaires. et qui diffusent des films sans droits.[9]

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Au Burundi, le taux de pénétration de la télévision reste extrêmement faible, s'établissant à 5 % en 2019.

La réception des chaînes est essentiellement constituée d'émissions analogiques terrestres, car la migration vers la télévision numérique terrestre n'est pas encore finalisée.[10]

La Radio Télévision Nationale du Burundi (RTNB) est un groupe audiovisuel de service public qui regroupe deux chaînes de radio et une chaîne de télévision[11]. Best Entertainment Television (BeTV) est une chaîne de télévision privée locale établie à Bujumbura depuis 2017.

Sur le secteur de la télévision payante, l'opérateur Canal+ domine le marché, suivi de StarTimes et de DStv (MultiChoice).

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le Burundi comptait 1,61 million d'abonnés Internet en janvier 2021 avec une croissance de 39 % entre 2020 et 2021 et un taux de pénétration de 13,3 %.

Le pays compte également 7,47 millions d'abonnés à la téléphonie mobile, soit une croissance de 14 % entre 2020 et 2021 et un taux de pénétration de 61,9 %.[12]

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Les parties prenantes n'indiquent pas de sources de financement pour le cinéma ou la production audiovisuelle au Burundi.

Cette problématique est régulièrement débattue lors du Festival international de cinéma et de l'audiovisuel du Burundi (FESTICAB).[13]

PROMOTION

Le FESTICAB [14] est une initiative portée par l'Association Burundaise des Créateurs d'Images et du Son (ABCIS), qui est devenue un événement annuel majeur dans la région[15] et dont la 11e édition a eu lieu en 2021. Les projections ont lieu dans des écoles et en plein air dans les villages lors d'une tournée dans les quarante provinces du pays.

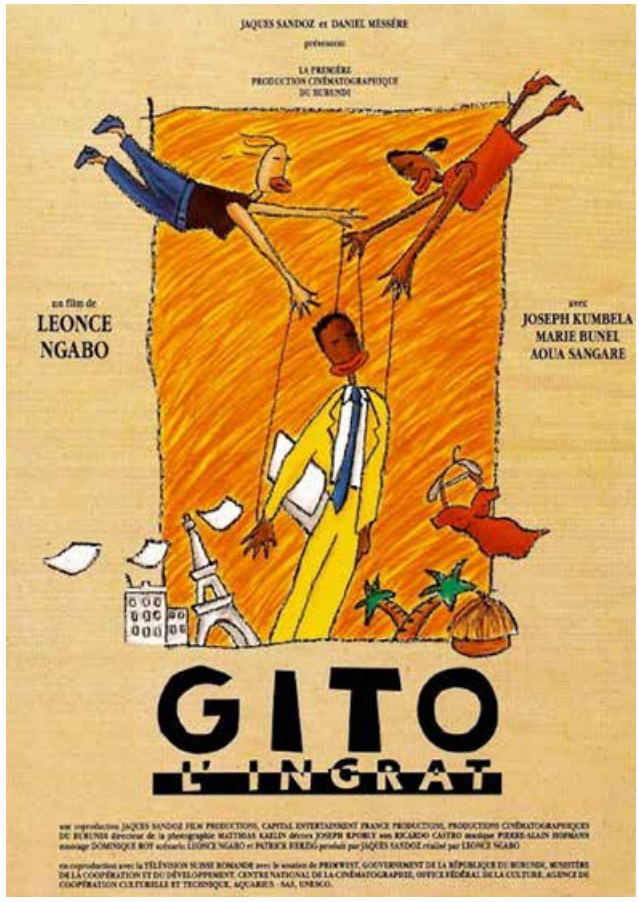
FORMATION

Le Projet d'Appui Sectoriel aux Acteurs Culturels et Créatifs au Burundi (PASSAC Burundi),[16] soutenu par l'Union européenne, est mené par un consortium d'acteurs belges et burundais dont Africalia et Adisco, et de Menya Media[17]. Il propose des formations artistiques et techniques pour les filières cinéma/audiovisuel, arts de la scène, arts visuels et artisanat d'art. Les compétences à renforcer ont été déterminées suite à un bilan de compétences réalisé en début de programme. Les ateliers sont dispensés en ligne ou en présentiel par des professionnels locaux et internationaux.

Par ailleurs, le FESTICAB organise à chaque édition du festival diverses formations de courte durée dans le cadre d'ateliers avec le concours de cinéastes africains et internationaux.

NOTES

1. http://coprodac.bi/?p=2902
2. http://www.droit-afrique.com/upload/doc/burundi/Burundi-Loi-2015-15-presse.pdf
3. http://www.unesco.org/culture/pdf/burundi_cp_fr
4. https://www.wipo.int/directory/fr/contact.jsp?country_id=19
5. https://www.imdb.com/title/tt0104344
6. https://www.jeuneafrique.com/139919/culture/burundi-l-once-ngabo-fait-son-cin-ma
7. https://www.imdb.com/title/tt0042646
8. https://www.esoko.bi/akazi/business/info/institut-francais-du-burundi-ifb-1
9. https://www.petitfute.com/v48503-bujumbura/c1169-s-amuser-sortir/c1048-spectacles/c230-cinema/189619-salles-de-video-cinema.html
10. https://dataxis.com/product/market-report/television-burundi
11. Eva Palmans, « Les médias audiovisuels au Burundi », Université d'Anvers,février 2004
12. https://datareportal.com/reports/digital-2021-burundi
13. https://www.jimbere.org/le-cinema-burundais-orphelin-du-soutien-des-pouvoirs-publics
14. https://festicab.bi
15. http://africultures.com/evenementsrecurrents/?no=2334
16. https://africalia.be/fr/Nouvelles-Agenda/Lancement-officiel-du-projet-europeen-d-appui-au-secteur-de-la-culture-au?lang=fr
17. https://www.menyamedia.org



Film *Gito L'ingrat* de Léonce Ngabo © Jacques Sandoz / Films Production

CABO VERDE

Population : **0,6 million**

PIB par habitant : **7 172 USD**

Âge médian : **27,6 ans**

Population urbaine : **66,2 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **96,9 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **112,2 %**

Usagers Internet : **58,2 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : non disponible

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur du cinéma et de l'audiovisuel est placé sous la tutelle du ministère de la Culture et des Industries créatives. L'Agência Reguladora Multi Sectorial da Economia (ARME) est l'institution chargée d'assurer la régulation du secteur du cinéma et de l'audiovisuel[1], tout comme celle d'autres secteurs de l'économie incluant les télécommunications. L'Association du Cinéma et de l'Audiovisuel du Cap-Vert (ACACV) est une association représentative des professionnels créée en 2012.[2].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Le ministère de la Culture et des Industries Créatives appuie son action sur le Plan Stratégique Intersectoriel[3] et le Plan Cabo Verde Criativo - selo de certificação[4].

La Loi du Cinéma et de l'Audiovisuel du Cap-Vert, proposée par le ministère de la Culture et des Industries culturelles et approuvée par le parlement en juin 2020, établit « les principes et critères d'action de l'État pour promouvoir, protéger et encourager la production, la distribution, l'exposition et la diffusion de l'art cinématographique ». Première législation sur le cinéma au Cap-Vert, elle se propose d'être un catalyseur du développement du secteur cinématographique et audiovisuel. La loi comprend un ensemble d'incitations financières et favorise l'internationalisation, le développement de nouveaux talents et l'écriture pour le cinéma. La loi prévoit également l'octroi d'incitations fiscales pour la promotion du pays comme destination de tournages cinématographiques et pour l'organisation d'événements internationaux dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel[5].

Des obligations sont établies pour les producteurs bénéficiaires d'un financement de l'État, à savoir l'obligation de rendre compte des projets financés et le dépôt légal obligatoire aux Archives nationales du Cap-Vert. Un soutien est également prévu pour la formation professionnelle dans ce secteur ainsi que des incitations à l'enseignement des arts cinématographiques et audiovisuels dans le système éducatif à travers notamment la promotion de programmes d'initiation au cinéma auprès du public scolaire et la diffusion d'œuvres cinématographiques d'importance historique[6].

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

La Société Cap-Verdienne des Auteurs (SOCA) ainsi que l'Institut pour la Gestion de la Qualité et de la Propriété Intellectuelle ont pour mission de promouvoir la qualité ainsi que l'enregistrement des marques et brevets au Cap-Vert, mais aussi de protéger les droits d'auteurs et le copyright[7].

Les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel consultés estiment que le piratage au Cap-Vert peut être considéré comme marginal.

PRODUCTION

CINÉMA

Les premiers films connus produits au Cap-Vert sont *O Guarda Vingador* (1954), *O Cavaleiro Mascarado* (1954), *Segredo de Um Coração Culpado* (1955) tous du réalisateur, producteur et acteur formé au Brésil Henrique Pereira, ainsi que *Força de Cobiça* et *Chang Terror de Mindelo* de Chiquinho de Nhô Djunga.

Dans les décennies qui suivent l'indépendance en 1975, des cap-verdiens réalisent plusieurs films, en partenariat ou coproduction financés en grande partie de l'extérieur par diverses sources de financement (Europe/États-Unis), notamment *Ilhéu de Contenda* (1995) de Leão Lopes, *Batuque : A Alma de um Povo* (2005) de Júlio Silvão, *Cabo Verde Nha Cretchéu* (2007) d'Ana Lisboa Ramo, *O Percurso do Outro* (2008) de Guenny Pires, *Mindelo Traz d'Horizonte* (2008) de Paulo Cabral, *A Funny Kind of Porto Rican* (2009) de Claire Andrade Watkins, *Ulime* (2009) de Tambla Almeida, *S.Tomé-Os Últimos Contratados* (2010) de Leão Lopes, *O Candidato* (2013) de Paulo Cabral, *A Rapariga* (2013) de Mário V. Almeida[8]. Cette production est essentiellement du cinéma d'auteur et est surtout diffusée hors du Cap-Vert.

Mais nombreux sont les films étrangers, surtout portugais, tournés au Cap-Vert dont *A Casa da Lava (*1994) de Pedro Costa, *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva* (1997) de Francisco Manso, *Fintar o Destino* (1998) de Fernando Vendrell, *Nha Fala* (2002) de Flora Gomes, *A Ilha dos Escravos* (2008) de Francisco Manso, *Kontinuason* (2009) d'Oscar Martinez, *Os dois irmãos* (2018) de Francisco Manso ; *Djon Africa* (2019) de Filipa Reis e João Miller Guerra.

Festival Internacional de Cinema da Praia, Cabo Verde © Cineplateau

Le marché audiovisuel du Cap-Vert a enregistré ces derniers temps des avancées considérables. Plusieurs producteurs et auteurs se font remarquer par la qualité de leurs projets, les plus dynamiques étant la société Kriolscope de Samira Vera Cruz, Parallax de Pedro Soulé et Korikaxoru de Yuri et Natasha Ceuchnik. La présence de ces jeunes producteurs et auteurs est remarquée dans plusieurs festivals, mettant ainsi en lumière le potentiel créatif du pays, malgré une production nationale encore réduite et estimée à cinq à huit titres par an tous genres confondus.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Les chaînes de télévision au Cap-Vert ne produisent que peu de contenus locaux hors programmes de flux. L'Agence Cap-Verdienne d'Images (ACI) produit des contenus comme *Quintal di Belinha* ou *Nha Terra Nha Cretcheu*, destinés aux chaînes portugaises RTP Internacional et RTP Africa ainsi que des contenus éducatifs pour le ministère de l'Éducation.

On peut également identifier une activité de production vidéo génératrice d'emplois, qui fournit des services de couverture vidéo d'événements familiaux (baptêmes, mariages, etc.) et institutionnels. Ce secteur n'est pas quantifiable à ce jour.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

La première projection en salle a lieu au Cap-Vert en 1909, mais la première salle de cinéma sur l'archipel est inaugurée en 1919. En 1922, la salle Eden Park, qui joue un rôle primordial dans le développement socioculturel de la ville de Mindelo, ouvre ses portes[9]. Cette salle est actuellement en cours de transformation en site hôtelier. Aujourd'hui, les deux uniques salles opérationnelles, le Ciné Praia Shopping et Shopping Palmarejo, se trouvent à Praia, la capitale.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration des téléviseurs atteint 83 % des foyers en 2019. La plupart des foyers reçoivent encore des chaînes gratuites , principalement distribuées via des réseaux terrestres analogiques. La diffusion en mode numérique terrestre[10] prévoit onze chaînes disponibles et la transition numérique en cours établit un calendrier prévoyant sa finalisation en avril 2021.[11]

Le Cap-Vert compte trois chaînes de télévision gratuites : la Televisão de Cabo Verde (TVC), chaîne publique dont la programmation est constituée essentiellement de talk-shows, informations et programmes de divertissement ; RecordTV, propriété du groupe brésilien Record, qui propose surtout des télénovelas ; et la chaîne TIVER, généraliste.

Les services de télévision payante sont déployés par les opérateurs Cabo Verde Telecom et Boom TV.[12]

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le rapport 2018 de l'Institut National de Statistiques du Cap-Vert[13] indique 642 014 abonnés à la téléphonie mobile, représentant un taux de pénétration de 119,0 % pour 100 personnes, et 396 868 personnes ayant accès à Internet avec un taux de pénétration de 73,8 %.

L'accès à l'Internet mobile est le plus courant, et le réseau d'accès gratuit KONECTA est disponible dans les espaces publics et aéroports du pays, dans le cadre de la Stratégie digitale du Cap-Vert.[14]

Un réseau Internet fixe, CVMultimédia, et deux réseaux Internet mobiles, CVMóvel et Unitel T+, permettent l'accès aux plateformes de streaming.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Depuis 2018, le gouvernement met à la disposition de l'Association du Cinéma et de l'Audiovisuel du Cap-Vert (ACACV) des financements qui lui permettent de faire des appels à candidatures pour financer des projets de production nationale[15].

Le concours vise à promouvoir le développement du secteur audiovisuel et cinématographique national, afin de permettre l'émergence d'un plus grand nombre d'œuvres. Cinq projets sont sélectionnés par un jury national de professionnels. Deux appels à projets ont eu lieu depuis le lancement de cette source de financement.

Un autre mécanisme de financement public mis en place en février 2021 est le Fonds Autonome d'Appui à la Culture et aux Industries Créatives du Cap-Vert (FAACICCV) qui, par l'approbation d'un décret-loi, détermine que 10 % des dividendes des jeux sociaux reviennent au Fonds[16].

Le ministère de la Culture a également mis en place un protocole avec la Banque d'Investissement pour le Développement de la CEDEAO (BIDC)[17], qui crée un fonds de garantie de auprès du Banco da Cultura-Fundo Autonomo de Apoio a Cultura, qui permet à celle-ci de négocier des financements remboursables de projets culturels auprès des banques commerciales, mais aussi auprès d'entreprises dans le cadre de la loi du mécénat. Ce fonds autonome est chargé d'accompagner les projets. Le secteur de la musique est le plus grand bénéficiaire de cette source de financement, mais à part la condition de remboursement, rien n'empêche le secteur cinéma et audiovisuel de concourir à des financements[18].

Depuis 2015, le Programme DocTV-CPLP de soutien à la production et diffusion de contenus audiovisuels de la Conférence des Pays de Langue Portugaise (CPLP) a aussi soutenu la production de trois documentaires cap-verdiens. La version fiction (FICTV-CPLP) a eu lieu en une seule occasion[19].

Enfin, les producteurs du Cap-Vert se mettent progressivement et avec succès en contact avec des sources de financement internationales, surtout européennes, dans le cadre de projets de coproduction.

PROMOTION

Plusieurs festivals de films de dimension réduite et attirant un nombre limité de spectateurs ont lieu chaque année au Cap-Vert, dont Plateau-Festival Internacional de Cinema da Praia, (organisé par le ministère de la Culture et l'Association du cinéma et de l'audiovisuel du Cap-Vert), le Cape Verde International Film Festival (organisé sur l'île de Sal depuis 2010), le Festival Fáxi Fáxi, et le Festival national de cinéma Oiá, dans la ville de Mindelo.

FORMATION

Plusieurs universités et écoles d'art publiques et privées comme l'Université de Santiago, l'Université du Cap-Vert et l'Institut Jean Piaget proposent des formations de différentes durées et niveaux dans le domaine du multimédia et de l'audiovisuel. Récemment, des protocoles ont été signés pour la mise en œuvre de la RTC Academy, un centre de formation dans le domaine de la communication audiovisuelle[20].

La Mindelo Escola Internacional de Arte (M_EIA) de l'Instituto de Arte, Tecnologia e Cultura, une initiative privée à but non lucratif, organise diverses formations de courte durée et a organisé un cours de spécialisation Lato Sensu en cinéma et audiovisuel (3eme cycle), soutenu par le ministère de l'Enseignement supérieur, de la Science et de la Culture du Cap-Vert et en partenariat avec le secrétariat d'État de la Culture du Brésil, ouvert à des participants de pays lusophones d'Afrique[21].

L'ACACV organise régulièrement des formations de courte durée dans divers domaines techniques et artistiques, notamment dans le domaine du contenu publicitaire, en partenariat avec des organisations, principalement portugaises et brésiliennes. L'opinion générale des professionnels est que les opportunités de formation sont sporadiques, fragmentées, et d'une qualité qui ne correspond pas à une stratégie d'ensemble de développement de compétences du secteur.

NOTES

1. https://www.arme.cv
2. http://acacv.cv/index.php/editais-e-concursos
3. https://peds.gov.cv/sites/default/files/2018-10/PEDS%202017-2021%20-%20Vers%C3%A3o%20Final.pdf
4. https://news.un.org/pt/story/2015/03/1506361-relatorio-destaca-potencial-economico-da-cultura-de-cabo-verde
5. https://visao.sapo.pt/atualidade/cultura/2020-05-25-incentivos-fiscais-tentam-chamar-a-cabo-verde-rodagem-de-filmes-e-festivais-de-cinema/
6. https://www.parlamento.cv/GDiploApro2.aspx?CodProposta=90349
7. www.soca.cv; https://www.facebook.com/soca.berdiano
8. http://acacv.cv/images/Documentos/Livros/O-CINEMA-CONTEMPORÂNEO-DE-CABO-VERDE_versão-completa_Mário-V.-Almeida.pdf
9. https://docplayer.com.br/7367888-Astrigilda-maria-delgado-pinheiro.html
10. http://www.tdt.cv/
11. http://www.tdt.cv/wp-content/themes/custom-tdt/Calendario_Switch-off_TVA_2021.pdf
12. Dataxis
13. https://ine.cv/wp-content/uploads/2018/06/tic_2018.pdf
14. https://estrategiadigital.gov.cv/index.php/pt/paad-2
15. http://acacv.cv/index.php/publicacoes/legislacao/category/2-legislacao
16. https://www.msn.com/pt-pt/noticias/mundo/cultura-vai-receber-10percent-dos-lucros-da-raspadinha-em-cabo-verde/ar-BB1duBJj?ocid=se
17. https://www.ecowas.int/instituicoes/banco-de-investimento-e-de-desenvolvimento-da-cedeao-bidc/?lang=pt-pt
18. http://bancodecultura.blogspot.com/
19. https://www.cplp.org/id-4841.aspx
20. https://www.rtc.cv/rcv/audio-details?id=3869
21. http://meia.edu.cv

CAMEROUN

Population : **33,8 millions**

PIB par habitant : **3 653 USD**

Âge médian : **18,7 ans**

Population urbaine : **57 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **23 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **69,1 %**

Usagers Internet : **23,2 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **19 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère des Arts et de la Culture assure la tutelle du secteur cinématographique. Au sein du ministère, la Direction de la cinématographie et des productions audiovisuelles est notamment chargée des normes et des contrôles, de la cinémathèque, des projections, des statistiques, etc.[1]

La communication, les médias et l'audiovisuel relèvent du mandat du ministère de la Communication, qui veille notamment au développement et à la diffusion de la création audiovisuelle et encourage la diffusion de programmes éducatifs et culturels.

Le Conseil national de la communication est l'instance de régulation du paysage audiovisuel. Les associations professionnelles sont nombreuses et se structurent autour de corps de métiers. Parmi les plus visibles, l'on note l'Association des Producteurs Indépendants du Cameroun (APIC)[2] créée en 2006 et la Cameroon Film Industry (FIC) créée en 2013.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La loi n° 88/017 du 16 décembre 1988 fixe l'orientation de l'activité cinématographique. Elle dispose dans son Article I que « l'activité cinématographique s'exerce dans le domaine de la communication audiovisuelle et est sujette aux législations spéciales relatives aux arts, à la propriété intellectuelle, au commerce et à l'industrie ».

Le ministère des Arts et de la Culture assure le classement des films au Cameroun et la délivrance de permis de distribution, d'exploitation et de commerçant de matériel vidéo.
Il convient de noter qu'un Fonds de Développement de l'Industrie Cinématographique (FODIC) avait été créé en 1973 pour soutenir la production cinématographique. Le Fonds s'appuyait sur une loi instaurant une taxe sur les billets d'entrée dans les salles de cinéma[3]. Les activités de ce fonds ont pris fin en 1990.

Des dispositions prévoyant des mesures fiscales[4] ont également été prises dans le domaine des arts et de la culture. Cependant les parties prenantes rapportent que leur application est inexistante et que ces dispositions n'ont pas eu les impacts souhaités, essentiellement en raison des complexités administratives qui les entourent.

S'agissant du secteur de l'audiovisuel, la loi 2015/007 du 20 avril 2015 régit les activités audiovisuelles au Cameroun.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les parties prenantes estiment les pertes dues au piratage entre 75 à 100 % des revenus. Le Cameroun a adhéré à l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle en 1973.[5] Le cadre législatif relatif à la protection du droit d'auteur et au piratage est constitué par la Loi n°2000/11 du 19 décembre 2000 relative au droit d'auteur et aux droits voisins, le Décret n°2001/956/PM du 1er novembre 2001 fixant les modalités d'application de la loi, et la Décision n°00014/MINCULT/CAB du ministère de la Culture portant création du Comité national de lutte contre la contrefaçon.[6]

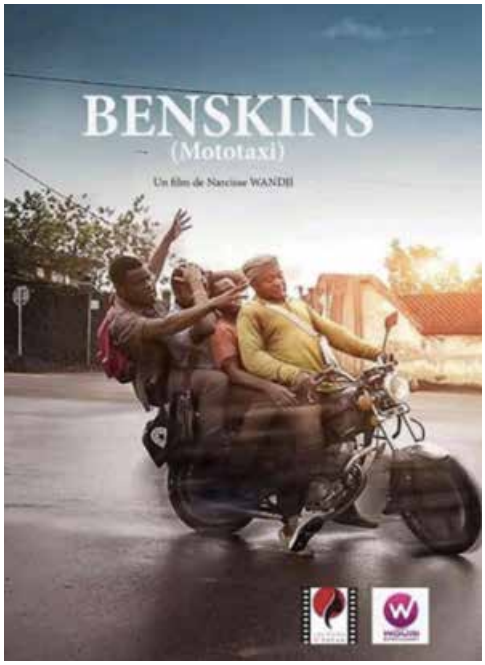
Trois organismes de gestion collective de droits d'auteurs et droits voisins existent au Cameroun, dont la Société Civile des Arts Audiovisuels et Photographiques (Scaap) dont le champ de compétence couvre le cinéma et l'audiovisuel.

PRODUCTION

Le ministère des Arts et de la Culture recense une centaine de sociétés de production actives dans le pays. Si aucun chiffre officiel n'est disponible, les parties prenantes estiment que la production cinématographique et de contenu audiovisuel figure parmi les secteurs fournissant le plus d'emploi aux jeunes au Cameroun.

CINÉMA

Le cinéma camerounais connaît ses heures de gloire dans les années 1970 et 1980, notamment avec des films comme *Muna Moto* (1975) de Jean-Pierre Dikonguè Pipa, récompensé par l'Étalon d'or de Yennenga au FESPACO.[7] Parmi les autres cinéastes camerounais importants l'on peut citer Daniel Kamwa, qui a réalisé *Boubou Cravate* (1973), *Pousse Pousse* (1976) et *Notre fille* (1980) ; Bassek ba Kobhio, qui a réalisé *Sango Malo* (1991), *Le Grand Blanc de Lambaréné* (1995) et *Le Silence de la forêt* (2003), présenté au Festival de Cannes dans la catégorie « Un certain regard » ; Jean-Pierre Bekolo, qui a réalisé *Quartier Mozart* (1992), *Complot d'Aristote* (1996) et *Les Saignantes* (2002), primé au FESPACO en 2005.



Film *Benskins* de Narcisse Wandji © Rodrig MBOCK

Dans le genre documentaire, Jean Marie Teno s'illustre avec *L'Eau de misère* (1988), *Mister Foot* (1991), *Afrique, je te plumerai...* (1992), *Chef !* (1999), *Vacances au pays* (2000), *Le Mariage d'Alex* (2002), *Le Malentendu colonial* (2004), *Lieux saints* (2009), *Une feuille dans le vent* (2013), etc.

Les réalisateurs et les films locaux produits chaque année se comptent par centaines. Deux modèles économiques coexistent. Les producteurs et réalisateurs de la zone anglophone, pour la plupart autodidactes, ont développé des compétences sur la production des films à budgets très réduits et leur marketing sur le modèle nigérian. Ce modèle établit les prémisses d'une industrie adaptée à son marché naturel, même si les revenus de cet exercice économique ne sont pas encore au rendez-vous.

En zone francophone, les producteurs et réalisateurs, dont beaucoup sont formés en cinéma et audiovisuel dans des structures professionnelles, ont développé des compétences dans le montage des dossiers de financement pour la production des films à budgets plus élevés sur le modèle du système français.

La coexistence de ces deux approches évolue en créant une nouvelle génération de cinéastes camerounais qui, avec plus ou moins de succès, développent une progression notoire dans le nombre et la qualité des films produits, et cela, dans le cadre d'un modèle hybride indépendant des fonds et subventions, mais tenant compte des publics locaux. Les cinéastes comme Françoise Ellong, réalisatrice de *W.A.K.A.*(2013) et *Enterrées* (2020), Narcisse Wanji, auteur de *Walls* (2016) et *Benskins (Mototaxi)* (2020), Nkanya Nkwaide avec *Saving Mbango* (2019), Enah Johnscott, réalisateur de *The Fisherman's diary* (2020), Elizabeth Cybtia Ngono, auteure de *Trauma*(2019) et Thierry Lea Malle avec *Innocent(e)* (2020) sont, parmi d'autres, reconnus comme la nouvelle génération du cinéma camerounais.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Ces dernières années, l'on assiste à un boom des séries télévisées [8] comme *Madame...Monsieur, Otage d'amour, Habiba, Samba, Guerre des sexes, Divine, Quartier chaud, Bad Angel*, qui connaissent un grand succès populaire sur les chaînes locales.

La Radio Télévision Camerounaise (CRTV), l'organisme public camerounais de radio-télévision, est investie dans l'acquisition de contenu local. La trentaine de chaînes de télévision privées œuvrent également pour la diffusion et la visibilité des films et téléfilms camerounais. L'on note d'ailleurs une percée des contenus audiovisuels camerounais sur des chaînes internationales, notamment TV5 Afrique ou A+.

Le marché de la publicité télévisée, de la vidéo d'entreprise, musicale et événementielle est florissant et une importante source d'emploi.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Dans les années 80-90, le Cameroun était doté de plus 70 salles de cinéma sur l'ensemble du territoire.

La crise économique qui a suivi a mené à la fermeture progressive des salles, la dernière ayant fermé ses portes en 2009. On observe néanmoins une reprise timide depuis 2015,[9] avec notamment deux nouvelles salles du groupe Canal Olympia.

En complément, l'on relève la salle Eden à Douala, les deux salles de l'Institut français (Yaoundé et Douala), ainsi que celles de l'Institut Goethe, du Centre Culturel Espagnol et du Centre Culturel Camerounais. Ces centres culturels offrent des espaces pour des activités diverses, dont le cinéma.

Par ailleurs, un nombre important d'espaces de vidéoprojection existent sur toute l'étendue du territoire et sont difficiles à estimer, car ils surgissent et disparaissent en fonction de circonstances éphémères.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision augmente progressivement au sein des ménages, atteignant 63 % en 2019. Le Cameroun connaît le déploiement d'un vaste réseau d'infrastructure câblée, fournissant des chaînes de télévision à près du tiers des foyers. Les accès à la télévision payante sont complétés par la télévision directe par satellite et la télévision terrestre gratuite, laquelle demeure toujours principalement analogique en 2019, car la migration vers la télévision numérique terrestre (TNT) continue d'être retardée.

La Radio Télévision Camerounaise (CRTV), qui est l'organisme public, couvre l'ensemble du territoire national. Le pays compte par ailleurs une vingtaine de chaînes privées[10].

En ce qui concerne la télévision payante, Canal+ et DStv (MultiChoice), se partagent le marché bilingue.[11]

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La pénétration du mobile a atteint 93 % de la population en 2019. Le marché est partagé entre trois opérateurs : MTN, Nexttel (Viettel) et Orange. 45 % des abonnés mobiles avaient accès à Internet via leur mobile en 2019.

En 2020, le Cameroun comptait 7,87 millions d'abonnés Internet correspondant à un taux de pénétration de 30 % de sa population [12].

S'agissant de la vidéo à la demande, les plateformes de streaming telles que CanalPlay, Showmax et Netflix se partagent un marché réduit en nombre d'abonnés. En 2021, Netflix a acquis pour la première fois les droits de diffusion de deux films camerounais, *The Fisherman's Diary* (2020) réalisé par Enah Johnscott et *Therapy* (2020) d'Anurin Nwunembom et Derrick Musing.[13] Par ailleurs, la plateforme PlayVOD[14] offre des films et séries locaux et internationaux en partenariat avec les opérateurs de téléphonie mobile Orange et MTN.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Après l'arrêt du FODIC en 2000, un Compte d'Affectation Spéciale pour le Soutien de la Politique Culturelle avait été créé en 2001. Actuellement, ce compte spécial semble inopérant selon les parties prenantes consultées.

Des ONG et organismes internationaux concourent au financement de la production audiovisuelle. De façon limitée, le parrainage de marques, notamment de brasseries, est une autre source de financement possible pour des manifestations liées au cinéma et à l'audiovisuel.

PROMOTION

En 2019, 36 festivals étaient officiellement recensés au Cameroun.

Le plus ancien de ces festivals avec un fonctionnement régulier est « Écrans Noirs », créé en 1997 par le cinéaste Bassek Ba Kobhio, qui organise également depuis quatre ans le Marché du Film de l'Afrique Centrale (MIFAC),[15]. Dans la zone anglophone, le Cameroon International Film Festival (CAMIFF) est aussi très actif.[16]

FORMATION

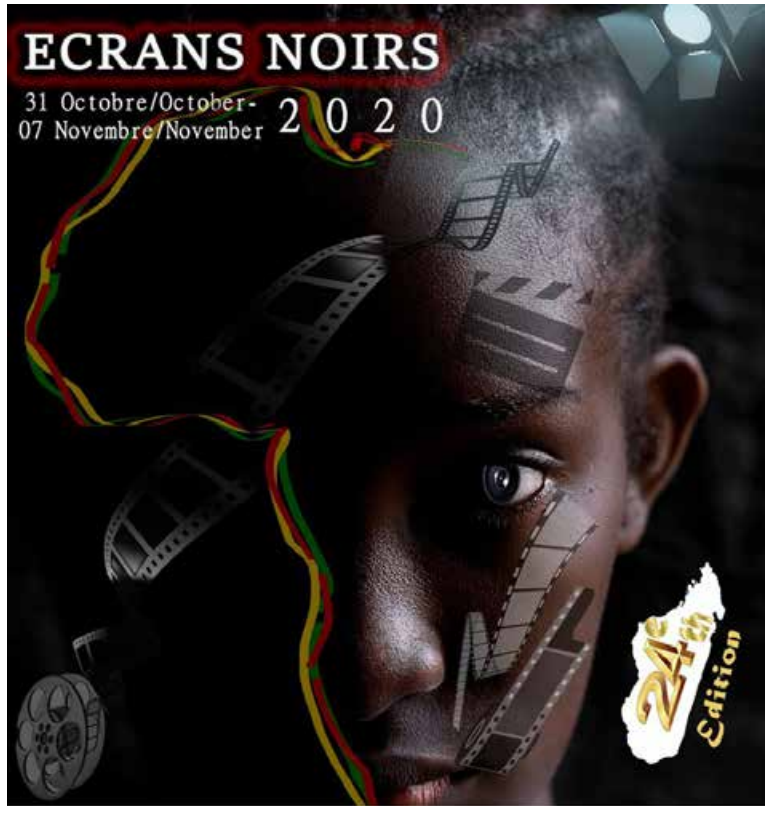
Les universités publiques du Cameroun (Buea, Douala, Dschang, Ngaoundéré, Yaoundé I, Yaoundé II, Maroua, Bamenda) offrent des formations pouvant aller jusqu'au doctorat dans la filière cinéma au sein des facultés des Arts du spectacle. Outre les filières spécialisées des universités d'État, certains instituts de beaux-arts (comme l'Institut de formation et de conservation du patrimoine audiovisuel (IFCPA) de la CRTV[17] propose également un cursus de formation.

L'offre de formation est complétée par des centres et structures privés offrant des formations diverses et spécialisées aux métiers de l'audiovisuel et du cinéma. Cependant, ces écoles ont du mal à faire valider leurs formations aux métiers du cinéma par les autorités de l'enseignement supérieur.[18]

Les festivals constituent aussi un lieu d'apprentissage pour les jeunes, avec des master class/séminaires/ateliers de formation proposés en dehors de la projection des films.

NOTES

1. https://minac.cm
2. http://africultures.com/structures/?no=5203&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=485
3. https://core.ac.uk/download/pdf/32624964.pdf
4. https://minac.cm/programmes-et-services
5. www.wipo.int/members/fr/details.jsp?country_id=37
6. http://www.unesco.org/culture/pdf/cameroon_cp_fr
7. https://www.cairn.info/journal-afrique-contemporaine-2011-2-page-91.htm
8. https://www.cameroon-tribune.cm/article.html/37526/fr.html/series-tv-la-recette-camerounaise
9. Annette Angoua, *Repenser la production cinématographique au Cameroun* et Lambert NDZANA (2020), *Regards croisés sur les systèmes de production cinématographique des zones anglophones et francophones du Cameroun*
10. https://www.camerounweb.com/CameroonHomePage/communication/television.php
11. https://dataxis.com/product/market-report/television-cameroon
12. https://histoiresdecm.com/2020/02/19/chiffres-reseaux-sociaux-cameroun-2020
13. https://www.ecransnoirs.org/therapy-and-the-fishermans-diary-the-first-cameroonian-homemade-movies-to-be-diffused-on-netflix
14. https://www.playvod-cm.com/series?idCampaign=3291&idRubric=86428&dve_trk_id=1dc86fc9-1df6-41a1-aabf-adefd54fd999
15. https://www.ecransnoirs.org
16. https://www.camiff.cm
17. https://kamerpower.com/fr/concours-ifcpa-de-la-crtv-cameroun-institut-de-formation
18. https://www.goethe.de/ins/cm/fr/kul/mag/20822796.html



Ecrans Noirs: le festival du cinéma africain © Ecrans Noirs / Association Eponyme

COMORES

Population : **1,1 millions**

PIB par habitant : **3 081 USD**

Âge médian : **20,4 ans**

Population urbaine : **29,2 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **77 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **59,9 %**

Usagers Internet : **8,5 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : non disponible

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Les activités cinématographiques relèvent du champ de compétence du ministère de la Jeunesse, du Sport, de l'Éducation et de la Culture. À ce jour, les parties prenantes n'indiquent pas l'existence d'une association représentative des professionnels du cinéma. La seule autorité qui existe dans le domaine de l'audiovisuel est le Conseil National de la Presse et de l'Audiovisuel (CNPA).

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Il n'existe pas de lois portant sur le cinéma et l'audiovisuel. Depuis les années 90, les acteurs dans le milieu de la culture militent tous pour la mise en place d'un fonds de soutien.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

L'Union des Comores a signé l'accord de Bangui créant l'Organisation africaine de propriété intellectuelle[1]. Suite à cette signature, l'Office comorien de la propriété intellectuelle a été créé. Toutefois, aucune disposition réglementaire spécifique n'existe pour le cinéma ou l'audiovisuel à ce jour. Il est pratiquement impossible d'estimer le pourcentage de piratage, mais il est clairement la forme majoritaire de distribution de films sur le territoire.

PRODUCTION

CINÉMA

Le premier film « made in Comores », *Baco* d'Ouméma Mamadaly et Kabire Fidaali, une fable sur le renouvellement du pouvoir, a été réalisé en 1996. Il s'agit d'un court-métrage et d'une coproduction franco-comorienne. *Barwa super 8* d'Ahmed Mzé, court-métrage de fiction, a été réalisé en 2001 entre la France et les Comores. En 2008, le court-métrage *La Résidence Ylang Ylang* de Hachimiya Ahamada a été présenté à la Semaine de la Critique à Cannes. Le court documentaire *Madjiriha* (2012) de Saïd Hassane Ezidine a circulé dans de nombreux festivals dont le Festival International du Film des Comores (CIFF), Île Courts - Festival international du court-métrage de Maurice, les Rencontres du Film Court de Madagascar (RFC) et le Festival International du Film d'Afrique et des Îles à la Réunion (FIFAI).

Quelques titres ont aussi marqué la présence du cinéma comorien dans les festivals régionaux, notamment *Madjadjou* (2015) d'Asma Binti Daouda, un documentaire de dix minutes présenté à Madagascar lors des Rencontres du Film Court et *L'encre de la mer* (2015) de Laila Abdou Tadjiri, une fiction de dix minutes primée au Festival international du Film des Comores (CIFF).

Quelques films, souvent réalisés par des réalisateurs issus de la diaspora comorienne, réussissent à obtenir des soutiens à l'international. Le documentaire *Carton Rouge* (2020) de Mohamed Saïd Ouma a été présenté à l'IDFA, tandis que *L'Ivresse d'une oasis* (2011) de Hachimiya Ahamada produit par Shonango Films à Bruxelles a participé au FIFAI (Festival International des Films d'Afrique et des Îles). *Escale à Pajol* de Mahmoud Ibrahim a bénéficié du soutien de l'École nationale supérieure des métiers de l'image et du son (Femis) et a été primé à l'International Open Festival aux États-Unis.

Aujourd'hui, on ne recense que deux sociétés de production aux Comores : créations nextez de Housseine Ezidine, qui est surtout une société de communication, et Les Films Façon Façon de Mohamed Saïd Ouma.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Il existe plusieurs structures qui produisent divers contenus publicitaires, clips vidéo, vidéos d'entreprise, etc.[2] Ces structures créent néanmoins des emplois sur un marché peu structuré.

Les Comores disposent d'une seule chaîne de télévision publique, l'ORTC, mais elle ne participe pas à la production de contenus. La diffusion de contenus locaux nécessite l'aval des instances supérieures, comme ce fut le cas pour *Carton Rouge* de Mohamed Saïd Ouma.

Quelques sociétés de production télévisuelle existent toutefois, notamment créations nextez, Interfaceprod[3] du rappeur AST et Seawiew Worldcom[4], qui est aussi une agence de communication.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Jusque dans les années 80, la Grande Comore, Anjouan et Mohéli disposaient chacune d'une salle de cinéma.

Les trois salles sont désormais fermées et sont devenues des studios d'enregistrement, salle de concert ou magasin. En 2017, des projets de récupération et de valorisation de ces salles ont été envisagés, mais ils ont du mal à se traduire en actions à cause du coût élevé des travaux de rénovation[5]. En l'absence de salles, l'avant-première de *Carton Rouge* de Mohamed Saïd Ouma a eu lieu au Foyer des Femmes en 2020.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Aux Comores, le taux de pénétration de la télévision s'élève à 76 % en 2019. La plupart des foyers reçoivent encore des chaînes gratuites, principalement distribuées via des réseaux analogiques terrestres. La migration vers la télévision numérique terrestre n'a pas encore été finalisée. L'ORTC est la seule chaîne de télévision nationale.

L'opérateur Canal + capte l'essentiel du marché de la télévision payante dans le pays, avec des chaînes distribuées via le satellite direct à domicile.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Les usagers d'Internet sur le territoire représentent 8,5 % de la population, alors que l'accès à la téléphonie mobile est de 59,9 %.

La plateforme OI-Film VOD permet d'avoir accès au cinéma indépendant de l'océan Indien. Elle propose un catalogue de films qui couvre les îles de l'océan Indien, mais entend aussi élargir sa couverture aux autres pays de la zone, notamment le Mozambique, l'Afrique du Sud ou encore l'Inde[6]. Certains professionnels ont trouvé sur Youtube un espace de diffusion pour permettre au grand public d'avoir accès à leurs œuvres.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Aucun dispositif de financement public dédié à la culture n'est connu dans l'Union des Comores. Le développement du cinéma et de l'audiovisuel relève en grande partie des initiatives des professionnels.

Dans le cadre du projet de soutien aux médias du Conseil National de la Presse et de l'Audiovisuel, 50 000 à 60 000 euros sont alloués à la production de films documentaires et de fiction. En 2020, un appel à projets lancé dans l'archipel pour des films courts, fictions et documentaires a retenu quatre projets (dont deux fictions et deux documentaires) sur les six projets soumis.

PROMOTION

Le Festival International du Film des Comores (CIFF), créé en 2012, est la seule plateforme dédiée au cinéma aux Comores. Il n'a connu que deux éditions (2012 et 2015)[7]. Son principal objectif est de « redynamiser un secteur presque inexistant »,[8] mais aussi de promouvoir le cinéma comorien et de faire émerger « des infrastructures cinématographiques », notamment un centre de formation et une salle de cinéma.

Le CIFF a permis de faire émerger des talents locaux, car auparavant, les films comoriens étaient essentiellement réalisés par des réalisateurs issus de la diaspora. Véritable innovation dans l'archipel, il a fait le tour des Comores. Le pays ne disposant pas de salles de cinéma, les projections étaient organisées en plein air dans les villes et villages périphériques. C'est grâce à ce festival que plusieurs jeunes se sont lancés dans la création artistique et cinématographique. Aujourd'hui, le comité d'organisation entend miser sur la formation des jeunes avant de relancer le festival.

FORMATION

Actuellement, il n'existe aucune offre de formation dans les métiers du cinéma et de l'audiovisuel. En 2016, une formation en journalisme, communication et multimédias a été mise en place à l'Université des Comores, en coopération avec l'Université de la Réunion. Son objectif était de développer des formations dans le domaine de l'audiovisuel. Cette initiative a été suspendue en 2020, après trois ans d'existence à cause des insuffisances en matière de compétences du corps professoral. La suspension de cette formation était censée être provisoire afin de mieux la structurer. Mais jusqu'à ce jour, aucune structuration n'est en perspective. Trente-six étudiants ont pu bénéficier de cette formation pendant ces trois années d'existence.

Depuis 2019, le CNPA, en partenariat avec la Coopération française et en collaboration avec Action Médias Francophone (AMF), mène un projet multiforme de soutien aux médias dont la formation dans le domaine de l'audiovisuel. Parmi les principales actions de ce projet figure la création d'un studio moderne qui servira aussi de lieu de formation. Le projet prévoit des soutiens à la production audiovisuelle aux Comores, mais ne définit pas encore combien d'étudiants seront formés dans les domaines techniques ou artistiques. Il s'agit de créer une infrastructure qui s'adresse aux professionnels qui n'ont pas le matériel adéquat, par exemple en matière de montage et de post production, ou de mettre en place des plateaux radio ou télévision. Le concept a pour objectif d'accompagner la production audiovisuelle comorienne afin de lui donner une plus grande visibilité à l'échelle africaine et internationale.

NOTES

1. http://www.oapi.int/index.php/fr/oapi/presentation/etats-membres/item/332-comores
2. https://rooshdy.com. https://www.facebook.com/tartib.co. https://www.facebook.com/laboratoiredarts
3. http://cineast.16mb.com
4. http://www.seaviewsw.com
5. La Gazette des Comores, 11 novembre 2017. https://muzdalifahouse.com/2017/11/17/il-etait-une-fois-lal-camar
6. https://vod.oi-film.com
7. http://africultures.com/7eme-art-lunion-comores
8. RFI. 24 décembre 2012. *Coup de projecteur sur le cinéma aux Comores*. https://www.rfi.fr/fr/emission/20121224-coup-projecteur-le-cinema-comores

CONGO

Population : **7 million**

PIB par habitant : **3 298 USD**

Âge médian : **19,2 ans**

Population urbaine : **67,4 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **20,2 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **95,3 %**

Usagers Internet : **8,7 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **13 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le cinéma est placé sous la tutelle du ministère de la Culture et des Arts, au sein duquel une Direction du cinéma est chargée de l'administration et de l'encadrement du secteur.

Le secteur audiovisuel est quant à lui placé sous la tutelle du ministère de la Communication et des Médias.[1]

Le Conseil Supérieur de la Liberté de Communication[2] a notamment pour mission de veiller à la qualité du contenu et à la diversité des programmes audiovisuels, au développement de la production et création audiovisuelles nationales, et à la répartition équitable des aides de l'État entre les entreprises publiques et privées de communication.

Les professionnels sont organisés autour de plusieurs associations de corps de métiers, dont l'Association des Cinéastes Congolais, créée en 2001.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La loi No 9 du 26 juillet 2010 portant orientation de la politique culturelle[3] établit le cadre réglementaire de l'activité au Congo. Il n'existe pas de loi ou projet de loi spécifique au cinéma selon les parties prenantes.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les parties prenantes estiment les revenus perdus en raison du piratage entre 25 et 50 %. Le Bureau Congolais du Droit d'Auteur (BCDA) est l'organisme chargé de la protection des droits d'auteur. Son action s'exerce essentiellement sur l'industrie musicale.

PRODUCTION

Les parties prenantes estiment qu'une quinzaine de sociétés de production structurées, basées à Brazzaville ou Pointe-Noire, ont une activité régulière dans le pays.

CINÉMA

Dans les années 70, le cinéma congolais a connu une dynamique prometteuse avec des cinéastes comme Sébastien Kamba, réalisateur de *La Rançon d'une alliance* (1974) et Jean Michel Tchissoukou avec *La Chapelle* (1978). Par la suite, une nouvelle génération a émergé avec des réalisateurs comme David Pierre Fila *Sur les chemins de la Rumba* (2015), Alain Léandre Baker *Ramata* (2008), Camille Mouyeke *Voyage à Ouaga* (2000).[4]

L'on note également Said Bongo, auteur du court-métrage *Poaty au royaume de Pounga* (2012) et des films *Auberge de Martin* (2014), *Les Caprices du Destin* (2015) et *La Pierre précieuse* (2016), Richi Mbebele, auteur des deux films *Subtile Manipulation* et *Grave Erreur,* Albé Diaho avec le film *Le Choix* ou Michael Gandohavec avec *Ironie Fatale*, etc.

Très peu de films étrangers ont été tournés dans le pays. Parmi eux, *Kongo* (2019), documentaire français d'Hadrien La Vapeur et Corto Vaclav, présenté au Festival de Cannes en 2019.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Les diffuseurs locaux ne sont pas très investis dans l'acquisition ou la commande de contenu local aux producteurs. Au contraire, ceux-ci doivent souvent payer les diffuseurs s'ils souhaitent voir leur contenu diffusé. Cependant, des centaines d'entreprises individuelles survivent, produisant de la publicité télévisée, des vidéos d'entreprise, des clips vidéo, ou de la captation d'événement.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Deux salles du réseau Canal Olympia existent à Brazzaville et Pointe-Noire.[5] En 2016, la société congolaise Cinébox a lancé le complexe de cinéma MTN Movies House avec une salle 4K de 200 places à Brazzaville.[6]

L'Institut Français du Congo soutient activement la diffusion du cinéma dans ses salles à Brazzaville et Pointe-Noire. Le Centre culturel Zola à Brazzaville compte une salle de 250 places et privilégie la diffusion du cinéma congolais et africain.[7]

Enfin, la plupart des hôtels possèdent des espaces de projection, disponibles à la location pour les producteurs souhaitant y faire leurs avant-premières.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration des téléviseurs augmente progressivement dans les foyers, atteignant 64 % en 2019. La plupart des ménages reçoivent les chaînes en clair, l'accès le plus courant étant la télévision analogique terrestre. La migration vers la télévision numérique terrestre (TNT) est en cours.

Télé Congo est la chaîne publique, détenue à 100 % par le Centre National de Radio Télévision congolais (CNRTV), société publique de radiodiffusion et télévision de l'État congolais.[8] Seules quelques chaînes privées à l'ambition nationale se distinguent, parmi lesquelles DRTV, Top TV et Vox TV.[9] Canal+ est implanté depuis des années et domine le marché de la télévision payante.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le nombre d'abonnés à Internet s'élevait à 1,79 million en janvier 2021, représentant une augmentation de 17 % par rapport à 2020 et une pénétration de 32,1 % de la population.[10] La pénétration mobile s'élevait à 95 % en 2019. Depuis la fermeture d'Azur Congo en 2018, seuls deux opérateurs mobiles sont en concurrence sur le marché, à savoir Airtel et MTN. 42 % des abonnés mobiles avaient accès à Internet via leur mobile en 2019.[11]

Le marché de la VOD reste extrêmement faible en volume et en valeur. Il est dominé par iROKO+, une plateforme mise en place à travers une joint-venture entre le studio de Nollywood iROKO et l'opérateur français de télévision payante Canal+. En 2020, la plateforme SVOD éducative préscolaire Hopster est entrée sur le marché.[12]

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

La loi No 9 du 26 juillet 2010[3] prévoit que 0,01 % du budget national soit alloué à la culture, dont une part sera affectée au cinéma, avec la création d'un fonds spécialisé.[13]

Des financements sont parfois disponibles de la part des ONG dans le cadre de leurs programmes de sensibilisation et d'éducation.

Festival du film africain *Quibdo*, Liputta Swagga collection © Rey Mangouta

PROMOTION

De nombreux festivals de films ont connu une existence éphémère due à l'absence de soutiens financiers pérennes. Parmi ceux qui résistent, l'on peut citer le Festival international des courts métrages La Pointe-Noire,[14] et le Festival du film des femmes africaines Tazama dirigé par Claudia Yoka.

Les Kamba Awards[15] sont organisés par le gouvernement et récompensent le meilleur du cinéma congolais.

FORMATION

Des initiatives portées par des jeunes, telles que l'École des métiers du cinéma, tentent de répondre aux besoins de formation dans le secteur.

L'Institut Français du Congo organise également des ateliers de formation de courte durée.[16]

NOTES

1. https://liziba.cg/annuaire-des-ministeres-et-agences
2. https://www.refram.org/Les-membres/CSLC-Republique-du-Congo
3. https://economie.gouv.cg/sites/default/files/Documentation/Lois/2010/L 20n C2 AF9-2010 du 26 juillet 2010.pdf
4. http://www.objectif-cinema.com/horschamps/024.php
5. https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/culture-africaine/congo-brazzaville-commence-a-renouer-avec-le-cinema_3404197.html
6. https://www.bbc.com/afrique/region-39034372
7. https://www.centreculturelzola.com/qui-sommes-nous
8. https://www.fespam.info/pays/congo/media/televisions
9. https://www.balancingact-africa.com/news/broadcast-fr/32567/lenvironnement-médiatique-au-congo-brazzaville-tv-radio-mise-à-jour
10. https://datareportal.com/reports/digital-2021-republic-of-the-congo
11. https://dataxis.com/product/market-report/mobile-congo
12. https://dataxis.com/product/market-report/ott-and-video-congo
13. https://www.jeuneafrique.com/mag/622677/culture/congo-septieme-art-nouveau-clap
14. https://www.institutfrancais-congo.com/agenda-culturel/festival-international-des-courts-metrages-la-pointe-noire
15. https://www.adiac-congo.com/content/les-kambas-awards-la-premiere-edition-decerne-ses-prix-aux-laureats-95161
16. http://www.ifc-pointenoire.com

CÔTE D'IVOIRE

Population : **33,7 millions**

PIB par habitant : **5 238 USD**

Âge médian : **18,9 ans**

Population urbaine : **51,2 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **32,9 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **134,9 %**

Usagers Internet : **46,8 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **12 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Plusieurs institutions interviennent dans la régulation du secteur en Côte d'Ivoire. La tutelle du secteur audiovisuel et cinématographique est en principe partagée entre le ministère en charge de la Culture[1] et le ministère en charge de la Communication et des Médias.[2]

L'Office National du Cinéma de la Côte d'Ivoire (ONAC-CI)[3] joue un rôle administratif visant à encadrer et à organiser la filière cinéma dans le pays, comme la délivrance des autorisations de tournage et autres documents nécessaires à l'exercice d'activités cinématographiques. Cet organisme est également responsable de la sauvegarde du patrimoine cinématographique à travers la Maison du Cinéma, qui comporte deux sous-directions : la première sera chargée de la supervision d'une future cinémathèque et de la formation, tandis que la deuxième s'occupera d'un éventuel musée du cinéma.

En ce qui concerne l'audiovisuel, l'Autorité de Régulation des Télécommunications/TIC (ARTCI)[4] est une autorité administrative indépendante créée en 2012, qui régule le secteur des télécommunications en Côte d'Ivoire.

La Haute Autorité de la Communication Audiovisuelle (HACA),[5] créée en 2011, s'occupe essentiellement des chaînes de télévision, un secteur en pleine expansion suite à l'octroi de plusieurs autorisations à des chaînes privées diffusant sur la TNT.

Il existe des regroupements de professionnels dont l'Association des Professionnels Privés de l'Audiovisuel (APPA), qui compte parmi ses membres fondateurs des éditeurs (NCI, Vibe Radio), des opérateurs de télévision payante (Canal+), des producteurs et fournisseurs de contenus (Côte Ouest Audiovisuel) et des agences (Sixième Sens, Efées).[6]

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Des efforts de structuration ont été entrepris par les autorités de tutelle ces dernières années, avec pour objectif d'encourager le développement du secteur du cinéma et de l'audiovisuel.

La loi n° 2014-426 du 14/07/2014 relative à l'industrie cinématographique, qui détermine la politique du cinéma en Côte d'Ivoire, trouve son fondement dans la volonté de l'État de donner un nouveau souffle à ce secteur en proie à de nombreuses difficultés.[7] Cette loi fixe les lignes générales des modalités et règlements des différentes activités en rapport à l'industrie cinématographique. Cependant, selon l'OACI, les décrets d'application n'ont pas encore été publiés.[8]

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les professionnels estiment les pertes de revenus dues aux pratiques de piratage à 25 % ou moins. Avec le développement du numérique, le piratage est devenu l'une des plus grandes préoccupations des opérateurs économiques du secteur.[9]

Le Bureau ivoirien des droits d'auteurs (BURIDA)[10] est l'organisme de collecte indépendant et représentatif chargé de la gestion des droits d'auteur et des droits voisins.

PRODUCTION

CINÉMA

Quelques années après l'indépendance de 1960, Timité Bassori réalise les premiers films ivoiriens. Le court-métrage fantastique *Sur la dune de la solitude* (1964)[11] et le long-métrage *La femme au couteau* (1969) sont sélectionnés dans plusieurs festivals en Afrique et dans le monde.

En 1981, le film *Djéli*, conte d'aujourd'hui de Fadika Kramo Lanciné reçoit le grand prix du FESPACO.[12] Un deuxième film ivoirien *Au nom du Christ* (1993) de Roger Gnoan M'Bala décroche l'Étalon d'or du FESPACO en 1993. Parmi les autres cinéastes ivoiriens notables, l'on peut citer Désiré Écaré *Visages de femmes* (1972) et Henri Duparc *Bal poussière* (1988).

Aujourd'hui, une nouvelle génération se distingue par des œuvres qui mêlent succès d'audience et succès critiques. Dans la première catégorie, le long-métrage *L'Interprète* (2016) de Khady Touré est resté en tête du box-office pendant six mois, et la farce franco-ivoirienne *Bienvenue au Gondwana*[13] a totalisé 17 000 entrées en 2017.

D'un point de vue critique, le réalisateur Philippe Lacôte a attiré l'attention ces dernières années avec son film *Run* (2014), sélectionné dans la section Un Certain Regard du Festival de Cannes, et plus récemment avec *La Nuit des rois* (2020), sélectionné à de nombreux festivals internationaux et retenu dans la catégorie Meilleur Film International aux Oscars en 2021.[14]

Le cinéma ivoirien compte également quelques acteurs de renommée internationale comme Sidiki Bakaba, lauréat en 1986 du prix de la meilleure interprétation masculine aux Journées Cinématographiques de Carthage ; Isaac de Bankolé[15], interprète de plusieurs films de Jim Jarmush et César du meilleur jeune espoir 1987 ; et Naky Sy Savané[16], prix d'interprétation féminine au Festival du Cinéma Africain de Khouribga de 1994 pour son rôle dans *Au nom du Christ*.

La Côte d'Ivoire est également le terrain de tournages internationaux dont les exemples les plus connus sont *La Victoire en chantant* (1976) de Jean-Jacques Annaud, *Les Bronzés* de Patrice Leconte (1978) et le documentaire de Disney *Chimpanzés* (2012).

Malgré une certaine effervescence de la production cinématographique ces dernières années grâce au développement du numérique, la production d'œuvres destinées au grand écran n'a pas beaucoup évolué. Les statistiques de l'ONAC-CI[17] pour la période de 2017 à 2019 indiquent que l'Office accorde en moyenne une cinquantaine d'autorisations de tournage par an. Mais à peine 2 à 3 autorisations concernent des tournages de films, le reste étant des tournages de séries et autres produits pour la télévision.

En revanche, une nouvelle dynamique est engagée depuis quelques années dans le domaine du film d'animation.[18] En effet, plusieurs studios produisent du contenu reconnu pour ses qualités narratives et de techniques d'animation, notamment Afrikatoon[19], qui a produit *Pokou* (2013), premier long-métrage d'animation ouest-africain,[20] Studio Kä[21] et Sinanimation.[22]

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Nombreux sont les jeunes cinéastes ivoiriens prometteurs qui gagnent leur vie et perfectionnent leur art et technique en filmant des clips vidéo, des mariages ou du contenu d'entreprise.

Depuis 2014, le groupe RTI (Radiodiffusion Télévision Ivoirienne) s'est positionné sur le marché du cinéma et de l'audiovisuel ivoirien en créant les entités RTI Production, chargée de développer et d'améliorer la qualité des productions ivoiriennes en favorisant les coproductions, et RTI Distribution, chargée de commercialiser et d'exporter les produits audiovisuels et cinématographiques made in Côte d'Ivoire.[23] L'énorme succès de sa légendaire série-feuilleton *Ma famille* (2002)[24] a su redynamiser un secteur qui était à l'époque dans une situation difficile. Depuis, d'autres séries à succès ont été régulièrement diffusées par l'une des deux chaînes nationales, notamment *Nafi, Histoire d'une vie*, *Class A*, *Sah Sandra*, *Dr Boris*, *Teenager* ou *Sicobois*.

L'engouement du public pour ce type de production télévisuelle a encouragé d'autres opérateurs à se lancer. Ainsi, le groupe Canal+ via A+ Ivoire, une chaîne de divertissement conçue spécialement pour la Côte d'Ivoire et disponible gratuitement sur la TNT et dans l'offre de Canal+, investit dans l'achat de nombreuses séries comme *Ma Grande Famille*, *L'Or de Ninki Nanka*, *Karma* ou *Maîtresse d'un homme marié* (Sénégal), dont la version française est diffusée sur la chaîne A+ en 2020, *Pod et Marichou* (Sénégal), *Les coups de la vie*, *Les larmes de l'amour, Otages d'amour*, *La Team des belles rebelles*, *Au nom de la loi*, ou encore *Bibata ou la cité de la passion*. Les deux créations originales de Canal+ en Afrique que sont *Invisibles*, prix de la meilleure fiction francophone au Festival de la fiction TV de la Rochelle en 2018,[25] et *Cacao*,[26] sont toutes deux du créateur et réalisateur ivoirien Alex Ogou. Canal+ affiche l'ambition de se rapprocher encore davantage des Ivoiriens en leur dédiant des programmes et de devenir un moteur de la production audiovisuelle en Afrique.

TV5 Afrique s'implique également dans la production de séries comme *Blog*, *Les Enfants de ma famille*, *Sœurs ennemies Saison 2*, ou encore *Top Radio*. Un autre exemple est la série MTV *Shuga Babi*, version ivoirienne d'un format développé par la fondation MTV Staying Alive, dont les saisons précédentes ont été tournées à Nairobi, Lagos et Johannesburg.

Ces dynamiques ont donné naissance à plusieurs sociétés de production spécialisées dans le contenu télévisuel, qu'il s'agisse de séries ou de publicités,[27] lesquelles constituent la majorité des plus de 200 sociétés de production recensées dans le pays.[28]

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

SOCIÉTÉS DE DISTRIBUTION

Le secteur de la distribution reste peu développé en Côte d'Ivoire. Cependant, il connaît une nouvelle croissance grâce à la télévision, après avoir complètement disparu au début des années 2000 en raison de la fermeture des salles de cinéma. Les deux sociétés leaders sont le Groupe public RTI à travers sa filiale RTI Distribution[29] et l'opérateur privé Côte Ouest Audiovisuel.[30]

RTI Distribution a pour objectif de promouvoir et de commercialiser les productions du Groupe RTI mais également celles des producteurs indépendants ivoiriens. Ainsi, des séries télévisées ivoiriennes ont pu être diffusées à l'international en Afrique francophone et anglophone. La société assure également à la Côte d'Ivoire une présence permanente dans les grands salons de l'audiovisuel en Afrique. En 2017, RTI Distribution affichait un catalogue de 1 000 heures de programmes ivoiriens[31] constitués de séries de fictions, de courts-métrages, de longs-métrages et de capsules vidéo.

Quant à Côte Ouest Audiovisuel, quoique basée à Abidjan, ses activités s'étendent sur plusieurs pays de l'Afrique francophone et depuis quelques années la zone anglophone.

Série MTV *Shuga Babi* © MTV Staying Alive Foundation / Unitaid

Son catalogue, qui compte plus de 20 000 heures de programmes,[32] ne se limite pas aux productions ivoiriennes ou africaines, mais comporte des contenus audiovisuels internationaux et grand public que le groupe diffuse sur le marché africain grâce à des doublages souvent réalisés en Europe, notamment en France.

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Depuis 2015, l'exploitation commerciale des films a repris à travers le Groupe Majestic Cinémas qui dispose aujourd'hui de quatre salles, comptabilisant six écrans au total, tous situés dans la ville d'Abidjan. Elles sont toutes équipées des dernières technologies afin de garantir des projections aux mêmes normes que les salles européennes, notamment en ce qui concerne les projections des films en 3D. Le groupe Majestic, qui détient pour le moment le monopole de l'exploitation, totalise 1 480 places et réalise un taux de fréquentation oscillant entre 20 et 25 % de sa capacité.[33] La programmation présente des blockbusters américains et français au même moment que leur sortie en France et accorde également une place aux sorties de films ivoiriens.

Depuis 2019, l'arrivée du groupe français Pathé est annoncée, avec pour objectif de lancer un premier multiplex dans la commune de Marcory à Abidjan.[34] Enfin, le Palais de la culture d'Abidjan est équipé de salles de cinéma aux standards internationaux généralement réservées aux grandes manifestations organisées par les organismes publics tel que l'ONAC-CI.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

En Côte d'Ivoire, la pénétration de la télévision continue d'augmenter et a atteint 55 % des foyers en 2019, la plupart des foyers recevant encore essentiellement des chaînes en clair.

Le service de télévision publique Radio Télévision Ivoirienne (RTI),[35] créé en 1962, est financé par la redevance, la publicité et des subventions de l'État. Elle agit sous la tutelle du ministère de la Communication. Au début des années 90, la Côte d'Ivoire a opté pour la libéralisation de son espace audiovisuel en autorisant des opérateurs privés à s'y installer.

La migration de la télévision analogique vers la télévision numérique terrestre (TNT), lancée en 2018, a stimulé le lancement de plusieurs nouvelles chaînes.[36] Aujourd'hui, le pays compte trois chaînes publiques gratuites, RTI1, RTI2, et RTI3, ainsi que trois chaînes privées, NCI, LifeTV (Voodoo Communication) et A+ Ivoire.[37] L'ouverture de l'espace audiovisuel ivoirien a attiré des investisseurs français dont Canal+, Orange et M6, actionnaire à 12,5 % de Life TV.[38]

Sur le segment de la télévision payante, Canal+ est clairement l'acteur dominant : l'opérateur a lancé la commercialisation de son bouquet en Côte d'Ivoire en 2002 et de sa chaîne locale payante A+ en 2014. Sa chaîne terrestre gratuite A+ Ivoire a été inaugurée en 2019 avec l'avènement de la TNT. En 2020, la Côte d'Ivoire était classée troisième dans le monde (juste après la Pologne et la France) en termes du nombre d'abonnés aux chaînes Canal+[39], avec 300 000 abonnés.[40] En 2021, Canal+ s'est également associé avec Orange pour lancer une offre multimédia connectée.[41] Si l'entrée en jeu du chinois Startimes sur le marché ivoirien en 2016 n'a pas remis en cause la domination de Canal+, elle a en revanche contribué à la diversification de l'offre auprès des téléspectateurs. En 2019, Startimes a lancé son bouquet payant sur la TNT.[42] L'opérateur chinois compte aujourd'hui plus de 200 000 abonnés en Côte d'Ivoire. Au total, le secteur ivoirien de la télévision payante compte quatre bouquets payants : deux satellites (Canal+ et Startimes) et deux terrestres TNT (TELNUM et Startimes).

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La Côte d'Ivoire compte plus de 38 millions d'abonnés de téléphonie mobile[43] selon l'Autorité de régulation des télécommunications en Côte d'Ivoire (ARTCI), qui indique un taux de pénétration de 68,9 % de l'Internet mobile, correspondant à 18 millions d'abonnés.[44]

Les services de vidéo à la demande (VOD) se sont développés de manière spectaculaire dernièrement grâce au déploiement de plus de 5 000 kilomètres de fibre optique sur le territoire ivoirien.[45] Du côté des plateformes internationales, seules Netflix et Prime Video sont accessibles pour le moment. La plupart des opérateurs locaux, comme la RTI et les opérateurs téléphoniques Orange, MTN et Moov, ont aussi lancé leurs services de VOD. Plus spécifiquement, les offres Mobile TV des opérateurs téléphoniques proposent des bouquets à travers leurs applications téléphoniques.

Une très forte majorité des 600 000 téléchargements mensuels effectués sur Orange TV porte désormais sur du contenu ivoirien. Ce succès justifie pour Orange une implication croissante dans le financement de productions ivoiriennes, qui s'est notamment traduit par un soutien au film *La Nuit des rois* de Philippe Lacôte.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

FONDS PUBLICS

Depuis 2008, la Côte d'Ivoire s'est dotée d'un fonds de soutien à l'industrie cinématographique, le FONSIC,[46] qui est le dispositif officiel d'aide au cinéma de l'État. Selon son règlement, le FONSIC accorde une avance sur recettes avant et après production aux sociétés de production titulaires d'une autorisation d'exercice délivrée par l'Office national de cinéma de Côte d'Ivoire (ONAC-CI).[47] De 2013 à 2018, le montant total disponible est passé de 100 000 à 776 000 dollars des États-Unis, et les films bénéficiant d'une aide de 1 à 11.[48] Cependant, les montants alloués par le FONSIC ne permettant pas de couvrir la totalité des coûts de production, certains films et séries soutenus restent inachevés faute de pouvoir compléter leurs montages financiers.

En 2014, le film *Run* de Philippe Lacôte a reçu une aide de 200 000 dollars des États-Unis. Cette avance sur recettes est censée être remboursable, mais les professionnels plaident pour la transformation de cette avance en une subvention à fonds perdu.

Le FONSIC est également chargé de soutenir les séries télévisées (une dizaine jusqu'à présent), ainsi que la diffusion et la promotion, et d'encourager la création des écoles de formation aux métiers du cinéma.

FINANCEMENTS INTERNATIONAUX

La Côte d'Ivoire dispose depuis 1995 d'un accord de coproduction cinématographique avec la France.[49] Cet accord a permis de soutenir plusieurs productions ivoiriennes, par exemple certains films du cinéaste ivoirien aujourd'hui décédé Henri Duparc.[50]

Un accord de coproduction et d'échanges cinématographiques[51] a également été signé en 2011 entre l'ONAC-CI et le Centre cinématographique marocain (CCM).

En 2020, un nouveau dispositif de financement intitulé CLAP ACP[52] octroie des subventions à la production. Ce dispositif est financé par l'Union européenne dans le cadre du Programme ACP-UE Culture et mis en œuvre à travers un partenariat entre le FONSIC et le Fonds Images de la Francophonie de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF).[53] Il consiste à attribuer une subvention complémentaire sous forme de bonus pouvant aller jusqu'à 200 % des aides accordées par l'OIF ou le FONSIC.

Un autre volet de la même initiative offre un accompagnement à des projets sélectionnés, à travers des avantages non financiers de nature à leur permettre d'aboutir plus facilement, en général grâce au détachement d'experts (spécialisés dans les contrats, la direction de production, la réécriture, le casting ou une autre spécialité artistique ou technique, la distribution, etc.).[54]

FINANCEMENTS PRIVÉS

Les financements privés sont rares. Les banques et autres investisseurs privés n'acceptent pas de prendre des risques commerciaux dans un projet cinématographique ou audiovisuel. L'état actuel du marché ne permet encore aucun retour sur investissement.

Les chaînes de télévision qui prospèrent actuellement en Côte d'Ivoire semblent être les grandes absentes du financement de la production cinématographique. Ni la RTI ni les chaînes privées de la TNT ou de la télévision payante n'accordent de financements aux productions de films. En revanche, RTI, Canal+, et à moindre échelle Orange, prennent régulièrement part au financement de séries.

PROMOTION

L'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire (ONAC-CI), en collaboration avec la Direction du Cinéma au ministère de la Culture et de la Francophonie, est chargé de la promotion du cinéma et de l'audiovisuel. L'ONAC-CI s'occupe également de la représentation du cinéma ivoirien à l'étranger et notamment au FESPACO.

La plus grande manifestation cinématographique du pays est CLAP Ivoire,[55] un festival de courts-métrages réservé aux jeunes cinéastes de l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA), qui regroupe 8 pays. Tous les deux ans, l'ONAC-CI organise en collaboration avec le CCM du Maroc une semaine du cinéma marocain.[56] L'actrice Naky Sy Savané a créé il y a quelques années le FESTILAG,[57] un festival international ayant pour particularité la projection des films dans les quartiers populaires avec la présence des artistes. Par ailleurs, chaque année se tient à Abidjan le festival Ciné Droit Libre[58], qui présente des films sur les droits humains et la liberté d'expression. Un autre événement mettant en avant le cinéma de Côte d'Ivoire est la Nuit Ivoirienne du Septième Art et de l'Audiovisuel (NISA), dont la deuxième édition a eu lieu en 2021.[59]

Pour le moment, il n'existe pas de manifestations nationales dédiées aux séries télévisées. En revanche, la Côte d'Ivoire est le pays hôte du DISCOP Africa Abidjan, le plus grand salon de l'audiovisuel de l'Afrique francophone.[60] Véritable opportunité d'affaires pour les producteurs indépendants ivoiriens, le DISCOP a élevé la ville d'Abidjan au rang de hub de l'audiovisuel en Afrique francophone.

ÉDUCATION ET FORMATION

Plusieurs établissements publics et privés dispensent un enseignement aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel.

INSTITUTIONS PUBLIQUES

Dans le domaine public, l'institution la plus connue est l'École supérieure de théâtre, de cinéma et de l'audiovisuel (ESTCA),[61] qui dépend de l'Institut supérieur des arts et de l'action culturelle (INSAAC).[62] Cette école offre une formation dans la spécialité cinéma, multimédia et audiovisuel. Il existe également dans le même établissement une École de production audiovisuelle (EPA-ISTC),[63] qui forme aux métiers de la production radio, télé, cinéma et web en proposant des licences et des masters dans les spécialisations de gestion et administration de production, de cadrage, de montage et de réalisation audiovisuelle et cinéma.

Dans le cadre de l'Université Félix Houphouët Boigny, l'Unité de formation et de recherche en information, communication et arts (Ufrica)[64] offre un parcours de licence, master voire doctorat en études cinématographiques. Cette formation universitaire est essentiellement axée sur les aspects théoriques et de recherche.

FORMATIONS PRIVÉES

Par ailleurs, de nombreux établissements privés dispensent des formations pratiques aux techniques du cinéma et de l'audiovisuel, notamment l'École spécialisée Cinéma et Audiovisuel (ESCA)[65], qui propose un cursus de licence professionnelle intégrant la chaîne des métiers avec une option Post-production. D'autres établissements proposent des formations de techniciens dans les domaines de l'image, du son et du jeu d'acteur.

NOTES

1. http://culture.gouv.ci/
2. http://www.communication.gouv.ci/
3. https://onacci.ci/
4. https://www.artci.ci/
5. http://www.haca.ci
6. Happens Africa. 6 juillet 2018. http://happens.africa/2018/07/06/audiovisuel-en-cote-divoire-creation-dune-association-de-professionnels
7. https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/loi-relative-lindustrie-du-cinema
8. https://onacci.ci/wp-content/uploads/2019/04/Loi-sur-le-Cinéma.pdf
9. Cairn Info. 15 décembre 2014. Piratages audiovisuels. Aghi Auguste Bahi. https://www.cairn.info/piratages-audiovisuels–9782804165857-page-163.htm
10. https://www.buridaci.com/web/
11. https://cinemafritek.wordpress.com/2017/02/19/la-cote-divoire-une-cinematographie-a-part/
12. https://fespaco.org
13. Jeune Afrique. 3 janvier 2019. https://www.jeuneafrique.com/mag/692525/culture/cinema-la-fievre-du-grand-ecran-sempare-de-lafrique-subsaharienne-francophone
14. Linfodrome. 11 février 2021. www.linfodrome.com/cinema/65056-oscars-2021-la-nuit-des-rois-du-realisateur-ivoirien-philippe-lacote-preselectionnee-dans-la-categorie-meilleur-film-international
15. https://abidjan.net/QUI/profil.asp?id=809
16. http://www.agencesartistiques.com/Fiche-Artiste/721685-naky-sy-savane.html
17. Chiffres fournis par les services de l'Office National de Cinéma de la Côte d'Ivoire – ONAC-CI
18. https://www.lapresse.ca/cinema/nouvelles/201307/22/01-4673083-la-cote-divoire-se-met-au-cinema-danimation.php
19. https://www.afrikatoon.com
20. www.afrikatoon.tv
21. https://www.lestudioka.com
22. http://www.findglocal.com/CI/Abidjan/225191310922676/Sinanimation
23. https://fr.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/co-production-et-distribution-rti
24. https://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2017-3-page-385.htm
25. Site Cinéma et Images de la Francophonie. www.imagesfrancophones.org/actualites/invisibles-meilleure-fiction-francophone-au-festival-de-la-rochelle-317
26. https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/cote-d-ivoire/cacao-une-serie-dans-les-coulisses-du-royaume-des-feves_4005791.html
27. https://oxygen-africa.com/productions/
28. https://www.goafricaonline.com/ci/annuaire/societes-audiovisuel
29. http://rtidistribution.com/?langue=fr&page=accueil
30. https://www.coteouest.tv/fr/
31. https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/co-production-et-distribution-rti
32. https://www.coteouest.tv/fr/a-propos-de-nous/
33. https://www.jeuneafrique.com/793428/culture/cote-divoire-majestic-cinema-se-renforce-avant-larrivee-de-pathe/
34. https://www.jeuneafrique.com/mag/692525/culture/cinema-la-fievre-du-grand-ecran-sempare-de-lafrique-subsaharienne-francophone
35. https://www.rti.ci
36. https://dataxis.com/product_industry/television/?countrySelection=ivory-coast
37. https://www.ege.fr/infoguerre/2019/03/duel-informationnel-laudiovisuel-ivoirien-canal-plus-startimes
38. https://www.jeuneafrique.com/1006863/economie/cote-divoire-fabrice-sawegnon-mise-sur-le-divertissement-pour-life-tv
39. https://aip.ci/la-cote-divoire-classee-troisieme-en-terme-du-nombre-dabonnes-sur-les-chaines-canal/
40. https://www.ege.fr/infoguerre/2019/03/duel-informationnel-laudiovisuel-ivoirien-canal-plus-startimes
41. https://www.agenceecofin.com/comm/1603-86242-orange-co-te-d-ivoire-innove-en-partenariat-avec-canal-pour-proposer-une-offre-multime-dia-connecte-e
42. https://www.ege.fr/infoguerre/2019/03/duel-informationnel-laudiovisuel-ivoirien-canal-plus-startimes
43. https://www.artci.ci/index.php/marches-regules/observatoire-telecoms/194-les-indicateurs-cles-du-marche.html
44. https://www.artci.ci/index.php/marches-regules/11-observatoire-du-secteurs-des-telecoms/service-internet/75-abonnes-service-internet.html
45. https://www.ansut.ci/fr/
46. http://fonsic-ci.com/
47. https://onacci.ci/accueil/
48. http://culture.gouv.ci/wp-content/uploads/2019/10/Bilan-2011-2018-MCF-FINAL-REVU-08072019.pdf
49. https://www.cnc.fr/cinema/reglementation/cote-divoirefrance-accord-de-coproduction–du-2-mars-1995_125165
50. https://www.henriduparc.com/
51. https://onacci.ci/wp-content/uploads/2019/02/ccmonacci.pdf
52. http://fonsic-ci.com/front/presentation/CLAP-ACP
53. https://www.francophonie.org/
54. https://www.imagesfrancophones.org/downloads/CLAPACP-200921-PresentationProducteurs.pdf
55. https://onacci.ci/presentation-clap-ivoire/
56. https://onacci.ci/la-semaine-du-cinema-marocain-scm-2019/
57. https://www.festilag.ovh/
58. https://www.facebook.com/ciCDL/?fref=nf
59. https://www.koaci.com/article/2021/01/07/cote-divoire/societe/orange-cote-divoire-accompagne-la-2eme-edition-de-la-nuit-ivoirienne-du-septieme-art-et-de-laudiovisuel-nisa_147913.html
60. https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/discop-africa-abidjan-le-plus
61. https://insaac.edu.ci/
62. https://istc-gouv-ci.net/ecole_production.php
63. https://www.univ-fhb.edu.ci/index.php/ufr-ica/
64. https://www.univ-fhb.edu.ci/index.php/ufr-ica/
65. https://www.esca.ci/

DJIBOUTI

Population : **1,1 million**

PIB par habitant : **5 519 USD**

Âge médian : **26,6 ans**

Population urbaine : **77,9 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **23,8 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **41,2 %**

Usagers Internet : **55,7 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **15 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère des Affaires musulmanes, de la Culture et des Biens Waqfs élabore et met en œuvre la politique du gouvernement en matière d'organisation, de promotion de l'action culturelle, de revalorisation du patrimoine et de développement des biens Waqfs. Parmi ses missions, le ministère est chargé du « développement des industries culturelles ».[1] Au sein de ce ministère figure l'Institut Djiboutien des Arts et de la Cinématographie (IDAC), un organisme qui assure « la mise en œuvre de la politique de l'État pour le développement du secteur cinématographique et la contribution à la promotion des films djiboutiens tournés sur le territoire national ou à l'étranger ».[2] Créé en 2020, l'IDAC est également chargé de la formation artistique et du renforcement des capacités nationales dans les domaines des arts et de la culture. Il lui revient ainsi de donner son avis sur toutes les questions relatives aux formations artistiques initiées par les départements spécialisés de l'enseignement public. Les missions de l'IDAC s'étendent à la promotion du potentiel touristique de Djibouti et de la diversité de ses paysages en encourageant les échanges entre les professionnels du cinéma et le développement de la coproduction de films avec des partenaires étrangers.

La Radiodiffusion Télévision de Djibouti (RTD), établissement public créé par la loi n°42/AN/99/4ème de 1999, est placée sous la tutelle du ministre de la Communication et de la Culture, chargé de définir la politique générale de la RTD. La seule association professionnelle du secteur est l'Association audiovisuelle de la Corne de l'Afrique fondée par la réalisatrice Lula Ali Ismail.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

L'unique loi relative au secteur identifiée date de 1992[3]. Il s'agit de la loi n°2/AN/92/2eL relative à la liberté de communication qui, dans son chapitre VI, établit des dispositions communes en référence à l'audiovisuel et, au chapitre VII, établit des normes générales pour le secteur public de l'audiovisuel. Enfin, le chapitre VIII établit les normes générales pour le secteur privé de l'audiovisuel.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les parties prenantes estiment à 25 % maximum les revenus du secteur du film et de l'audiovisuel qui sont perdus en raison du piratage à Djibouti. La loi n°154/AN/06 du 23 juillet 2006 relative à la protection du droit d'auteur et du droit voisin[4] établit le cadre légal de protection des auteurs. [5]

Djibouti a ratifié la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques en février 2002, et le pays a adhéré au Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur en 2002,[6] ainsi qu'au Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles en 2012 et au Traité de Marrakech en 2013.

L'Office Djiboutien des Droits d'Auteur et Droits Voisins (ODDA) est un établissement public à caractère administratif et culturel. C'est la seule organisation de gestion collective à Djibouti. Il faut adhérer à l'ODDA pour avoir une licence et ainsi bénéficier de ses services conformément à la Convention de Berne.

PRODUCTION

Les parties prenantes ne listent que deux sociétés de production actives à Djibouti.

FILM

La production cinématographique est très récente dans un pays où le cinéma peine à exister. Une enquête de l'UNESCO[7] menée en mars 2000 indique que Djibouti ne comptait aucun film produit entre 1988 et 1998. Les productions nationales de Lula Ali Ismaïl, Khaadar Ahmed, Saad Houssein Meraneh, Nabil Dorani et Aïcha Mohamed Robleh sont néanmoins des exceptions remarquables.[8] En 2011, Lula Ali Ismaïl réalise et joue dans le court-métrage *Laan*, puis elle réalise en 2019 *Dhalinyaro*[9], considéré comme le premier long-métrage djiboutien et présenté avec succès dans divers festivals. Un autre succès notable est celui de Khader Ahmed, qui voit son projet de long-métrage *The Gravedigger*, une production finlandaise en coproduction avec l'Allemagne et la France, sélectionné par l'Atelier Atlas du Festival de Marrakech en 2019.[10]

TÉLÉVISION ET VIDÉO

De nombreuses petites structures se partagent le marché dynamique de la vidéo d'entreprise, de la vidéo musicale et des événements familiaux et autres. La RTD, télévision publique de Djibouti, qui diffuse trois chaînes, n'entretient aucun rapport avec la production audiovisuelle locale en dehors de la publicité télévisée.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Il existe sept écrans de cinéma dans le pays. Les rares films djiboutiens sont projetés dans la salle de l'Institut français.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision a augmenté au fil des ans, atteignant environ 55 % des foyers en 2019. La plupart des accès sont fournis par satellite direct, essentiellement sous forme de réception gratuite. La migration numérique s'est achevée en 2016. La Radio Télévision de Djibouti (RTD)[11] a été créée en 1986. Elle diffuse trois chaînes, à savoir la Chaîne 1 en Arabe et français, la Chaîne 2 uniquement en somali, et la Chaîne 3, uniquement en afar. Aucun média privé ou indépendant n'est enregistré sur le territoire.[12]

Sur le segment de la télévision payante, les opérateurs internationaux Canal+ et DStv (MultiChoice) sont en concurrence avec quelques acteurs locaux.[13]

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La pénétration du mobile a atteint 40 % de la population en 2019, et l'ensemble du marché est entre les mains d'un opérateur unique, l'entreprise publique Djibouti Telecom. 40 % des abonnés mobiles avaient accès à Internet via leur mobile en 2019, compensant en partie la faible pénétration des services haut débit fixes.[14] La Banque Mondiale indiquait 56 % d'abonnés Internet en 2017.[15]

Les plateformes Netflix et Showmax sont accessibles mais s'adressent à un nombre très réduit d'abonnés.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'existe pas de source et/ou mécanisme connus de financement public. Les projets djiboutiens sont éligibles au Fonds Jeune Création Francophone (FJCF), à l'Aide aux cinémas du monde (ACM)[16] ainsi qu'au programme « DEENTAL-ACP », dispositif permettant d'octroyer des bonus financiers aux projets réalisés en coproduction entre plusieurs pays ACP et bénéficiaires du FJCF et/ou de l'ACM. Pour la grande majorité, les financements sont obtenus sous forme de sponsoring de marques commerciales et/ou d'autres sources privées.

PROMOTION

L'Institut français de Djibouti est à l'initiative de deux événements autour du cinéma, le festival « Djibouti fait son cinéma »[17] depuis 2014 et le Festival du Film de l'Union Européenne.[18] La cinéaste Lula Ali Ismail a organisé la première édition locale du Très Court International Film Festival, qui en est à sa 23e édition au niveau international. L'événement a eu lieu en juin 2021.

FORMATION

L'Université de Djibouti offre aux étudiants de DUT-TAV (Techniques de l'audiovisuel) une formation en écriture de scénario, réalisation, production, caméra et éclairage, enregistrement son, animation et mixage, qui mène à un diplôme universitaire de premier cycle.

En 2018, le fonds scolaire Hani Farsi a lancé une bourse d'études en réalisation destinée aux femmes arabes, et Djibouti compte parmi les pays éligibles.[19] Le Programme BID-FSID pour l'Enseignement et la Formation Professionnelle de la Banque islamique de Développement[20] offre également aux Djiboutiens des bourses de formation dans certains métiers techniques de l'audiovisuel (image, son, installations) dans les pays membres qui ont passé un accord avec la BID (Malaisie, Maroc, Tunisie, Turquie, National University of Uzbekistan et Tashkent University of Information Technologies). Le Club Audiovisuel de l'Université de Djibouti organise des ateliers de formation de courte durée qui offrent un espace de mise en pratique dans les domaines de la prise de vues et du son, du montage et de la postproduction, de la maintenance des équipements audiovisuels et de la production.

NOTES

1. Présidence de la République de Djibouti, https://www.presidence.dj/texte.php?ID=95&ID2=2020-11-16&ID3=Loi&ID4=22&ID5=2020-11-30&ID6=n

2. La Nation, 24 novembre 2020, Vers la création d'un cinéma made in Djibouti, https://www.lanation.dj/vers-la-creation-dun-cinema-made-in-djibouti/

3. Journal officiel de la République de Djibouti, Loi n°2/AN/92/2eL relative à la liberté de communication, http://ekladata.com/2eaJy98kY-BPS4xeNnRzWnnoW7Y.pdf

4. Loi n° 154/AN/06 du 23 juillet 2006 relative a la protection du droit d'auteur et du droit voisin, http://www.droit-afrique.com/upload/doc/djibouti/Djibouti-Loi-2006-154-droits-auteur.pdf

5. Loi N° 114, https://www.presidence.dj/PresidenceOld/LES%20TEXTES/loi114an96.htm

6. OMPI, Information par pays : Djibouti, https://www.wipo.int/members/fr/details.jsp?country_id=46

7. UNESCO, mars 2000, Enquête sur la cinématographie nationale, http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/survey_national_cinematography_fr.pdf

8. Africultures, 2014, Djibouti fait son cinéma, http://africultures.com/evenements/?no=31899

9. Cinewax, décembre 2019, Dhalinyaro, https://cinewax.org/blogs/media/dhalinyaro-premier-long-metrage-djiboutien

10. Screen Daily, 29 novembre 2019, https://www.screendaily.com/netflix-backed-atlas-workshops-to-showcase-rare-films-from-comoro-islands-tanzania-and-djibouti/5145205.article

11. UNESCO Radio Télévision de Djibouti (RTD), https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/radio-television-de-djibouti-rtd

12. RSF, https://rsf.org/fr/djibouti

13. Dataxis | At the heart of the TV, Telecom, Media and digital markets

14. Dataxis, https://dataxis.com/product_industry/mobile/?countrySelection=djibouti

15. Banque Mondiale Utilisateurs d'Internet (% de la population) - Djibouti | Data

16. CNC, Aide aux cinémas du monde, https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/aide-aux-cinemas-du-monde_190862

17. Institut français de Djibouti, https://institutfrancais-djibouti.com/evenements/djibouti-fait-son-cinema-2017-4eme-edition-du-festival-du-court-metrage-francophone/

18. Espace professionnel Programmation European Film Festival, https://www.pro.institutfrancais.com/fr/offre/european-film-festival

19. Medias24 (Maroc). 21 avril 2021, Cinéma : Des bourses d'études en réalisation aux USA en faveur des femmes arabes, https://www.medias24.com/2018/09/14/cinema-des-bourses-detudes-en-realisation-aux-usa-en-faveur-des-femmes-arabes/

20. Banque Islamique de Développement, Programme de BID-FSID Pour L'Enseignement et la Formation Professionnelle, https://www.isdb.org/fr/scholarships/vocational-education

ÉGYPTE

Population : **120,8 millions**

PIB par habitant : **11 763 USD**

Âge médian : **24,6 ans**

Population urbaine : **42,7 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : non disponible

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **95,3 %**

Usagers Internet : **46,9 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **41 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

L'industrie cinématographique et audiovisuelle égyptienne est sous la responsabilité du ministère de la Culture. Le ministère gère tous les aspects des arts et de la culture administrés par ses services, ce qui inclut l'Académie des arts égyptienne (Egyptian Arts Academy), le Département des arts appliqués (Department of Applied Arts) et le secteur des beaux-arts (Fine Arts Sector), entre autres.

L'Égypte n'a pas de commission du film. Cependant, le Centre National du Cinéma (National Film Centre, CNC) fondé en 1980 gère les archives des films produits dans le pays à travers son département des archives cinématographiques nationales[1]. Le Centre se consacre aussi à des activités de production, de promotion régionale et internationale des films égyptiens et de préservation des copies originales en leur qualité d'œuvres d'art et de documents historiques[2].

L'Association des scénaristes égyptiens (Egyptian Film Writers Association) est l'association cinématographique la plus reconnue du pays. L'industrie de la diffusion est régie par la loi 92 de 2016, qui a entériné la création du Conseil supérieur pour la réglementation des médias (Supreme Council for Media Regulation, SCMR) visant à réglementer le secteur médiatique public et privé. Le Conseil national des médias (National Media Council, NMC) est responsable de l'ensemble de la diffusion radio et télévisée du pays à travers l'Union de la radio et de la télévision égyptienne (Egyptian Radio and Television Union, ERTU).

Le système de télévision terrestre est géré par le gouvernement et les stations privées ne fonctionnent que par satellite. L'Autorité générale pour l'investissement (General Authority for Investment, GAFI), qui est affiliée au ministère de l'Investissement et fait donc encore partie du gouvernement, délivre les licences et attribue les fréquences. Selon la loi 92 de 2016, le SCMR devrait être responsable de l'octroi des licences de diffusion. La réglementation des activités de télécommunication et la gestion du spectre des fréquences incombent à l'Autorité nationale de régulation des télécommunications (National Telecommunication Regulatory Authority - NTRA[3]) selon la loi de régulation des télécommunications (Telecommunication Regulation Law) de 2003[4]. La loi détermine la composition de la NTRA, les conditions d'octroi des licences, la gestion du spectre, le statut de l'entreprise nationale des télécommunications Telecom Egypt et les mesures de sécurité.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

En avril 2017, trois nouvelles entités gouvernementales ont été créées par décret présidentiel pour réformer l'industrie des médias : le Conseil supérieur pour la réglementation des médias, l'Autorité nationale de la presse (National Press Authority) et l'Autorité nationale des médias (National Media Authority)[5]. Le principal défi que ces nouveaux organismes nationaux doivent relever est l'obtention d'un consensus, que ce soit au Conseil, dans les deux autres organismes, dans les syndicats et au sein de la communauté de la presse dans son ensemble, sur la feuille de route à suivre pour réformer le statut des médias en Égypte.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Selon les praticiens, l'industrie cinématographique et audiovisuelle égyptienne perd entre 50 % et 75 % de ses revenus à cause du piratage.

Le droit d'auteur est protégé en Égypte par des accords internationaux, la loi sur la protection des droits de propriété intellectuelle n° 82/2002 (la loi sur le droit d'auteur) et d'autres législations liées à l'application du droit d'auteur ou affectant la protection du droit d'auteur. La protection du droit d'auteur et des droits voisins est prévue par les articles 138 à 188 (volume 3) de la loi sur le droit d'auteur de 2002, le décret du Premier Ministre n° 497 de 2005 (en arabe) et le décret du Premier Ministre n° 2202 de 2006 (en arabe).

Les fonctionnaires de l'Autorité pour le développement de l'industrie des technologies de l'information (Information Technology Industry Development Authority) au sein du ministère des Technologies de l'Information et de la Communication, du ministère de la Culture et du Service des douanes sont les autorités compétentes chargées de l'application de la loi sur le droit d'auteur et de la lutte contre le piratage en Égypte[6].

Rami Malek © Featureflash Photo Agency / Shutterstock.com*

La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de la République arabe d'Égypte (Society of Authors, Composers and Publishers of the Arab Republic of Egypt) est une organisation de gestion collective pluridisciplinaire. Elle gère les intérêts de différentes organisations de gestion collective étrangères sur le territoire égyptien[7].

PRODUCTION

Selon le Centre égyptien d'études économiques (Egyptian Center for Economic Studies, ECES), l'industrie cinématographique et audiovisuelle emploie au moins 500 000 personnes, dont 40 % de contrats à durée déterminée, tandis que le ministère de la Culture avance le chiffre de 4 500 emplois indirects créés. Sur la base des données recueillies à la Chambre de l'industrie cinématographique, le marché cinématographique égyptien comprend plus de 200 entreprises actives dans la production et la distribution[8]. Les femmes représentent entre 20 % et 30 % des employés de l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

Selon un rapport de l'ECES, en 2019 l'industrie cinématographique égyptienne a produit 33 films, rapportant au total 72 millions USD. Ce chiffre est inférieur à celui des années précédentes, puisque l'Égypte avait produit jusqu'à 45 films[9].

CINÉMA

L'industrie cinématographique égyptienne a vu le jour à Alexandrie en janvier 1896 lors de la première projection cinématographique du pays au Zawani Cafe. Quelques jours plus tard, les films des frères Lumière étaient projetés dans des cafés d'Alexandrie et du Caire, peu après leur présentation en Europe. Entre 1930 et 1936, divers petits studios ont produit au moins 44 longs-métrages. En juin 1907, un premier court métrage documentaire a été produit. En 1917, le réalisateur Mohamed Karim a monté à Alexandrie une société de production qui a produit deux films : *Dead Flowers* et *Honor the Bedouin* (1918).

Depuis, plus de 4 000 films ont été produits en Égypte, les trois quarts de la production totale du monde arabe. *La Momie* (1969), *Gare centrale* (1958) et *Postman* (1997) font partie des films les plus célèbres. Par conséquent, le pays dispose d'une solide infrastructure cinématographique.

En février 2000, le gouvernement a désigné la Société de production médiatique égyptienne (Egyptian Media Production Company, EMPC) comme principale institution cinématographique et audiovisuelle du Proche-Orient. Elle accueille cinq grands studios de diffusion en direct, des plateaux de tournage et des centres d'assistance technique. En 2010, la société comptait 69 studios, dont 66 sont loués à des entreprises, y compris à des sociétés de production artistique, et à des propriétaires de chaînes par satellite égyptiennes et arabes émettant depuis la Cité[10].

Au fil des années, le cinéma égyptien s'est distingué, et il compte aujourd'hui plusieurs réalisateurs et producteurs importants dont les films sont mondialement reconnus. Adel Adeeb est l'un d'entre eux[11]. Il a réalisé trois superproductions : *Morgan Ahmed Morgan*[12] (2007), *Baby Doll Night*[13] et *L'Immeuble Yacoubian*[14] (2006), basé sur le roman à succès d'Alaa el-Aswany[15]. Parmi les autres films notables, citons *Heliopolis*[16] (2009) et *Cairo Exit*[17] (2010) de Hesham Issawi, qui a été projeté lors du Festival du film de Tribeca[18] ; ou encore *Excuse My French*[19] (2014) d'Amr Salama, qui a été pendant trois semaines en 2014 le plus gros succès commercial pour un film local en Égypte[20].

Enfin, *The Square* (2013), de la réalisatrice américano-égyptienne Jehane Noujaim, a été le premier documentaire d'un réalisateur égyptien binational à être nommé aux Oscars dans la catégorie du meilleur documentaire (production)[20]. Le film est actuellement disponible sur Netflix[21].

D'autres réalisateurs célèbres, dont Youssef Chahine, Abu Bakr Shawky et Mohamed Diab, ont aussi représenté le cinéma égyptien dans des festivals internationaux, notamment à Cannes, Venise et Toronto. Le film *Whose Country?*[22] (2016) du réalisateur et directeur de la photographie Mohamed Siam a été présenté au Festival du film de New York. Son film *Amal*[23] (2017) a remporté le Prix du jury du 25e Sheffield DocFest en 2018.

Mohamed Siam a reçu plusieurs bourses et prix internationaux en soutien à ses films, y compris pour son dernier projet *Carnaval*, qui a récemment reçu un financement de l'Atelier Cinéfondation, une initiative du Festival de Cannes[24].

L'Égypte a servi de lieu de tournage pour des productions internationales majeures grâce à ses incroyables sites historiques, dont les pyramides de Gizeh, le Sphinx de Gizeh, la vallée des Rois et la vallée des Nobles[25]. De nombreuses superproductions internationales ont été tournées en Égypte, dont *Transformers: Revenge of the Fallen*[26] (2009), *Malcolm X*[27] (1992) avec Denzel Washington, *Les Quatre Fantastiques et le Surfer d'argent*[28] (2007), *Les Dix Commandements* (1956) et l'aventure de James Bond *L'Espion qui m'aimait*[29] (1977). Quelques acteurs égyptiens ont eu des carrières internationales, comme l'américano-égyptien Rami Malek, qui a remporté l'Oscar du meilleur acteur pour son rôle de Freddie Mercury dans *Bohemian Rhapsody*[30] (2018), Ramy Youssef, Zeeko Zaki (*FBI*), Omar Metwally, Yasmine Al Massri (*Quantico*) et Mena Massoud (*Aladdin*[31], Disney, 2019).

Mena Massoud © DFree / Shutterstock.com*

L'Égypte a été à une époque au premier plan de l'industrie cinématographique, non seulement régionalement mais aussi internationalement.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

En Égypte comme dans le reste du monde arabe, la plupart des séries télévisées sont produites, quand les audiences atteignent un pic et les revenus publicitaires explosent. Pendant le Ramadan, les chaînes paient trois fois plus pour les contenus que le reste de l'année. Le célèbre acteur et humoriste égyptien Adel Imam a été payé 4,7 millions USD pour son rôle dans *Ostaz wa Rayees Qasem* pendant le Ramadan[32]. En 2015, les coûts de production combinés de toutes les séries télévisées égyptiennes ont atteint environ 149,9 millions USD. En matière de réseaux, MBC Masr, une chaîne saoudienne en clair proposant des programmes conçus pour le marché égyptien, est particulièrement prospère : son audience atteint 70 millions de spectateurs.

Plus de 50 émissions étaient diffusées pendant cette période en Égypte. Cependant, le rendement a été relativement irrégulier ces dernières années en raison de l'évolution de l'écosystème de la production télévisée. La société de production Square Media a tourné et diffusé des séries pendant la saison creuse, comme la comédie familiale de 2018-2019, *Abou El Arousa7 (Father of the Bride).*

Le marché de la VOD se développe lui aussi rapidement en Égypte et les plateformes de streaming ont commencé à investir dans des contenus locaux, ce qui ouvre de nouvelles voies aux producteurs. La série d'épouvante locale *Paranormal* de Netflix a été un succès, tandis que Viu a récemment financé une série originale intitulée *Zodiak*, un thriller en quinze épisodes sur des étudiants touchés par une malédiction[33].

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

DISTRIBUTEURS

Depuis toujours, quelques sociétés seulement contrôlent la grande majorité de la distribution cinématographique en Égypte. En 2010, l'Autorité de la concurrence égyptienne (Egyptian Competition Authority) a accusé deux sociétés qui contrôlaient 95 % du marché du film égyptien d'avoir enfreint les lois de la concurrence en ne diffusant que leurs films dans leurs cinémas. Ces mêmes sociétés gèrent aussi l'essentiel de la production cinématographique en Égypte[34].

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Il y a plus de 480 écrans de cinéma en Égypte. Le pays entretient une longue histoire avec le grand écran. Les passionnés de cinéma font souvent la queue devant les salles pour voir la dernière comédie romantique, le dernier drame ou le dernier film d'action. À cause de la pandémie, de grosses sorties ont été reportées jusqu'à nouvel ordre.

Le Caire compte aussi quelques cinémas alternatifs. Zawya (« angle ») a ouvert en mars 2014 dans une salle de 175 places au deuxième étage du Cinéma Odéon, dans le centre-ville. La salle projette des documentaires et des films de fiction semi-commerciaux originaires du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord pour 2,24 USD la place (contre 4,80 USD dans certains multiplexes). En s'appuyant exclusivement sur les réseaux sociaux pour se faire connaître, elle a attiré 25 000 spectateurs la première année, et presque le double l'année suivante. Sur les deux premiers mois de l'année 2017, elle a enregistré plus de 20 000 entrées, ce qui reflète la soif de diversité des jeunes cinéphiles[35]. Zawya et ses salles affiliées accueillent de nombreuses projections, vendent des films aux plateformes de VOD et aux télévisions régionales et présentent des films dans des festivals étrangers. Un autre lieu, Cimatheque, a ouvert en 2015 : il s'agit d'un pôle cinématographique proposant une salle de montage, du matériel pour les tournages, un scanner pour numériser des films et des vidéos analogiques, une salle des archives et une salle de 70 places avec des capacités de projection multiformat[36].

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Le marché de la diffusion télévisée en Égypte est caractérisé par un fort taux de pénétration de la télévision dans les foyers, qui est supérieur à 95 % depuis plus de dix ans. Les acteurs panarabes saisissent l'essentiel des marchés gratuit et payant alors que les signaux de diffusion continuent à être distribués dans toute la région par satellite.

L'Union de la radio et de la télévision égyptienne (ERTU), entité gouvernementale, possède les 17 chaînes terrestres[37]. Les chaînes 1 et 2 sont les principales chaînes du réseau et sont diffusées dans toute l'Égypte. La chaîne Nile TV, détenue par l'État, est la principale chaîne en langue étrangère[38]. Le gouvernement possède aussi 23 autres chaînes dans le pays[10]. On compte six chaînes régionales terrestres qui étaient toutes diffusées dans la région du Grand Caire, mais depuis 2007, seule la chaîne de la région du Grand Caire (chaîne 3) y est encore diffusée.

Il y a aussi de nombreuses chaînes privées par satellite, plus de 40 selon les responsables gouvernementaux interrogés. En 2002, il n'y en avait que deux, Al-Mehwar et Dream, et le gouvernement avait des intérêts financiers dans ces deux chaînes. Mais après la révolution de 2011, de nombreuses chaînes ont été lancées, dont Capital Broadcast Center, Al Nahar et TEN, et ont réussi à attirer une audience significative. Rotana a lancé Rotana Masriya, une chaîne diffusant des programmes destinés au marché égyptien. Parmi les autres chaînes, citons Cairo Broadcasting Corporation - CBC (2011), On E (2016) et le réseau DMC (2017).

Les offres de télévision payante peinent à émerger sur un marché marqué par un piratage effréné et la domination des services en clair par satellite. Les acteurs de la télévision payante premium beIN et OSN dominaient le marché en 2019, suivis par les offres récemment lancées par Orange et My-HD[39].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

En janvier 2021, l'Égypte comptait 59,19 millions d'usagers d'Internet, avec une pénétration d'Internet de 57,3 %, tandis que les utilisateurs de téléphone mobile étaient 97,75 millions, soit 92,7 % de la population totale[40].

Le marché égyptien de la SVOD est dominé par Starz Play (Lionsgate). La concurrence se compose de services basés aux États-Unis comme Apple TV+, Netflix et Amazon Prime Video, de services arabes comme BeIN Connect, Shahid Plus (MBC Group) et Istikana (Arab Media Network) ou asiatiques comme Viu (PCCW) et Weyyak (Zee Entertainment)[41].

Les confinements ont accéléré l'adoption des services de streaming en ligne. Début mai, United Group for Media Services, qui est affilié au gouvernement, a lancé l'application de streaming payant WatchIT[42]. Le paiement numérique et les niveaux d'inclusion financière est faible dans le pays[43]. Depuis, WatchIT est devenu l'un des plus gros acteurs. Le service a connu une grosse augmentation de sa base d'abonnés après le lancement de sa campagne #stayhome en mars 2020. Pendant le Ramadan, le service, qui proposait déjà plus de 65 000 heures de contenus en ligne, a acquis de nombreuses séries et émissions de télévision à succès. Le Ramadan a entraîné une hausse de 89 % des usagers quotidiens[44].

D'autres plateformes de VOD locales existent, dont masrawy.com, qui est détenue par le groupe de télécommunications égyptien Orascom Telecom Holding[45]. Quelques diffuseurs égyptiens ont aussi créé des chaînes YouTube. En 2010, ON TV a lancé sa chaîne, qui donne accès à des contenus diffusés en direct, ainsi qu'à un catalogue de programmes en différé[10].

En 2020, d'autres films égyptiens ont été diffusés d'abord sur les services de streaming, notamment *The Tiller*[46] et *Bloodline*[54] sur Shahid.net, et *Les Secrets de la tombe de Saqqarah*[47] sur Netflix.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Le financement est un défi de taille pour les producteurs égyptiens, en raison du coût croissant de la main-d'œuvre et des technologies, ainsi que du star system qui implique des cachets excessivement élevés pour les acteurs populaires.

Quelques fonds régionaux soutiennent les réalisateurs égyptiens, qui ont accès à des financements via le Fonds pour la production de courts-métrages Viu (Viu Short Films Production Funding), mis à disposition par le Festival international du film du Caire[48], et le Fonds arabe pour les arts et la culture (Arab Fund for Arts and Culture - AFAC)[49]. Les entités privées et les ONG finançant les réalisateurs égyptiens incluent le Programme de bourses de l'Institut du film de Doha[50] et l'Union européenne[51].

Cependant, les producteurs signalent qu'il n'est pas très efficace de produire des films en comptant sur des financements dans la région Moyen-Orient et Afrique du Nord, et que les fonds versés par les organismes internationaux ne couvrent généralement pas l'intégralité des coûts de production. En l'absence de financement national pour le cinéma local, généraliste ou indépendant, les réalisateurs égyptiens sont souvent contraints de lever des fonds pour leurs productions à travers des partenariats, des droits de pré-licence en dehors d'Égypte ou d'autres moyens innovants, et se contentent souvent de petits budgets et d'investisseurs impliqués à titre individuel[52].

En Égypte, la réalisation cinématographique n'est pas aussi lucrative que les séries télévisées, et le cycle de rentabilité est bien plus lent. Les entrées ne représentent souvent qu'une fraction des recettes, qui sont rarement suffisantes pour que le projet atteigne le seuil de rentabilité. Les chaînes par satellite achètent ensuite les droits d'exploitation des films. Par conséquent, il faut souvent des années aux producteurs pour générer des recettes significatives avec leurs projets.

Festival africain du film de Louxor © LAFF

Malgré les difficultés financières de l'industrie cinématographique égyptienne, certains signes laissent penser qu'elle pourrait retrouver sa rentabilité à l'avenir.

PROMOTION

Depuis 1976, la capitale accueille chaque année le Festival international du film du Caire, qui a récemment été accrédité par la Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF). L'essor du marché de la VOD a récemment poussé le festival à lancer son TV Pitch Market en partenariat avec l'Initiative des médias du Moyen-Orient (Middle East Media Initiative - MEMI), un programme d'échanges de l'Université de Californie du Sud soutenu par le ministère américain des Affaires étrangères et des partenaires de l'industrie télévisuelle du Moyen-Orient[53].

Le Festival du film africain de Louxor[54] est un autre événement majeur organisé depuis 2012 par l'Independent Shabab Foundation (ISF), qui a aussi fondé trois cinéclubs consacrés au cinéma africain au Caire, à Alexandrie et à Louxor en coopération avec le ministère de la Culture.

D'autres festivals existent, dont le Festival du film d'El Gouna[55], qui entend servir de catalyseur au développement du cinéma dans le monde arabe, le Festival du film d'Alexandrie[56], le Festival du film arabe et européen de Louxor organisé par la Fondation Noon pour la culture et les arts (Noon Foundation for Culture and Arts - NOONCA) avec la contribution du ministère égyptien de la Culture et de différentes organisations publiques et privées[57], le Downtown Contemporary Arts Festival[58], le Festival international du film d'Ismailia pour les documentaires et courts-métrages[59] et le Festival international du film de femmes d'Assouan[60].

ÉDUCATION ET FORMATION

Les chiffres officiels indiquent que plus de 800 étudiants obtiennent chaque année les diplômes correspondants à divers programmes de formation cinématographique et audiovisuelle[61].

UNIVERSITÉS PUBLIQUES

Fondé en 1959, l'Institut supérieur du cinéma (Higher Institute of Cinema) est une université publique financée par le gouvernement. C'est la première et la plus ancienne école de cinéma du Moyen-Orient. Elle attire des étudiants de tous les pays arabes et forme près de 90 % des professionnels du cinéma égyptien. L'Institut propose des cursus et des diplômes en réalisation, montage, ingénierie du son, effets spéciaux et production[62].

UNIVERSITÉS PRIVÉES

Les universités privées proposant des cursus et des diplômes de cinéma incluent l'Université américaine du Caire, qui accueillera ses premiers étudiants en 2022[63], ZFilmmers[64], l'Arab Film School[65], la Cairo Film School[66] et l'Arab Cinema Center[67].

NOTES

1. Weekly Ahram : http://weekly.ahram.org.eg/1999/445/cu5.htm

2. Rapport Égypte EN 23-07-2013

3. National Telecommunications Regulatory Authority : www.tra.gov.eg

4. Media Landscapes : *Egypt*. https://medialandscapes.org/country/egypt/media/television

5. Youm7 : https://bit.ly/34GreDz

6. UNESCO : *World Anti Piracy Observatory – Egypt*. http://www.unesco.org/culture/pdf/egypt_cp_en

7. English Ahram. https://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/33/177290/Arts-Culture/Music/EgyptE28099s-Society-of-Authors,-Composers,-and-Publish.aspx

8. Euromed Audiovisuel : mars 2012. Projet de collecte de données statistiques sur les marchés cinématographiques et audiovisuels de 9 pays méditerranéens.

9. Arab News : 29 août 2020. https://www.arabnews.com/node/1726276/business-economy

10. EMPC : https://empc.com.eg/en

11. IMDb : *Adel Adeeb*. https://www.imdb.com/name/nm0011977/mediaindex

12. IMDb : *Morgan Ahmed Morgan*. https://www.imdb.com/title/tt1423961

13. Wipo : Juin 2008. https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2008/03/article_0004.html

14. IMDb : *The Yacoubian Building*. https://www.imdb.com/title/tt0425321

15. Screen Daily : 2 octobre 2006. https://www.screendaily.com/the-yacoubian-building-selected-as-egyptian-oscar-entry/4028923.article

16. IMDb : *Heliopolis*. https://www.imdb.com/title/tt1454718/plotsummary

17. IMDb : *Cairo Exit*. https://www.imdb.com/title/tt1805181

18. Amcham*e*. https://www.amcham.org.eg/publications/business-monthly/issues/219/March-2014/3117/egypts-independent-movie-industry-hits-its-stride

19. IMDb : *Excuse My French*. https://www.imdb.com/title/tt3510372

20. The Guardian : 20 janvier 2014. https://www.theguardian.com/film/2014/jan/20/square-egypt-documentary-oscars-nominee-noujaim

21. Netflix : https://www.netflix.com/title/70268449

22. IMDb : *Whose Country?* https://www.imdb.com/title/tt6305344

23. IMDb : *Amal*. https://www.imdb.com/title/tt0907674

24. Broadcast Pro : 6 octobre 2020. https://www.broadcastprome.com/case-studies/28640

25. Emerge Film Locations. https://emergefilmsolutions.com/country/egypt

26. IMDb : *Transformers: Revenge of the Fallen*. https://www.imdb.com/title/tt1055369

27. Movie-Locations : *Malcolm X*. http://movie-locations.com/movies/m/Malcolm-X.php

28. IMDb : *Fantastic 4: Rise of the Silver Surfer*. https://www.imdb.com/title/tt0486576

29. Movie-Locations : *The Spy Who Loved Me*. https://www.movie-locations.com/movies/s/Spy-Who-Loved-Me.php

30. The Guardian : 25 février 2019. https://www.theguardian.com/film/2019/feb/25/rami-malek-wins-best-actor-oscar-for-bohemian-rhapsody

31. Nile FM: 23 juin 2019. https://nilefm.com/entertainment/article/3433/7-egyptian-actors-making-it-big-in-hollywood

32. Oxford Business Group. https://oxfordbusinessgroup.com/overview/rising-competition-technological-advances-are-pushing-sector-adapt

33. Variety : 10 décembre 2020. https://variety.com/2020/streaming/global/cairo-film-festival-tv-pitch-market-1234850237

34. American Chamber of Commerce in Egypt: https://www.amcham.org.eg/publications/business-monthly/issues/219/March-2014/3117/egypts-independent-movie-industry-hits-its-stride

35. Zawya : *Art-House Cinema*. http://www.zawyacinema.com

36. Facebook : *Cimatheque - Alternative Film Centre*. https://www.facebook.com/cimathe

37. Dotnet : http://dotnet.ertu.org

38. Maspero: *Nile TV*. https://www.maspero.eg/wps/portal/home/tv/channels/niletv

39. Dataxis : *Egypt-TV*. https://dataxis.com/product/television-egypt

40. Data Reportal : 11 février 2021. https://datareportal.com/reports/digital-2021-egypt

41. Dataxis : https://dataxis.com/product/ott-and-video-egypt

42. Shorouk News : https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=05052019&id=fe5ae43b-b145-4467-9ce1-6634b4a64e97

43. Alaraby : 14 mai 2019. https://bit.ly/3cFrYgT

44. Arab News : 29 août 2020. https://www.arabnews.com/node/1726276/business-economy

45. Masrawy : https://www.masrawy.com/

46. Elcinema :https://elcinema.com/work/2061237/

47. IMDb : *Secrets of the Saqqara Tomb*. https://www.imdb.com/title/tt13150630

48. Ciff.Org. https://www.ciff.org.eg/the-viu-short-films-production-funding

49. Arab Culture Fund : www.arabculturefund.org/About

50. Doha Film Institute : https://www.dohafilminstitute.com/financing/grants/guidelines

51. Commission européenne : https://ec.europa.eu/info/funding-tenders/opportunities/portal/screen/how-to-participate/org-details/998225837

52. Broadcastpro : 6 octobre 2020. https://www.broadcastprome.com/case-studies/28640

53. Variety.com : 10 décembre 2020. https://variety.com/2020/streaming/global/cairo-film-festival-tv-pitch-market-1234850237

54. http://www.luxorafricanfilmfestival.com

55. http://elgounafilmfestival.com

56. Alexandria Film Festival : https://alexfilmfest.com

57. https://www.facebook.com/LuxorFilmFestival

58. D-Caf : https://d-caf.org/2019-edition

59. Festagent : https://festagent.com/en/festivals/ismailiaiff

60. Aiwff : http://aiwff.org

61. Source : Questionnaire rempli par le représentant du gouvernement

62. Cilect : https://www.cilect.org/profiles/89#.YL0i9fkzbIU

63. Bachelors Portal : https://www.bachelorsportal.com/studies/89954/film.html

64. Production Hub : *Film Schools in Egypt*. www.productionhub.com/directory/profiles/film-schools/intl/egypt

65. Arab Film School : https://arabfilmschool.com/about-us

66. Cairo Film School : http://cairofilmschool.com/about

67. Arab Cinema Center : http://acc.film/film-institutes.php

ÉRYTHRÉE

Population : **4,2 millions**

PIB par habitant : **811 USD**

Âge médian : **19,2 ans**

Population urbaine : **40,7 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **30,2 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **20,4 %**

Usagers Internet : **1,3 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : non disponible

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le département de l'Information et des Affaires culturelles (Department of Information and Culture, DIC) soutient le développement de l'art et de la littérature du pays, préserve, étudie et restaure le patrimoine historique et culturel de l'Érythrée, crée les écoles nationales de théâtre, d'art et de littérature, les musées et toute autre institution culturelle, et met en œuvre des activités d'échange et de coopération dans les domaines de l'information, de la culture et des sports[1].

Plus particulièrement, l'industrie cinématographique est régulée par le Comité de classification des films érythréens (Eritrean Film Rating Committee) créé en 2008, qui veille à la qualité technique et esthétique des films et diffuse les films produits et distribués dans le pays[2].

En ce qui concerne le secteur de la diffusion, le département des Communications du ministère des Transports et des Communications régule et promeut une concurrence équitable et une gestion efficace du marché dans le domaine des communications, afin que des services standard de diffusion soient fournis d'une manière aussi efficiente et économique que possible[3].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

L'Érythrée ne dispose actuellement d'aucune politique cinématographique et audiovisuelle[1]. Cependant, des efforts sont déployés afin d'élaborer une politique culturelle nationale.

À titre d'exemple, en septembre 2015, le gouvernement a adopté une proclamation relative au patrimoine culturel et naturel (Cultural and Natural Heritage Proclamation). Essentiellement, ce texte confie la gestion du patrimoine érythréen au ministère de l'Éducation, chargé de constituer un comité composé de 16 membres issus de différentes institutions et dont la mission est de superviser et créer des politiques concernant le patrimoine culturel et naturel[4].

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Il est difficile d'estimer le montant perdu en raison du piratage. En 2015, l'Érythrée a introduit le Code pénal qui prévoit des sanctions plus lourdes en cas de violation du droit d'auteur. Cependant, cette loi ne vise pas les atteintes à la propriété intellectuelle en ligne[5].

PRODUCTION

CINÉMA

L'histoire du cinéma en Érythrée remonte dans les années 1930. Le cinéma a également pris son essor à cette époque à Asmara, la capitale de l'Érythrée. Dans les années 1940, plus de dix cinémas ont été construits à travers l'Érythrée, plaçant le pays parmi les premiers pays africains à disposer de salles grandioses[6].

Depuis son indépendance en 1991, l'industrie cinématographique de l'Érythrée fleurit grâce au nombre croissant d'Érythréens qui décident de regarder des films locaux au lieu des productions bollywoodiennes et hollywoodiennes[7]. Le film fondateur de l'industrie, *Barud 77* de Bereket Yohanne (1997), aurait comptabilisé 140 000 entrées au cours de ses premières semaines à l'affiche[8]. C'est aussi le premier film en Érythrée à avoir été filmé avec une Beta Cam et à avoir sa propre bande-son originale[9]. Les films en tigrigna ont commencé à susciter de l'intérêt il y a une dizaine d'année, lorsque le producteur et réalisateur Isaias Tsegai a adapté à l'écran un conte populaire en tigrigna intitulé *Milenu : Hawey Kindi Hamutey*[10] (2009). D'autres réalisateurs ont adopté cette idée et certains personnages d'Isaias Tsegai ont fait leur entrée dans le langage populaire[11].

À la fin des années 2010, l'industrie produisait environ 60 nouveaux films à petit budget par an et avait conquis les populations tigrignas[12].

Parmi les autres films érythréens populaires, citons *Minister*[13] (2002), réalisé par Temesgen Tsehaye et écrit par Efrem Kahsay (Wedi Kuada). Il s'agit du premier film érythréen à proposer des sous-titres en anglais. *Debbas* (2014) est devenu populaire en Érythrée ainsi qu'à l'étranger[14] et a remporté le Platinum Remi Award en 2014 à Houston, aux États-Unis[15].

Plus récemment, un nouveau mouvement, parfois appelé New EriWood, est apparu, en partie grâce à l'émergence d'innombrables chaînes YouTube, plateformes de streaming et blogs proposant du contenu en tigrigna, y compris des films tournés en Érythrée et au sein de la diaspora[16]. Le réalisateur, producteur et scénariste Efrem Kahsay (Wedi Quada) est considéré comme l'un des fondateurs de l'ère du New EriWood[17] et son court-métrage *Ziena Erefti* (2019) a remporté le premier prix au IndieFEST Film Awards[18].

Bien qu'à ce jour, environ 200 films de différents genres aient été produits, les experts considèrent ces dix dernières années comme une période de formation pour la production cinématographique érythréenne, car les personnes impliquées ne sont pas des professionnels qualifiés[19].

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Comme ailleurs dans le monde, les réalisateurs émergents peuvent pratiquer leur art en produisant des publicités, des vidéos d'entreprise, des clips musicaux ou des vidéos de mariage.

Depuis 2018, l'explosion de YouTube et des plateformes en ligne a permis à de nombreux créateurs de contenus de diffuser et même de monétiser leurs contenus.

Pour ce qui est de la télévision, Eri-TV diffuse régulièrement des films réalisés par des cinéastes locaux comme Isaias Tsegai, Debessai Weldu et Solomon Dirar. Les courtes comédies de Yonas (Minus) Mihreteab, tout aussi populaires, passent par l'humour pour traiter de sujets sérieux[20].

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le pays compte dix écrans de cinéma dans la ville d'Asmara, dont le Dante, le Roma, l'Impero, le Capitol, l'Odeon et l'Hamassen[8]. Ces cinémas historiques sont réputés pour leur belle architecture moderne.

Cinéma Impero, Asmara © sailko / Wikimedia Commons

La plupart des cinémas projettent des films, servent de salle de répétition pour des pièces de théâtre et d'autres spectacles culturels. Certains projettent également des matchs de football comme ceux de la Premier League, de la Champions League et de la Coupe du monde[21]. Avant les confinements dus à la pandémie de COVID-19, chaque week-end, les salles de cinéma d'Érythrée faisaient généralement le plein de spectateurs souhaitant voir des films locaux en langue tigrigna[22].

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Le taux de pénétration de la télévision, 33 % en 2019, reste bas malgré une augmentation significative ces dernières années. L'accès est principalement fourni par un réseau terrestre analogique, qui diffuse les chaînes nationales en clair.

Créée en 1993, Eri-TV est une chaîne de télévision érythréenne détenue par l'État qui compte un grand nombre de téléspectateurs en dehors de l'Érythrée, ce que la chaîne publique reconnaît et utilise afin de communiquer avec les Érythréens vivant à l'étranger[23]. Le réseau comptabilise entre 1 et 2 millions de téléspectateurs par semaine. Channel II est aussi une chaîne publique diffusée aux quatre coins de l'Érythrée[25].

Des chaînes de télévision étrangères ont commencé à émettre à Asmara en 1996 et se sont peu à peu étendues aux autres grandes villes. Les Érythréens reçoivent des programmes télévisés étrangers via deux satellites principaux : Arab Sat et Nile Sat. L'opérateur télévisé international payant DStv (MultiChoice) a une faible présence dans le pays[24]. La région des hauts plateaux préfère les chaînes en langue anglaise. Dans les plaines, outre les dialectes ethniques, c'est l'arabe qui est la langue utilisée pour le commerce dans cette région[25]. Al Jazeera, implantée en Érythrée depuis 1996, est également une chaîne internationale populaire. D'autres chaînes arabes, Al Arabia, Al Mannar et Al Mustaqilla, sont aussi disponibles pour les téléspectateurs des plaines.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

En janvier 2020, l'Érythrée comptait 293 300 usagers d'Internet, soit un taux de pénétration de 8,3 %, et 22 000 utilisateurs des réseaux sociaux, soit un taux de pénétration de 0,6 %. En 2020, la téléphonie mobile comptait 711 000 abonnés, ce qui équivaut à 20 % de la population totale[26]. La plupart des utilisateurs érythréens de Facebook et de Twitter résident en dehors du pays.

De même, les forums en ligne sont basés à l'étranger, principalement en Europe, en Australie et aux États-Unis[27]. YouTube est très populaire parmi les Érythréens, aussi bien à l'intérieur du pays qu'à l'étranger.

En Érythrée, les habitants ne peuvent accéder à Internet que par le Wi-Fi, mais celui-ci est très lent. Pour se rendre sur les sites des réseaux sociaux comme Facebook et Twitter, ils utilisent un réseau privé virtuel (VPN)[28]. La Société érythréenne de services de télécommunication, EriTel, est la compagnie nationale de télécommunication, l'unique opérateur des infrastructures de téléphonie fixe et mobile en Érythrée et l'un des fournisseurs de services de téléphonie mobile.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'existe aucun mécanisme public de financement pour les réalisateurs en Érythrée. Nombre d'entre eux doivent compter sur leurs propres ressources pour produire des films à petit budget générant des bénéfices rapides[29].

PROMOTION

Il n'existe aucune trace de festivals cinématographiques locaux organisés de manière régulière en Érythrée. Les réalisateurs érythréens soumettent parfois des films au Festival international du film de la diaspora africaine (African Diaspora International Film Festival, ADIFF) qui est organisé depuis 28 ans[30].

Les Semaines européennes du cinéma sont une tradition bien installée en Érythrée, dont elles constituent l'un des plus grands événements culturels européens[31]. Chaque année, une sélection de films européens est projetée dans le pays. La 15e édition de cet événement a été organisée en octobre 2019 dans la capitale, dans le prestigieux cinéma Asmara, et à Mendefera, dans les locaux du Syndicat national des jeunes et des étudiants[31].

ÉDUCATION ET FORMATION

Il n'existe pas en Érythrée d'établissement qui enseigne la production cinématographique. La plupart des films sortis en Érythrée sont des essais réalisés par des artistes émergents[32].

NOTES

1. Music Africa. 16 novembre 2016. *Cultural policy in Eritrea* https://www.musicinafrica.net/magazine/cultural-policy-eritrea

2. Prezi. *Eritrea's Film Industry* https://prezi.com/t7sma4zpurxk/eritreas-film-industry

3. Kas. *Eritrea* http://www.kas.de/wf/doc/21591-1442-2-30.pdf

4. UNESCO. Cultural and Natural Heritage Proclamation https://en.unesco.org/sites/default/files/eritrea_promulgationheract_15_enorof.pdf

5. Organisation internationale du travail. *Penal Code of the State Eritrea, 2015* http://www.ilo.org/dyn/natlex/natlex4.detail?p_lang=fr&p_isn=101051&p_country=ERI&p_count=30&p_classification=01.04&p_classcount=2

6. Ministry of Information, Eritrea. 27 août 2020. *Asmara: Home of Antique Cinemas* https://shabait.com/2009/11/20/asmara-home-of-antique-cinemas/

7. Prezi. *Eritrea's Film Industry* https://prezi.com/t7sma4zpurxk/eritreas-film-industry/

8. Eritrea Madote. 2010. *Eritrea's silver screen success* http://www.madote.com/2010/02/eritreas-silver-screen-success.html

9. Dehai. 8 juillet 2009. *Eritrean Film Production: Its Challenges and Prospects Part I* http://www.dehai.org/archives/dehai_news_archive/jul-sept09/0082.html

10. IMDb. *Milenu* https://www.imdb.com/title/tt1570633/

11. Africa Press. 12 février 2020. *Why are Tigrigna Films Popular? - Eritrea - Africa Press* https://www.africa-press.net/eritrea/all-news/why-are-tigrigna-films-popular

12. Amazon. 1er août 2018. *Cine-Ethiopia: The History and Politics of Film in the Horn of Africa (African Humanities and the Arts). Kindle Edition* https://www.amazon.com/dp/B07G1CYKGQ/ref=dp-kindle-redirect?_encoding=UTF8&btkr=1

13. IIMDb. *Minister* https://www.imdb.com/title/tt0308583/

14. Tesfa News. 20 novembre 2014. *Eritrean Movie 'DEBAS' Making its Rounds in Major US Cities* https://tesfanews.net/eritrean-movie-debas-making-its-rounds-in-major-us-cities/

15. Ministry of Information, Eritrea. 17 avril 2014. *Eritrean movie "Debas" draws Platinum prize in Remi Award* https://shabait.com/2014/04/17/eritrean-movie-debas-draws-platinum-prize-in-remi-award/

16. Amazon. 1er août 2018. *Cine-Ethiopia: The History and Politics of Film in the Horn of Africa (African Humanities and the Arts). Kindle Edition* https://www.amazon.com/dp/B07G1CYKGQ/ref=dp-kindle-redirect?_encoding=UTF8&btkr=1

17. Raimoq. 16 novembre 2019. *Conversation with Efrem Kahsay the winner of Gold at IndieFEST Film Awards* http://raimoq.com/conversation-with-efrem-kahsay-the-winner-of-gold-at-indiefest-film-awards

18. Eritrea Madote. 2020.*'ZIENA EREFTI' (Eritrea) won Gold at IndieFEST Film Awards.* http://www.madote.com/2019/11/ziena-erefti-eritrea-won-gold-at.html

19. Dehai. 8 juillet 2009. *Eritrean Film Production: Its Challenges and Prospects Part I.* http://www.dehai.org/archives/dehai_news_archive/jul-sept09/0082.html

20. Africa Press. 2 décembre 2020. *Why are Tigrigna Films Popular?* https://www.africa-press.net/eritrea/all-news/why-are-tigrigna-films-popular

21. The Guardian. 24 décembre 2015. *Eritrea's grand Italian cinemas shudder to the sound of English football.* https://www.theguardian.com/world/2015/dec/24/eritreas-grand-italian-cinemas-shudder-to-the-sound-of-english-football

22. Ministry of Information, Eritrea. 25 décembre 2019. *Rating Eritrean Films To Promote Professional Film Production* https://shabait.com/2009/12/25/rating-eritrean-films-to-promote-professional-film-production/

23. Ministry of Information, Eritrea. *Eritrea At A Glance VI* https://shabait.com/2009/12/15/eritrea-at-a-glance-vi-2/

24. Dataxis : *Television - Eritrea* https://dataxis.com/product/market-report/television-eritrea/

25. Research Gate. Novembre 2016. *Religion and global media: Impact of Arabic TV channels on lowland Eritrean youth* https://www.researchgate.net/publication/312408597_Religion_and_global_media_Impact_of_Arabic_TV_channels_on_lowland_Eritrean_youth

26. Data Reportal. 17 février 2020. Digital 2020: Eritrea https://datareportal.com/reports/digital-2020-eritrea

27. BBC. 24 juillet 2019. *Eritrea profile - Media* https://www.bbc.com/news/world-africa-13349077

28. BBC. 15 octobre 2019. *Eritrea - where ATMs are unknown and Sim cards are like gold dust* https://www.bbc.com/news/world-africa-49727573

29. Ministry of Information, Eritrea. 27 août 2020. *The Art of making a movie!* https://shabait.com/2019/10/23/the-art-of-making-a-movie

30. New York Amsterdam News. 11 décembre 2020. *African Diaspora International Film Fest 2020 highlights* http://amsterdamnews.com/news/2020/nov/12/african-diaspora-international-film-fest-2020-high/

31. UE. 5 novembre 2019. *15th European Film Week 2019 in Eritrea* https://eeas.europa.eu/delegations/sudan/69920/15th-european-film-week-2019-eritrea_ky

32. Dehai. 8 juillet 2009. *Eritrean Film Production: Its Challenges and Prospects Part I* http://www.dehai.org/archives/dehai_news_archive/jul-sept09/0082.html

ESWATINI

Population : **1,3 million**

PIB par habitant : **8 688 USD**

Âge médian : **20,7 ans**

Population urbaine : **24 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **70,2%**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **93,5 %**

Usagers Internet : **47 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **33 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Comme les autres industries créatives, le secteur cinématographique et télévisuel est sous la tutelle du Conseil national des arts et de la culture (National Council of Arts and Culture), qui opère lui-même sous la direction du ministère des Sports, de la Culture et de la Jeunesse[1]. Les membres du Conseil national des arts et de la culture incluent des représentants de l'Association des producteurs indépendants du cinéma et de la télévision du Swaziland (Swaziland Independent Film and Television Producers Association, SIFTPA[2]). L'accréditation, l'octroi de licences et la réglementation sont sous la responsabilité de la Direction du développement de l'information et des médias (Information and Media Development Directorate)[3]. Le secteur de la diffusion télévisée est quant à lui réglementé par la Commission des communications de l'Eswatini (Eswatini Communications Commission, ESCCOM[4]).

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE

La Politique nationale des arts et de la culture de 2009 (National Arts and Culture Policy) énonce l'intention de développer les industries créatives locales par des interventions dans l'enseignement de l'art, des financements en faveur de la culture, la promotion des produits culturels et la reconnaissance du statut des artistes[5]. En 2007, un projet de loi sur la production de films a également été élaboré avec l'assistance du Secrétariat du Commonwealth. Depuis lors, un document de réflexion sur la formulation d'une politique pour les films et les nouveaux médias a été préparé, traitant notamment de la création d'un Bureau national du film. Le document souligne la nécessité d'actualiser les procédures actuelles d'octroi de licences pour les films et de remplacer la loi de 1920 sur le cinéma (Cinematograph Act)[6], qui est obsolète.

Le pays a récemment voté plusieurs projets de loi en rapport avec le secteur de la diffusion, notamment une loi sur la migration numérique, un projet de loi sur la diffusion et une loi sur les communications. Entre autres dispositions, ces textes imposent un quota de 40 % de contenus locaux aux diffuseurs.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

L'Eswatini dispose d'une loi sur le droit d'auteur (Copyright Act, 1912) et d'une version actualisée de cette loi[7] ainsi que d'autres documents réglementaires afférents[8]. Les questions relatives à la propriété intellectuelle sont régies par le Bureau de la propriété intellectuelle (Intellectual Property Office) du ministère du Commerce et de l'Industrie. Le pays ne dispose pas d'une organisation de gestion collective (OGC). Le piratage reste donc important en Eswatini : les praticiens estiment perdre entre 25 % et 50 % de leurs revenus potentiels car les contenus créatifs sont partagés et vendus illégalement.

PRODUCTION

Les praticiens estiment qu'environ 30 sociétés de production sont actives en Eswatini. Ces sociétés travaillent principalement sur des projets télévisuels et publicitaires. Entre deux et cinq longs-métrages sont produits chaque année dans le pays. Le secteur cinématographique et audiovisuel dans son ensemble emploie indirectement environ 200 personnes, mais le nombre de cinéastes vivant exclusivement de leur art peut se compter sur les doigts d'une main. Les experts estiment que l'industrie cinématographique génère environ 5 780 USD de revenus chaque année et représente 180 emplois directs et 200 emplois indirects.

CINÉMA

Comme le reste de l'Afrique australe, l'Eswatini a de temps en temps servi de décor pour des documentaires animaliers ou culturels. On compte parmi les principaux sites naturels du pays diverses réserves naturelles et parcs nationaux, ainsi que le massif de Sibebe, le deuxième monolithe du monde par la taille après l'Uluru australien. Néanmoins, les équipements et le personnel proviennent en général d'Afrique du Sud, car les capacités nationales en matière de production cinématographique sont insuffisantes.

Ces 20 dernières années, quelques films américains et européens ont été tournés en Eswatini (comme *Sipho and Joyce*, 2004 ; *Today the Hawk Takes One Chick*, 2008 ; *Fool in a Bubble*, 2010 ; et *Breaking Their Silence: Women on the Frontline of the Poaching War*, 2019) Le plus célèbre est probablement *Wah-Wah* (2005), réalisé par l'acteur Richard E. Grant et retraçant son enfance dans le pays[9].

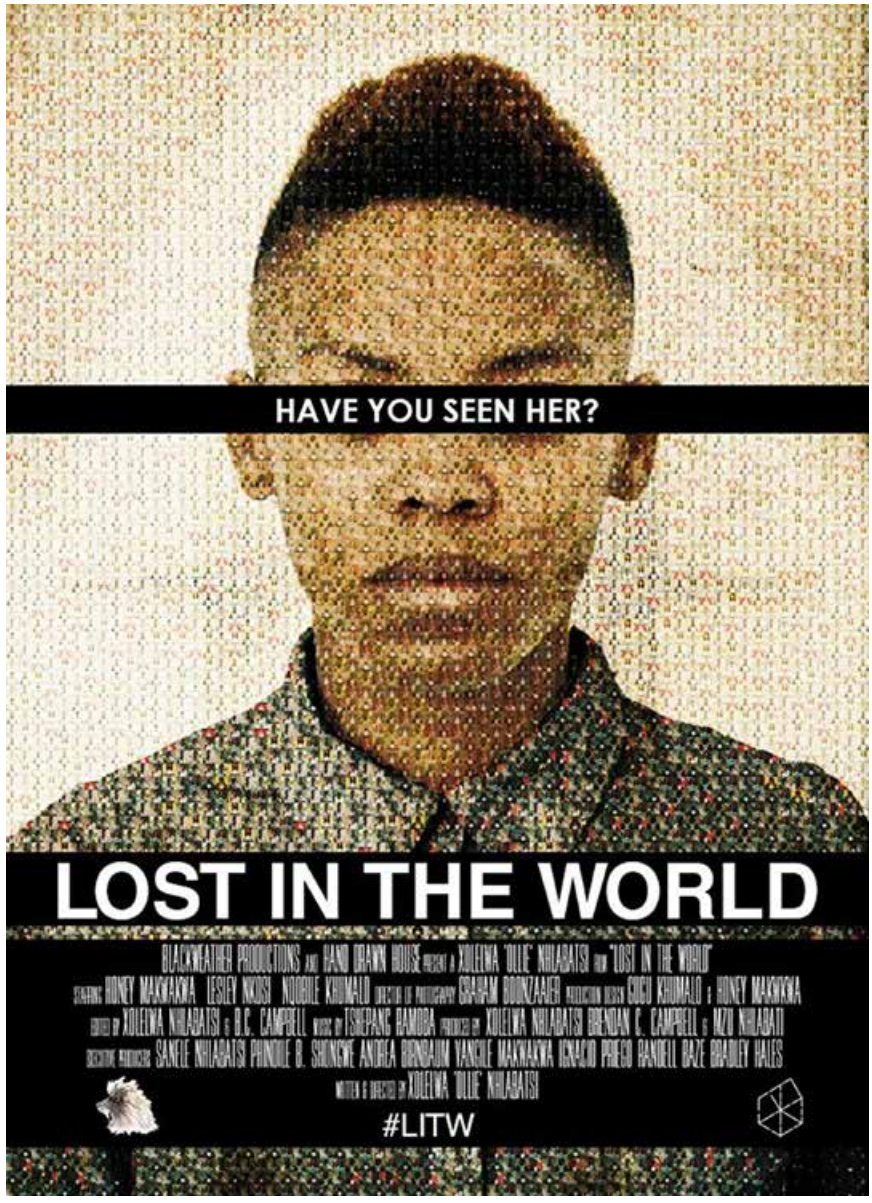
En 2017, *Liyana*[10], un film mêlant documentaire et animation réalisé par les Swazis Aaron Kopp et Amanda Kopp et produit par l'actrice britannico-zimbabwéenne Thandie Newton, a remporté le prix du Meilleur film documentaire au Festival du film de Los Angeles.

Néanmoins, ces contacts avec le cinéma mondial n'ont que peu développé l'écosystème local. En ce qui concerne la production locale de films, le petit contingent en plein essor de réalisateurs et vidéastes locaux, pour la plupart diplômés de l'établissement privé Limkokwing University College of Creative Technology, ne produit qu'une poignée de films chaque année. La plupart sont l'œuvre de passionnés ; ils sont rarement distribués et ne génèrent pas de revenus. En 2008, le producteur Thembumenzi Mabuza a sorti *Batjele (Tell Them)*, le décrivant comme « le premier film produit au Swaziland par des Swazis[11] ». En 2015, le court-métrage *Lost in the World* de Xolelewa 'Ollie' Nhlabatsi, initialement produit pour la chaîne Mzansi Magic de Multichoice, a été le premier film swazi à atteindre le circuit des festivals internationaux du film, et a été notamment projeté à l'occasion du Festival du film africain de Londres[12].

En moyenne, quatre films locaux et un film international sont réalisés chaque année.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Malgré l'imposition d'un quota de diffusion de 40 % de contenus locaux, les deux seules chaînes de télévision exploitées en Eswatini n'achètent que rarement des contenus, et le cas échéant, les tarifs proposés ne permettent pas aux réalisateurs de subvenir à leurs besoins et encore moins de faire des bénéfices. La chaîne de télévision locale payante Mzansi Magic n'offre pas non plus de grandes perspectives aux contenus swazis. Les Swazis diplômés dans le secteur cinématographique, de plus en plus nombreux, ont rarement l'occasion de pratiquer leur art, ce qui freine l'émergence de productions de qualité.



Court métrage *Lost in the World* de Xolelewa Ollie Nhlabatsi © Black Weather Production

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

À l'apogée du secteur dans les années 1990, l'Eswatini comptait au moins sept cinémas. Il n'en reste aujourd'hui que deux. En 2020, un nouveau complexe de quatre salles a ouvert ses portes dans le centre d'affaires de Manzini[13].

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

En Eswatini, le taux de pénétration de la télévision dans les foyers atteignait environ 54 % en 2019. Les Swazis reçoivent principalement les chaînes en clair via les réseaux terrestres numériques, le déploiement de la télévision numérique terrestre (TNT) ayant été achevé en 2016. L'Eswatini compte une chaîne publique, Eswatini TV[14] (également connue sous le nom de Swazi TV), et une chaîne privée, Channel Swazi[15], créée en 2001. En matière de télévision payante, DStv (MultiChoice) détient quasiment 100 % du marché exclusivement basé sur un service de réception directe par satellite pour le moment. Des offres TNT devraient être lancées dans les années à venir[16].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Bien que des plateformes de VOD comme Showmax et Netflix soient techniquement disponibles en Eswatini, le nombre d'abonnés est faible. On estime à environ 20 000 le nombre d'abonnés à la télévision payante et à la VOD en Eswatini.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'existe pas de mécanisme public et structuré de financement des films en Eswatini. En 2020, Eswatini TV, le seul diffuseur public du pays, a néanmoins commencé à commander des productions locales et à leur octroyer des licences. Bien que les tarifs proposés par Eswatini TV soient bas, il s'agit actuellement de la seule source fiable de financement pour les contenus locaux en Eswatini.

PROMOTION

Il n'y a pas de festival du film. Entre 2014 et 2017, la Limkokwing University, l'Alliance française de Mbabane, la SIFTPA et d'autres partenaires ont organisé le Festival du film de l'Union européenne au Swaziland, qui a présenté des films européens ainsi que quelques courts-métrages locaux[17].

ÉDUCATION ET FORMATION

Le seul programme de formation cinématographique et audiovisuelle actuellement disponible en Eswatini est un parcours de deux ans en production de films et de contenus télévisuels proposé par la Limkokwing University[18]. Il s'agit d'une université privée de Malaisie établie dans plusieurs pays du sud et de l'ouest de l'Afrique, qui a ouvert son campus en Eswatini en 2011 et forme entre 30 et 50 diplômés chaque année dans le secteur cinématographique.

La majorité des professionnels swazis évoluant dans les milieux du cinéma et de la télévision ont été récemment diplômés de Limkokwing. De manière générale, le secteur cinématographique swazi est très jeune (23-28 ans en moyenne) avec de grandes ambitions.

De 2014 à 2017, l'Union européenne, en partenariat avec l'Alliance française et la SIFTPA, a mené un projet de développement du film appelé Film Lab Initiative (FLI)[19], en parallèle du Festival du film de l'UE. Son objectif était de soutenir la croissance et le développement du secteur cinématographique swazi en dynamisant l'acquisition de compétences professionnelles en matière de réalisation, mais le programme a été abandonné en 2017.

NOTES

1. Ministry of Sports, Culture & Youth Affairs. *Arts & Culture* http://www.gov.sz/index.php/ministries-departments/ministry-of-sports-culture-a-youth/arts-a-culture

2. Facebook : *Swaziland Independent Film and Television Producers Association - Siftpa.* www.facebook.com/SIFTPA

3. Ministry of Information, Communications & Technology. *Information & Media* http://www.gov.sz/index.php/ministries-departments/ministry-of-ict/information-a-media

4. Eswatini Communications Commission. *About the Commission* https://www.esccom.org.sz

5. UNESCO : 2009. *Ministry of Sports, Culture and Youth.* https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/qpr/sncac_-_arts_and_culture_policy_-_dec_2009.pdf

6. Kas : *Swaziland - Cinematograph Act of 1920* https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=a7c49011-1aba-4841-8c5a-1bd33dbd5cba&groupId=285576

7. https://www.aripo.org/wp-content/uploads/2019/12/Eswatini-Copyright-Act.pdf

8. https://www.aripo.org/member-states/eswatini

9. IMDb: *Wah-Wah.* www.imdb.com/title/tt0419256

10. Liyana the Movie : www.liyanathemovie.com/#the-film-1

11. Soul City Institute : *Swaziland - Batjele (Tell Them)* www.soulcity.org.za/mobilisation/regional-project/the-untold-series/countries-information/swaziland-batjele-tell-them-1

12. Film Contact : *Swazi Director up for Best Short Film at London's Film Africa Festival* https://www.filmcontact.com/news/swaziland/short-films/swazi-director-best-short-film-londons-film-africa-festival

13. Times : 12 juin 2020. *New Cinema for Manzini* http://www.times.co.sz/entertainment/128623-new-cinema-for-manzini.html

14. Swazi TV : *Eswatini TV* https://www.swazitv.co.sz/

15. Facebook : *Channel Swazi* https://www.facebook.com/channelswazi/

16. Dataxis : *TV distribution & networks – Swaziland.* https://dataxis.com/product/market-report/television-eswatini/

17. Facebook : 29 mars 2017. *European Union in Eswatini* https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=735205546647587&id=248831481951665

18. Limkokwing : *Limkokwing eSwatini* https://www.limkokwing.net/eswatini/about/campus/

19. Facebook : *Film Lab Initiative Swaziland.* www.facebook.com/Film-Lab-Initiative-Swaziland-1068988239863050/

ÉTHIOPIE

Population : **144,9 millions**

PIB par habitant : **2 220 USD**

Âge médian : **19,5 ans**

Population urbaine : **21,2 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **31 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **36,2 %**

Usagers Internet : **18,6 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **14 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère éthiopien de la Culture et du Tourisme (Ethiopian Ministry of Culture and Tourism) est chargé de la recherche, de la préservation, du développement et de la promotion des attractions culturelles et touristiques de l'Éthiopie et de ses habitants, aussi bien au sein du pays qu'au-delà de ses frontières[1]. Le ministère travaille en coordination avec l'Autorité pour la recherche et la conservation du patrimoine culturel (Authority for Research and Conservation of Cultural Heritage, ARCCH), l'Autorité éthiopienne pour la conservation de la faune sauvage (Ethiopian Wildlife Conservation Authority, EWCA), l'Agence des archives et de la bibliothèque nationales (National Archives and Library Agency) ainsi que le Théâtre national éthiopien (Ethiopian National Theatre) afin de réglementer et développer l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

L'agence qui supervise les médias et le cinéma est la Media Authority (anciennement Broadcast Authority, renommée et restructurée en mai 2021) et est responsable de toutes les licences pour les entreprises locales et les permis pour les productions étrangères.

Fondée en 1993, l'Association des réalisateurs éthiopiens (Ethiopia's Filmmakers Association, EFIMA) représente et défend les intérêts des réalisateurs en Éthiopie. Les intérêts des producteurs de film sont représentés par l'Association de production cinématographique éthiopienne (Ethiopian Film Production Association, AFPA), constituée en 1999 après la dissolution de la Société éthiopienne du film (Ethiopian Film Corporation, EFC).

Enfin, l'Association des diffuseurs éthiopiens (Association of Ethiopian Broadcasters, AEB) est une organisation privée qui défend les intérêts des propriétaires de médias[2].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

L'Éthiopie a adopté sa politique cinématographique[3] en 2017. Celle-ci se concentre particulièrement sur la création d'emplois pour les jeunes et l'égalité des genres. Les experts ont toutefois constaté qu'il existait des différences entre les objectifs visés par cette politique et la réalité du secteur pour les professionnels du cinéma en Éthiopie[4]. Le pays manque encore à ce jour d'infrastructures de distribution et de cadres structurels, institutionnels et programmatiques visant à mettre en œuvre la politique cinématographique[5].

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Selon les praticiens, le secteur perdrait de 75 à 100 % de ses recettes à cause du piratage. Les lois éthiopiennes sur le droit d'auteur remontent pourtant aux années 1957 et 1960, respectivement lorsqu'un droit pénal et un droit civil codifiés ont été promulgués. En 2003, l'Office éthiopien de la propriété intellectuelle (EIPO) a été constitué dans le but d'assurer la protection des droits de propriété intellectuelle sur le plan juridique. Un an plus tard, en 2004, le gouvernement a promulgué la Proclamation relative à la protection du droit d'auteur et des droits voisins (Copyright and Neighboring Rights Protection Proclamation), le premier cadre juridique exhaustif à entrer en vigueur dans le pays[6]. La principale mission de l'EIPO consiste à élaborer les cadres juridiques et politiques pour la protection du droit d'auteur, sensibiliser le grand public et renforcer les capacités des titulaires de droits, des organismes chargés de faire appliquer les lois et des décideurs politiques[6]. La constitution de l'EIPO et l'adoption de la proclamation relative au droit d'auteur ont été considérées comme un nouveau départ pour l'industrie du droit d'auteur en Éthiopie[7].

En 2014, le Parlement a fait passer un amendement à la loi de 2004 sur le droit d'auteur et a mis en place un système de perception des redevances - (Amendement à la) Proclamation relative à la protection du droit d'auteur et des droits voisins[8].

PRODUCTION

L'industrie cinématographique et audiovisuelle éthiopienne génère chaque année 70 millions USD et contribue à hauteur de 0,8 % au PIB du pays. Selon les praticiens, l'industrie audiovisuelle représente 4 000 emplois directs et 31 000 emplois indirects. Environ 140 sociétés de production exercent leur activité en Éthiopie.

CINÉMA

Le cinéma est arrivé en Éthiopie seulement trois ans après que les frères Lumière aient projeté le tout premier film à Paris, le 28 décembre 1895.

Les Éthiopiens se sont très rapidement mis à pratiquer l'art de la production cinématographique et ont commencé à produire des documentaires et des longs-métrages[9].

Le premier cinéma, appelé Yeseyetan Bet (la maison du diable), a ouvert ses portes en 1923[11]. Les films locaux, *Shaft contre les trafiquants d'hommes* (1973) de John Guillermin et *Gouma* (1975) de Michel Papatakis comptent parmi les films les plus populaires qui ont été produits pendant cette époque[11].

Selon les professionnels, 600 films ont été produits en Éthiopie entre 2005 et 2015. En 2015, près de 100 nouveaux longs-métrages produits localement sortaient chaque année dans les salles de cinéma d'Addis-Abeba[10]. Aujourd'hui, le gouvernement indique qu'en moyenne, 140 films locaux et 4 films étrangers sont produits chaque année en Éthiopie. La plupart de ces films sont des productions à petit budget réalisées pour 10 000 à 30 000 USD et destinées uniquement à une sortie locale. Seule une poignée de films est exportée pour des ventes à l'étranger ou une distribution en festival.

Outre la popularité que les films éthiopiens rencontrent localement, certains réalisateurs se sont également illustrés sur le devant de la scène internationale. *Price of Love* (2015)[11], un film écrit et réalisé par Hermon Hailay, a remporté plusieurs prix internationaux, notamment celui du meilleur acteur au Festival du Cinema Africain Khouribga en 2015 et celui du meilleur film au Festival international du film de Stockholm en 2015. *Sewnetwa* (2019), un film écrit et produit par Eskedar Girmay, avec le soutien financier de l'Organisation internationale du travail et du ministère éthiopien du Travail et des Affaires sociales, a été inauguré par le Président éthiopien S.E. Sahlework Zewdie[12]. Plusieurs films éthiopiens ont également été présentés aux Oscars, par exemple *The Athlete* en 2010, *Difret* en 2014[13] et *Lamb*[14] de Yared Zeleke en 2015.

L'industrie cinématographique éthiopienne est largement marquée par la place que les femmes occupent en tant que scénaristes, réalisatrices, productrices et universitaires, notamment par le rôle qu'elles ont tenu lors du passage au numérique. *Tsetzet* (1993), réalisé par Tesfaye Senke, est le premier film à avoir été financé par des fonds privés (à savoir par Rukiya Ahmed). *Yeberedo Zemen* (2002) (qui se traduit par « L'âge de glace »), réalisé par Helen Tadesse, est le premier film éthiopien tourné en VHS à avoir été projeté dans une salle de cinéma. Ce film a d'ailleurs déclenché une véritable révolution au sein de l'industrie cinématographique du pays. Eyerusalem Kassahun, professeur en arts du spectacle à l'Université d'Addis-Abeba, a écrit, produit et réalisé le film *Traffic Cop* (2013), une comédie romantique qui a rencontré un certain succès dans les salles. Arsema Worku est une actrice, auteure, réalisatrice et productrice qui s'est fait connaître pour son film *Emnet* (2016). Le film *Rebuni* (2015) de Kidist Yilma a remporté un Gumma, le prix le plus prestigieux d'Éthiopie[17].

Enfin, l'Éthiopie offre des lieux de tournage qui attirent depuis longtemps les réalisateurs. On peut citer : le musée national, la cathédrale de la Sainte-Trinité, la cathédrale Medhane Alem, la mosquée Anwar, le stade d'Addis-Abeba, la dépression de Danakil dans la région d'Afar, ses parcs nationaux, ses églises historiques, les chutes du Nil Bleu et les forêts rurales[15]. Parmi les films de la scène internationale qui ont été tournés en Éthiopie, on peut citer *Le Choc des Titans* (2010), *Dare to be Wild* (2015), et *Jesus Shows You the Way to the Highway* (2019)[16], *Sweetness in the Belly* (2019)[18] et *Finding Sally* (2020).[17]

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Les jeunes réalisateurs éthiopiens gagnent souvent leur vie en tournant des vidéos pour des entreprises, des mariages ou des clips musicaux, ou encore en distribuant leurs œuvres en ligne, ce qui leur permet de générer des recettes grâce aux publicités.

Jusqu'en 2014, les chaînes de télévision éthiopiennes produisaient généralement elles-mêmes leurs contenus (principalement des journaux télévisés et quelques séries dramatiques) et l'industrie du film avait peu de liens avec la télévision. Les chaînes de télévision sont désormais tenues de diffuser 60 % de contenus locaux.

Inspirée par le succès de la série télévisée éducative américaine pour enfants « Sesame Street »[18], l'éducatrice éthiopienne Bruktawit Tigabu et son époux Shane Etzenhouser ont lancé *Tsehai Loves Learning*, la seule émission pour enfants en langue amharique diffusée sur les chaînes éthiopiennes, qui utilise des marionnettes et des animations pour sensibiliser les jeunes Éthiopiens aux notions d'hygiène, ainsi qu'à l'importance de la culture et de l'honnêteté. Pour les nombreux enfants d'Éthiopie qui n'ont pas accès à la télévision, Bruktawit Tigabu et son équipe ont trouvé des manières innovantes de faire découvrir Tsehai et les autres personnages de la série aux enfants, notamment au moyen de livres, de projections dans des salles communautaires et de projections itinérantes[19].

Min Litazez, qui se traduit par « Comment puis-je vous servir ? », était la première émission de satire politique éthiopienne à être diffusée à la télévision d'État en septembre 2019. L'émission a été créée par le réalisateur Behailu Wase[20].

La femme d'affaires et productrice Feven Tadesse et sa société Mavericks Films ont également créé une émission intitulée *Impressum*[21], qui diffuse et parle des nouveaux films réalisés au niveau local. Les téléspectateurs peuvent voter par SMS pour leur film préféré[9].

La toute première chaîne privée d'Éthiopie, Kana TV, a été lancée en avril 2016 et cofondée par trois entrepreneurs éthiopiens (Moby Media Group). Cette chaîne de télévision par satellite éthiopienne diffuse en clair des émissions de divertissement général de production locale et internationale[22]. Elle a également lancé une application mobile que les téléspectateurs peuvent utiliser pour regarder les émissions[23].

Canal + devrait également s'introduire en Éthiopie en 2021 et ainsi stimuler davantage l'industrie cinématographique locale. L'opérateur français a signé un contrat avec Eutelsat pour être hébergé sur Eutelsat 7C dans le cadre d'un accord pluriannuel et multi-répéteurs portant la capacité en bande Ku.

L'opérateur de télévision payante hébergera 50 chaînes premium dans un mélange de définition standard et de haute définition, ainsi qu'une sélection de chaînes éthiopiennes en clair[24].

EBS TV propose également des programmes de qualité concernant le riche patrimoine culturel de l'Éthiopie, son histoire, ses traditions, son développement socio-économique, ses affaires, son tourisme et son actualité. La station est accessible sur Roku, Google TV, Android IPTV et Web TV (PC/Mac, iPhone/iPad et appareils Android). [25]

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

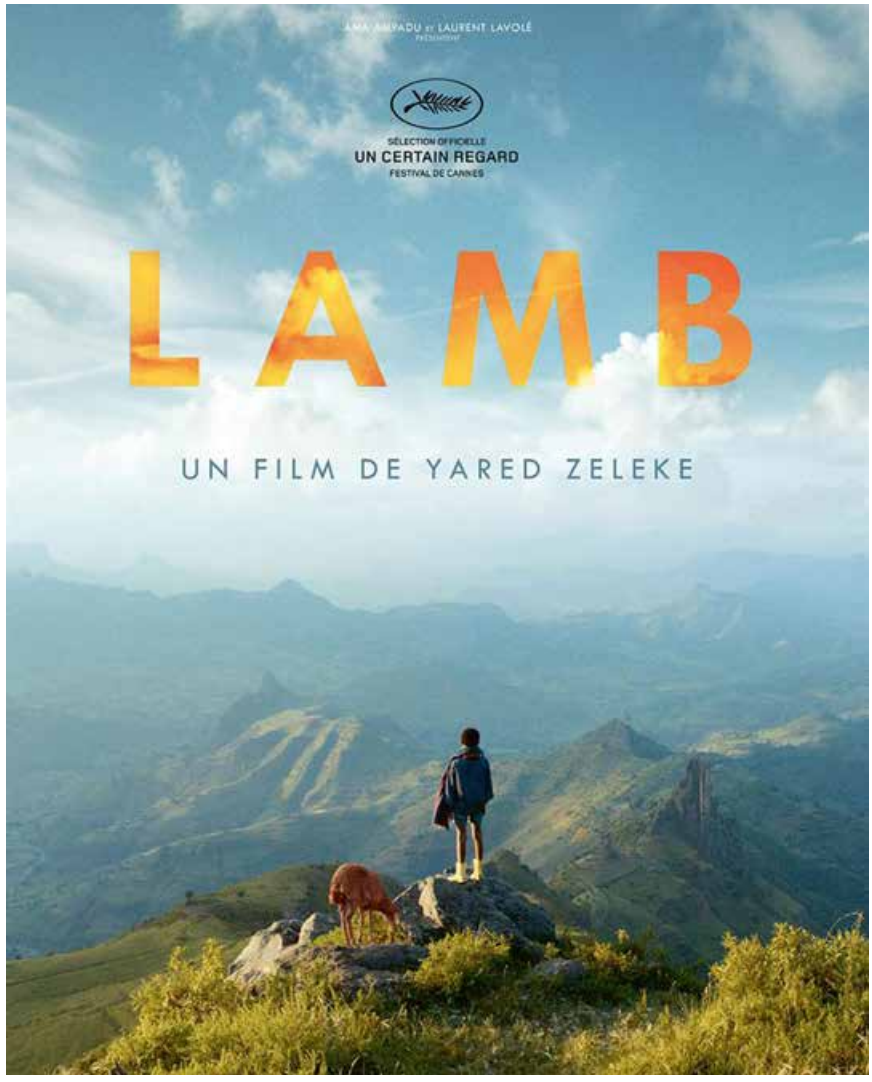
EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

L'Éthiopie compte 127 salles de cinéma, réparties dans la capitale, Addis-Abeba. Les bénéfices générés par l'industrie cinématographique en langue amharique, qui a vu le jour à Addis-Abeba en 2002, dépend des sorties connexes dans les salles du pays[26]. Le public souhaitant promouvoir les films locaux dont il est avide, de longues files d'attentes se profilent aux portes des cinémas éthiopiens. Les cinémas détenus par l'État privilégient la projection des productions locales, qui sont très populaires, laissant les créneaux horaires du matin pour les films étrangers (si tant est qu'ils en projettent)[27].

En raison de la pandémie de COVID-19, le gouvernement éthiopien a fermé les salles de cinéma et de théâtre, ce qui a contraint les réalisateurs à sortir leurs films sur les médias sociaux (YouTube) et au format DVD ou VCD vendu dans la rue[28].

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

En Éthiopie, le taux de pénétration de la télévision dans les foyers progresse lentement, atteignant près de 17 % en 2019. L'écrasante majorité des accès est délivrée en diffusion par satellite, qui distribue les chaînes nationales en clair, ainsi que par des diffuseurs panarabes[29]. Le passage au numérique a démarré en 2016 en Éthiopie. Le gouvernement a planifié sa mise en œuvre entre 2021 et 2026[30].



Film *Lamb* de Yared Zeleke © Haut et Court Distribution

Il existe aujourd'hui 10 chaînes publiques et 26 chaînes privées en Éthiopie. Parmi les chaînes détenues par l'État, on compte la chaîne Ethiopian Broadcasting Corporation (EBC)[31], ETV, OBN, Tigray TV et SRTV[32]. En 2016 et 2017, d'autres diffuseurs privés tels que Kana TV, lancé en avril 2016, et la première chaîne privée d'Éthiopie ont intégré le marché, marquant l'émancipation de la télévision. On peut également citer la chaîne d'information ENN TV, la chaîne de télévision par satellite basée aux États-Unis EBS TV, ainsi que d'autres encore comme LTV Ethiopia et EOTC TV. La chaîne Dimtse Woyane a été lancée fin 2018[33]. Ethiosat, lancée en octobre 2019, est la première plateforme de télévision éthiopienne qui diffuse uniquement des chaînes locales parmi les plus populaires d'Éthiopie. Ce projet a été mené à bien par l'Association of Ethiopian Broadcasters (AEB), l'Ethiopian Broadcasting Corporation (EBC) et SES, opérateur satellite mondial[34].

En ce qui concerne la télévision payante, les opérateurs internationaux DStv (MultiChoice) et StarTimes dominent le marché, avec une introduction de Canal+ prévue en 2021[35].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

L'Éthiopie a enregistré 44,86 millions de connexions mobiles en 2021, soit 38,5 % de la population totale. 23,96 millions de personnes étaient connectées à Internet en janvier 2021, ce qui correspond à une pénétration d'Internet de 20,6 %. Sur la même période, le pays comptait également 6,7 millions d'utilisateurs de réseaux sociaux[36].

En 2020, le gouvernement éthiopien a accordé deux nouvelles licences d'exploitation du spectre dans le cadre d'appels d'offres, afin de libéraliser le secteur longtemps restreint des télécommunications.

40 % des parts de l'opérateur public Ethio Telecom (le seul fournisseur de services mobiles pour un pays de 112 millions d'habitants) seront également mises en vente, les opérateurs de réseaux mobiles souhaitant pouvoir délivrer leurs services en Éthiopie[37]. Cette vente s'inscrit dans le cadre du programme de réforme économique du gouvernement qui vise à hisser l'Éthiopie au rang de pays à revenu intermédiaire d'ici 2025[38].

Les principales plateformes de VOD, à savoir Netflix, Showmax (MultiChoice), Amazon Prime et Apple TV+, sont disponibles en Éthiopie[39]. En mars 2021, Avetol, une entreprise locale, a également lancé son service de streaming afin de permettre aux utilisateurs d'accéder facilement à une sélection de contenus éthiopiens locaux[40]. L'industrie cinématographique éthiopienne se repose sur YouTube. Les réalisateurs, expérimentés ou amateurs, profitent de l'espace numérique offert par cette plateforme pour commercialiser leurs œuvres et en tirer des bénéfices. Les vidéos peuvent engranger jusqu'à 800 000 vues[41].

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Les principaux défis de l'industrie cinématographique éthiopienne sont représentés par l'absence de financement public et privé[42]. Ce manque de financement public et privé contraint la majeure partie des créateurs locaux à contracter des prêts ou à financer eux-mêmes leurs films à petit budget. La question du financement est l'une des problématiques que le ministère de la Culture aborde au travers de la politique cinématographique ratifiée en 2017.

Certaines structures privées éthiopiennes proposent des prêts pour la production cinématographique. Certaines institutions internationales pour le développement du cinéma, telles que l'organisation Filmmakers Without Borders (FWB) et le DW Akademie Film Development Fund, acceptent les demandes des réalisateurs éthiopiens[43].

PROMOTION

Le Festival international du film éthiopien, géré par Linkage Arts Resource Center, se tient tous les ans depuis son lancement en 2005. Il présente et fait la promotion des productions cinématographiques éthiopiennes et africaines en projetant plus de 100 films (longs-métrages, courts-métrages, fictions, documentaires, films d'animation, expérimentaux, classiques et contemporains) du monde entier[44], et organise des séminaires et des ateliers pour les réalisateurs.

Le festival international du film « Colours of the Nile » est organisé et supervisé par la Blue Nile Film and Television Academy et l'Association des réalisateurs éthiopiens. Ce festival bisannuel met à l'honneur le cinéma africain et offre un espace de dialogue professionnel et d'échange pour les réalisateurs africains[45].

Créé en 2007 par Initiative Africa, le Festival international du film d'Addis (AIFF) se tient tous les ans et offre une tribune aux réalisateurs amateurs et professionnels. Il compte parmi les plus grands festivals indépendants du film documentaire en Afrique et a été créé pour soutenir des méthodes innovantes de sensibilisation aux questions sociales[46].

Le Gumma Film Award est un autre évènement cinématographique local, lancé par le réalisateur Yonas Berhane Mewa, fondateur et propriétaire de la société Ethio Films Production. Il récompense et soutient les films et les artistes les plus brillants du pays et vise également à élever l'industrie au niveau de la scène internationale. Le Gumma promeut la culture, les valeurs et l'histoire de l'Éthiopie à travers le monde[47].

Enfin, l'Union européenne promeut elle aussi le cinéma éthiopien au travers de son Festival du film européen, qui présente des films étrangers et locaux[48]. L'Éthiopie abrite également plusieurs centres culturels locaux et étrangers contribuant à la sensibilisation et la promotion du cinéma local. Les centres culturels locaux sont gérés par le Centre culturel national éthiopien (Ethiopian National Cultural Center), un organe gouvernemental qui organise différents festivals artistiques et culturels nationaux et régionaux. Les missions confiées aux centres consistent à préserver et développer les valeurs culturelles au travers de la recherche, l'exploitation des technologies, la formation, les critiques littéraires et artistiques, les forums commémoratifs et les événements tels que la semaine de la culture[49].

Ethiopia Creates est l'agence locale chargée de la promotion des œuvres des cinéastes éthiopiens lors d'événements internationaux tels que le Festival de Cannes et le Marché du film européen (EFM)[50].

ÉDUCATION ET FORMATION

Selon les praticiens, entre 30 et 70 étudiants obtiennent leur diplôme en cinéma chaque année. L'Université d'Addis-Abeba, qui est un établissement public, est actuellement en train de mettre sur pied un programme d'études sur le cinéma[51], qui devrait notamment dispenser des cours sur la diffusion, les médias et le film[52].

L'établissement Blue Nile Film and Television Academy (BNFTA) propose une formation de grande qualité dans le domaine de la réalisation cinématographique. Créée en 2009 par Abraham Haile Biru, chef opérateur maintes fois récompensé, la BNFTA a pour ambition de combler le manque de professionnels qualifiés au sein de l'industrie cinématographique et télévisuelle éthiopienne.

La BNFTA propose un programme classique d'un an en réalisation de films ainsi que plusieurs cours de plus courte durée sur la prise de vue, la lumière, le son, la réalisation, l'écriture de scénarios et le montage[53].

EECMY School of Jazz Music and Media forme également des musiciens et des producteurs de médias[54].

Le British Council et l'Alliance française informent les cinéastes des possibilités de formation et d'ateliers via leurs bulletins d'information. Les deux autres bases de données de créateurs du secteur cinématographique, qui sont détenues par Gobez Media de la réalisatrice Tamara Dawit - une société de production boutique qui produit du contenu innovant au Canada et en Éthiopie[55] - ainsi que par l'IEFTA, publient des bulletins d'information et partagent sur leurs réseaux sociaux des opportunités en Éthiopie.

NOTES

1. Devex.com : *Ministère de la Culture et du Tourisme (Éthiopie)* https://www.devex.com/organizations/ministry-of-culture-and-tourism-ethiopia-74625

2. Businesswire : 24 février 2021. *AEB and EBC Channels Now Exclusively Broadcast via Ethiosat at 57 degrees East* https://www.businesswire.com/news/home/20210223006278/en/AEB-and-EBC-Channels-Now-Exclusively-Broadcast-via-Ethiosat-at-57-degrees-East

3. UNESCO : *Film Policy of the Federal Democratic Republic of Ethiopia (EN)* https://en.unesco.org/creativity/file/35352

4. EUNIC : *Ethiopia steps towards a film industry.* https://www.eunicglobal.eu/projects/steps-towards-a-film-industry-in-ethiopia

5. UNESCO : *Renforcement de l'industrie cinématographique éthiopienne à travers des cadres institutionnels et structurels solides.* https://fr.unesco.org/creativity/activities/renforcement-de-lindustrie-cinematographique

6. Music in Africa : *Ethiopian Intellectual Property Office.* https://www.musicinafrica.net/directory/ethiopian-intellectual-property-office

7. Music in Africa : 11 mars 2016. *Copyrights, royalties and music piracy in Ethiopia.* https://www.musicinafrica.net/magazine/copyrights-royalties-and-music-piracy-ethiopia

8. Chilot.Files : *Federal Negarit gazette.*https://chilot.files.wordpress.com/2017/04/proclamation-no-872-2014-copyright-and-neighbouring-rights-protection.pdf

9. Academia : *A Brief Overview Of Ethiopian Film History* https://www.academia.edu/7281313/A_Brief_Overview_Of_Ethiopian_Film_History

10. Zocalo Public Square : The women Blowing Up Ethopias's Film. https://www.zocalopublicsquare.org/2020/09/11/women-ethiopian-film-industry-rukiya-ahmed-helen-tadesse-arsema-workukidist-yilma/ideas/essay

11. IMDb : *Price of Love.* https://www.imdb.com/title/tt4319210

12. Organisation internationale du travail : 25 janvier 2019. *Ethiopian President inaugurated the launching of Sewenetwa, a movie telling a migrant's story.* https://www.ilo.org/africa/media-centre/pr/WCMS_669360/lang-en/index.htm

13. Tadias : 11 octobre 2014. *Difret Submitted for Oscar Consideration for Best Foreign Language Film.* http://www.tadias.com/10/11/2014/difret-submitted-for-oscar-consideration-for-best-foreign-language-film

14. Tadias : 9 octobre 2015. *Director Yared Zelek's Film Lamb is Ethiopia's Official Submission to Oscars.* http://www.tadias.com/10/09/2015/director-yared-zelekes-film-lamb-is-ethiopias-official-submission-to-oscars

15. Emerge Film Solutions : *Ethiopia Film & Photography Production Services & Camera Crews* https://emergefilmsolutions.com/country/ethiopia

16. IMDb : *Lieu de tournage correspondant à « Éthiopie » (trié par popularité).* https://www.imdb.com/search/title/?locations=Ethiopia

17. Finding Sally. https://findingsally.com

18. Sesame Street. https://www.sesamestreet.org

19. CNN : 26 avril 2011. *Ethiopian 'Sesame Street' teaches life-saving lessons.* http://edition.cnn.com/2011/WORLD/africa/04/26/ethiopia.bruktawit.tigabu/index.html

20. Aljazeera: September 10, 2019. *Behailu Wase: Ethiopia's Cafe Society* https://www.aljazeera.com/program/my-ethiopia/2019/9/10/behailu-wase-ethiopias-cafe-society

21. Facebook : *Maverick Films.* https://www.facebook.com/maverickfilmsethiopia/about

22. YouTube : *Kana Television.* https://www.youtube.com/c/KanaTelevision/about

23. Google Play : Kana TV Live Ethiopia. https://play.google.com/store/apps/details?id=com.medianet.kana&hl=fr&gl=FR

24. Dataxis : *Canal+ to enter the Ethiopian TV market in 2021.* https://dataxis.com/researches-highlights/110954/canal-to-enter-the-ethiopian-tv-market-in-2021

25. EBS TV. https://iptv.ebstv.tv

26. Eprints : *Toolkit: Ethiopia and Amharic Cinema.* https://eprints.soas.ac.uk/32649/1/SW_Lagos_Toolkit_Michael-Thomas_3.pdf

27. Eprints. Soas : *The Local Film Sensation in Ethiopia : Aesthetic Comparisons with African Cinema and Alternative Experiences.* https://eprints.soas.ac.uk/32011/8/Thomas_The%20Local%20Film%20Sensation.pdf

28. Ethiopia Insight : 16 août 2020. *COVID-19 is crushing Ethiopian entertainers, just when we need them the most.* https://www.ethiopia-insight.com/2020/08/16/covid-19-is-crushing-ethiopian-entertainers-just-when-we-need-them-the-most

29. Dataxis : *TV-Distribution Ethiopia*. https://dataxis.com/product/market-report/television-ethiopia

30. UIT : *Roadmap for the Transition From Analogue to Digital Terrestrial Television in Ethiopia*. http://www.itu.int/ITU-D/tech/digital_broadcasting/project-dbafrica/Roadmaps/db_afr_roadmap_Ethiopia.pdf

31. EBC-BCE. https://www.bce.lu/ebc

32. ERTA : *ETV*. https://streema.com/tv/ETV

33. Dpedia. *Television in Ethiopia*. https://dbpedia.org/page/Television_in_Ethiopia

34. Space in Africa : *Ethiopia Launches First Dedicated TV Platform: Ethiosat.* https://africanews.space/ethiopia-launches-first-dedicated-tv-platform-ethiosat

35. Dataxis : *Canal+ to enter the Ethiopian TV market in 2021.* https://dataxis.com/researches-highlights/110954/canal-to-enter-the-ethiopian-tv-market-in-2021/

36. Datareportal. 11 février 2021. *Digital 2021 : Ethiopia.* https://datareportal.com/reports/digital-2021-ethiopia

37. African Business : 8 février 2021. *Liberalisation looms for Ethiopian telecoms.* https://african.business/2021/02/finance-services/ethiopian-telecoms-liberalisation-looms-at-last/

38. Telecom Review : 8 avril 2021. *Liberalization of telecoms in Ethiopia: The dawn of a new era*. https://telecomreviewafrica.com/index.php/en/articles/exclusive-interviews/2240-liberalization-of-telecoms-in-ethiopia

39. Dataxis : *The OTT & Video industry in Ethiopia.* https://dataxis.com/product/market-report/television-ethiopia

40. Ethiopian Monitor. 12 mars 2021. *Avetol Launches Ethiopian Video-on-Demand Streaming Service.* https://ethiopianmonitor.com/2021/03/12/avetol-launches-ethiopian-video-on-demand-streaming-service/

41. YouTube : *Films* éthiopiens. https://www.youtube.com/results?search_query=ethiopian+films

42. British Council : 2017. *Heva Ethiopia Scoping Report 2017*. https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/heva_ethiopia_scoping_trip_report_2018_final.compressed.pdf

43. DW : *Calling all Ethiopian filmmakers! Film funding now available.* https://www.dw.com/en/calling-all-ethiopian-filmmakers-film-funding-now-available/a-56361625

44. Ethiopian Film Initiative : *Festival international du film éthiopien.* https://ethiopianfilminitiative.org/index.php?option=com_content&view=article&id=470:the-ethiopian-international-film-festival&catid=68&Itemid=113

45. Africultures : *Festival international du film « Colors of the Nile ».* http://africultures.com/evenementsrecurrents/?no=2624

46. Human Rights Film Network: *Festival international du film d'Addis.* https://www.humanrightsfilmnetwork.org/filmfestival/addis-international-film-festival

47. Addis Standard : 1 avril 2014 : *The Gumma Film Award.* https://addisstandard.com/the-gumma-film-award/

48. Site Norway.no : *Festival du film européen : Kick It.* https://www.norway.no/en/ethiopia/norway-ethiopia/news-events/events2/european-film-festival-kick-it/

49. UNESCO : *The development of Cultural Centers.* https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/development-cultural-centers

50. Ethiopia Creates. https://www.ethiopiacreates.net/about

51. British Council. https://www.britishcouncil.co.ke/programmes/arts/east-africa-creative-economy-scoping-reports

52. Africa News Channel : *Film Studies Initiative in Ethiopia.* https://www.africanewschannel.org/education/art_school/film-studies-initiative-in-ethiopia/

53. Colours of the Nile : *Blue Nile Film and Television Academy.* http://www.coloursofthenile.net/about/organisers/blue-nile-film-and-television-academy

54. Facebook: *EECMY.* https://www.facebook.com/MYJMUSIC

55. Gobez Media. https://www.gobez.ca/info-contact

GABON

Population : **2,7 millions**

PIB par habitant : **14 870 USD**

Âge médian : **22,5 ans**

Population urbaine : **89,7 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **62,5 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **138,3 %**

Usagers Internet : **62 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **18 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère de la Culture et des Arts est l'institution en charge de la politique du cinéma au Gabon. L'organisme chargé de développer la production cinématographique et audiovisuelle gabonaise est l'Institut Gabonais de l'Image et du Son (IGIS), créé en 2010 pour remplacer le Centre National du Cinéma (CENACI).

Le ministère de la Communication est chargé de l'audiovisuel, sous lequel la Direction Générale de la Communication (DGCOM) a pour mission de mettre en œuvre la politique du gouvernement en matière de communication. À ce titre, elle est notamment chargée de promouvoir le développement de toutes les entreprises de communication audiovisuelle, écrite, numérique et cinématographique[1]. La Haute Autorité de la Communication (HAC) complète le cadre régulateur du secteur de l'audiovisuel.

La Fédération des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel au Gabon (FEPCIAG)[2] est l'organisation professionnelle la plus importante dans le secteur.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La Loi n°019/2016 portant Code de la Communication en République Gabonaise[3] est le texte législatif de référence. Il institue une redevance audiovisuelle pour tout opérateur économique qui exerce dans le secteur de la communication et du cinéma ainsi que pour toute personne physique possédant un terminal numérique (ordinateur, tablette, téléphone).[4]

Les parties prenantes indiquent que plusieurs textes juridiques sont en cours d'élaboration ou d'adoption afin de réglementer et développer les secteurs de l'audiovisuel et de la cinématographie au Gabon. Selon les entretiens effectués au cours de cette étude, un meilleur financement, une formation adéquate et des mesures efficaces contre le piratage permettront à ce secteur de connaître une réelle évolution.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les pertes de revenus dues au piratage sont estimées entre 25 et 50 % selon différentes parties prenantes.

La loi n°1/87 du 29 juillet 1987 institue la protection du droit d'auteur et des droits voisins au Gabon.[5] Ses dispositions sont également applicables en matière de protection des droits, dits droits voisins, des artistes, interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des réalisateurs d'émissions de radio et de télévision.

Le Bureau gabonais du droit d'auteur et des droits voisins (BUGADA)[4] a adhéré à l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) en 1975.[6]

PRODUCTION

Les revenus générés par le secteur du cinéma et de l'audiovisuel sont faibles selon les professionnels interrogés. Ceux-ci mentionnent l'existence de 25 sociétés de production qui produisent en moyenne dix films locaux chaque année. Le nombre moyen de films étrangers tournés dans le pays est estimé à trois par an. Les mêmes sources indiquent 30 emplois directs et 100 emplois indirects liés à l'industrie cinématographique et audiovisuelle du Gabon.

CINÉMA

Jusqu'à la fin des années 1970, la production cinématographique gabonaise est prolifique. On recense à cette époque de nombreux courts et longs-métrages : *Les tam-tams se sont tus* (1971) de Philippe Mory, *Identité* (1972) de Pierre-Marie Dong, *Obali* (1976) et *Ayouma* (1977) de Pierre-Marie Dong et Charles Mensah, *Demain un jour nouveau* (1978) de Pierre-Marie Dong, *Ilombé* (1978) de Charles Mensah et Christian Gavary, *Où vas-tu Koumba ?* (1971) d'Alain Ferrari et Simon Augé, feuilleton télévisé à succès en treize épisodes de qualité cinéma.

Après une période de crise, entre 1980 et 2000, le Gabon relance sa production grâce à des coproductions panafricaines comme *Le Silence de la forêt* (2003) de Didier Ouénangaré et Bassek ba Kobhio, *Tartina City* (2006) d'Issa Serge Coelo, *L'héritage perdu* (2010) de Christian Lara et *Batépa* (2011) d'Orlando Fortunato.

Deux réalisateurs gabonais se font remarquer : Imunga Ivanga, qui compte une douzaine de films parmi lesquels *Dôlè* (1999) et *L'Ombre de Liberty* (2006), ainsi que Henri Joseph Koumba Bididi avec *Les Couilles de l'éléphant* (2000) et *Le collier du Makoko* (2011).

Film *Le Collier du Makoko* de Henri Joseph Koumba Bididi © Adélaïde Productions

Le cinéma indépendant naît au début des années 1990 avec des auteurs issus du clip vidéo, qui réalisent autant des films que des séries télévisées, notamment André Ottong et Patrick Bouémé Shanice.

Des auteurs tels que Maggic Youngou (*Cap Estérias*, 2010), Dominique Donatien Mpoumba (*Fantomas*, 2011), Van Mabadi (*Amour ou sentiment,* 2011, *Vacances à Kinguélé*, 2013) et Melchy Obiang Kongossa (*L'Amour du diable*, 2011, *Le Cœur des femmes*, 2013 et *La Puissance de la foi*, 2014), Patrick Bouémé (*La Chambre secrète*, 2014) en sont les plus représentatifs.[7]

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Le Groupe Gabon Télévision est fortement impliqué dans la production de tous les genres de contenu local, offrant des services de production de spots publicitaires, couverture médiatique d'événements, reportages, messages divers, émissions de plateau, magazines... sur un marché de taille réduite. Les commandes de contenu local sont plus rares et exceptionnelles.

Les séries gabonaises connaissent un succès d'audience remarquable comme c'est le cas pour *Kongossa*, *Kiara* et *L'oeil de la Cité*[8] mais aussi *Ndossi*,[9] *Destinée*,[10] *Ndossi*, *Trahison* et Sens Dessus Dessous.[11]

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Deux salles Canal Olympia d'un écran chacune sont opérationnelles à Libreville et à Port-Gentil. La salle de l'Institut Français du Gabon complète l'offre en termes de salles de cinéma.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Depuis quelques années, les téléviseurs sont bien implantés dans les foyers et le taux de pénétration atteint 92 % en 2019. La plupart des foyers reçoivent des services de télévision payante, principalement distribués par satellite de réception directe. L'opérateur Canal+ domine le marché de la télévision payante depuis des années. Il est en concurrence avec quelques acteurs panafricains au Gabon, dont Satcon Africa et TNT Africa.[12]

Le groupe public Gabon Télévision[13] compte trois chaînes dont une chaîne thématique[14] dédiée à la culture. On compte également neuf chaînes de télévision privées.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Selon les statistiques de l'Agence nationale des infrastructures numériques et des fréquences (ANINF), le Gabon comptabilise trois millions d'abonnements à la téléphonie mobile, pour un taux de pénétration de 144 % en janvier 2019.

Le pays compte plus de deux millions d'abonnés à Internet. Le taux de pénétration se situe autour de 95 %, grâce au déploiement de la fibre optique et aux offres de box Internet par les opérateurs.[15]

Cependant les plateformes de streaming accessibles représentent un marché très relatif en nombre d'abonnés.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Les parties prenantes indiquent le mécanisme de la redevance audiovisuelle et cinématographique comme la source principale du financement public de la production dans le pays. Cependant, ils ne mentionnent pas le nombre de projets soutenus financièrement par les organismes publics.

Les autorités indiquent que le prélèvement de la redevance audiovisuelle et cinématographique a permis de créer un Compte d'Affectation Spéciale qui est moins soumis aux lourdeurs administratives étatiques d'attribution de subventions.

PROMOTION

De nouvelles initiatives visant à renforcer le financement public et privé, ainsi que l'établissement d'un cadre réglementaire plus affirmé, développent les perspectives pour le secteur.

En 2011, est lancée la première édition du Festival International des Courts d'École à l'initiative de Samantha Biffot, réalisatrice, productrice et scénariste franco-gabonaise, qui réalisera deux éditions. Des ateliers de formation ont abouti notamment à la réalisation par un collectif du court-métrage *Hôtel Mindoubé*.

Le Festival du Film de Masuku[16], initié par Nadine Otsobogo et consacré à l'environnement, a connu sa première édition en 2013 et présente encore chaque année des films et des productions autour du thème de l'environnement et la préservation de la nature.

Le plus ancien des festivals, à savoir les Escales documentaires de Libreville (EDL), en était à sa 12e édition en 2017. Ce festival offre un large panorama des mutations qui transforment le continent, met en valeur la nouvelle vague du cinéma africain et stimule la création gabonaise.[17]

FORMATION

Les organismes offrant des formations dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel (Licence professionnelle, Diplôme d'État, BTS...) sont essentiellement l'Institut Philippe Mory de l'Audiovisuel et du Cinéma au sein du Groupe EM Gabon-Université[18], l'École Supérieure d'Architecture, d'Audiovisuel et de Design (ESAD) et l'Académie d'Art de Carthage (AAC).[19]

Malgré le peu d'offre existante, les professionnels interrogés indiquent des lacunes dans les programmes de formation, essentiellement centrés sur les techniques du cinéma et de l'audiovisuel et plusieurs spécialités importantes manquantes.

NOTES

1. Direction Générale de la Communication - Ministère de l'Economie Numérique et de la Poste. http://www.economie-numerique.gouv.ga/ministere/directions-generales/dgcom

2. Page Facebook de la Fédération des professionnels de cinéma et de l'audiovisuel du Gabon. https://www.facebook.com/Federation-Des-Professionnels-De-Cinema-Et-De-Laudiovisuel-Du-Gabon-166536960357875/community

3. Journal Officiel de la République Gabonaise. https://fr.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports/2020/gabon

4. UNESCO. Rapport Gabon 2020. https://fr.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports/2020/gabon

5. UNESCO. Loi n°1/87 du 29 juillet 1987 instituant la protection du droit d'auteur et des droits voisins https://fr.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/loi-ndeg187-du-29-juillet-1987

6. Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle. https://www.wipo.int/members/fr/details.jsp?country_id=61

7. Le Pratique du Gabon. https://www.lepratiquedugabon.com/gros-plan-sur-le-gabon

8. https://www.jeuneafrique.com/135020/societe/cin-ma-et-t-l-vision-libreville-fait-craquer

9. https://novelastvclubafrique.wordpress.com/2017/05/28/ndossi-la-serie-gabonaise-fait-parler-d-elle

10. https://novelastvclubafrique.wordpress.com/2017/11/28/destinees-la-serie-gabonaise-arrive-sur-a-afrique

11. https://www.g9infos.com/sens-dessus-dessous-de-matamba-kombila-une-serie-televisee-revendicatrice

12. Rapport Dataxis. https://dataxis.com/product/market-report/television-gabon

13. Groupe Gabon Télévisions. https://gabontelevisions.ga

14. L'union, octobre 2020. https://www.union.sonapresse.com/gabon-culture-societe/television-cest-parti-pour-gabon-culture-22924television-cest-parti-pour-gabon-culture-22924

15. Direct Infos, 24 septembre 2020. https://directinfosgabon.com/internet-gabon-compte-17-million-dabonnes/

16. Festivaldemasuku.com

17. Le cinéma Gabonais. https://www.lepratiquedugabon.com/gros-plan-sur-le-gabon

18. https://www.em-gabon.com/ipmac-presentation.htm

19. Les formations du secteur Audiovisuel et Cinéma. https://www.sygor.ga/sector/trainings/21

GAMBIE

Population : **3,2 millions**

PIB par habitant : **2 207 USD**

Âge médian : **17,8 ans**

Population urbaine : **61,9 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **35,5 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **139,5 %**

Usagers Internet : **19,8 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **25 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

En Gambie, l'industrie cinématographique et audiovisuelle est sous la tutelle du ministère du Tourisme et de la Culture. Il n'existe pas de commission du film ni d'instance de réglementation, et les réalisateurs n'ont pas l'obligation d'obtenir un permis du ministère avant de tourner des films.

Toutefois, le Centre national des arts et de la culture (National Centre for Arts and Culture, NCAC) est chargé de promouvoir les contenus et les professionnels locaux, tandis que l'Association des producteurs de films de Gambie (Film Producers Association of The Gambia) représente les praticiens du secteur.

L'Autorité de réglementation des services publics (Public Utilities Regulatory Authority, PURA) gère les médias et les contenus, tandis que l'Association de diffuseurs (Broadcasters Association) représente les diffuseurs du pays.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Il n'existe aucune loi relative à l'industrie cinématographique, mais la PURA réglemente toutes les diffusions. Cela signifie que les contenus fournis par les producteurs aux chaînes de télévision locales doivent respecter les critères fixés par cet organisme.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Aucune étude indépendante n'a mesuré l'impact du piratage sur les revenus du secteur audiovisuel en Gambie, mais les praticiens estiment que la plupart des contenus locaux sont piratés. La loi sur le droit d'auteur de 2004 (Copyright Act) donne au Bureau du droit d'auteur (Copyright Office), placé sous l'autorité du NCAC, la responsabilité de garantir et administrer l'enregistrement d'œuvres relevant de la propriété intellectuelle, comme les films, afin de lutter contre le piratage. Une autre de ses missions consiste à sensibiliser le public aux questions relatives au droit d'auteur[1]. Le ministère du Tourisme et de la Culture supervise ses actions. Des démarches sont en cours pour établir une Organisation nationale de gestion collective (Gambia Collective Society) chargée de recueillir les redevances versées aux artistes et aux fournisseurs de contenus locaux.

Toutefois, le Bureau du droit d'auteur a du mal à exercer son mandat de manière adéquate, faute de moyens suffisants. Par ailleurs, la législation relative au droit d'auteur est mal connue et guère appliquée.

PRODUCTION

Depuis 2017, la Gambie favorise le développement de la production multimédia, de l'écriture créative, du tourisme culturel et de l'organisation d'événements. Le secteur cinématographique et audiovisuel stagnait principalement en raison d'un manque d'investissement mais montre depuis peu un certain potentiel, de plus en plus de jeunes souhaitant se lancer dans la production de films locaux[2]. Selon les praticiens, les revenus annuels générés par ce secteur s'élèvent à environ 58 000 USD. Onze sociétés de production indépendantes ont été immatriculées par le NCAC. Elles emploient environ 189 personnes directement et indirectement, sans compter les acteurs et actrices. Il existe d'autres sociétés de production mais elles n'ont pas été immatriculées par le NCAC.

CINÉMA

L'Agence gambienne du film (Gambia Film Unit) a été créée à la fin des années 1960 sous l'égide du ministère de l'Information pour assurer la documentation audiovisuelle des événements publics et des questions de développement[3]. Des courts-métrages ont ainsi été produits sous la direction du réalisateur Ebrima Sagnia, puis diffusés dans les villages à travers tout le pays. En 1975, le PNUD a fourni à l'Agence un laboratoire pour la production de films en noir et blanc et a assuré la formation de techniciens, à la demande du gouvernement. Sagnia et ses collaborateurs sont devenus les pionniers du cinéma gambien.

Au cours de la décennie qui a suivi, quelques productions internationales ont été tournées en Gambie. On peut par exemple citer *Racines* (1977) d'Alex Haley, même s'il n'y avait aucun Gambien parmi les acteurs ou dans l'équipe, ou encore *Lamin* (1987), tourné par la Société norvégienne de radiodiffusion avec des acteurs gambiens parmi lesquels Sheikh Omar Jallow. *Lamin* est resté pendant dix semaines dans le top 10 du box-office scandinave[4].

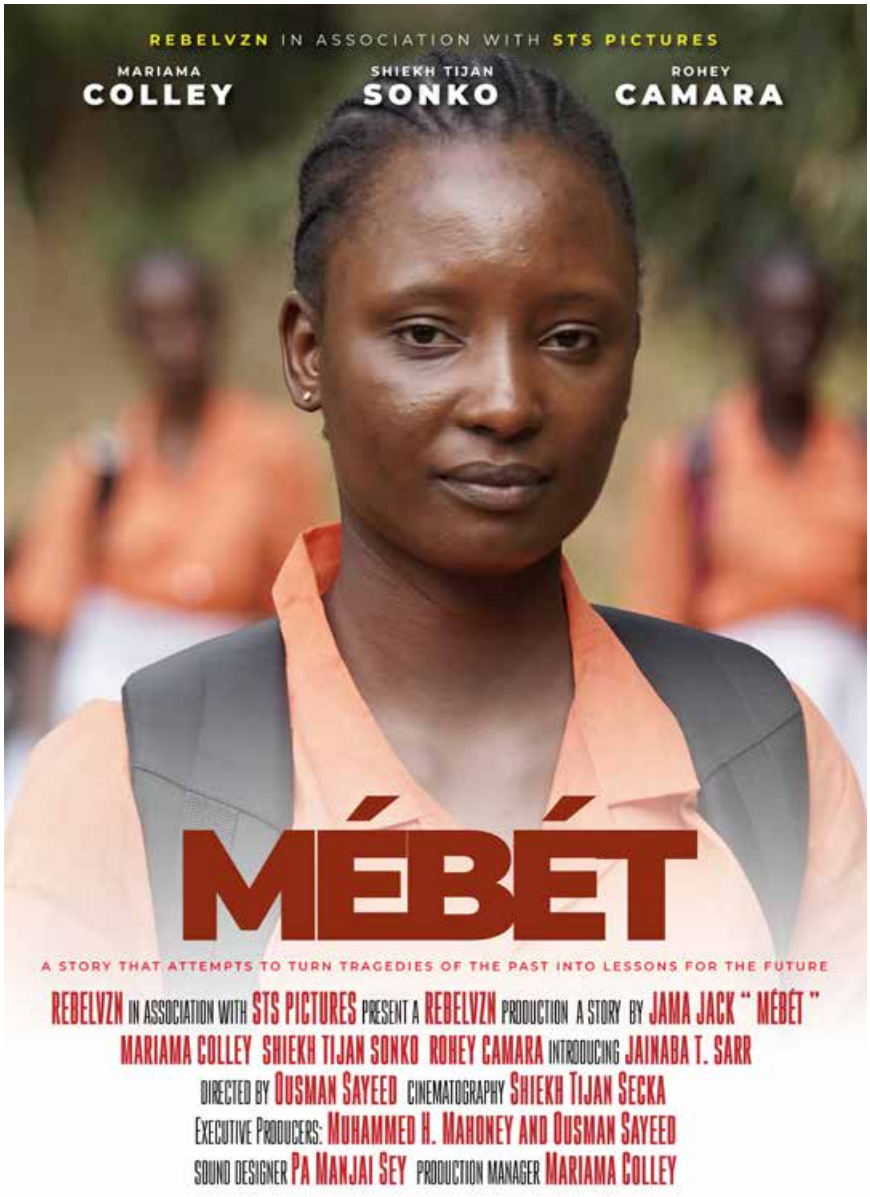
Aujourd'hui, la production locale de films est limitée par l'insuffisance des fonds et la pénurie de techniciens qualifiés.

Le piratage entrave également le développement de l'industrie locale. Toutefois, plusieurs réalisateurs gambiens ont pu présenter leur travail dans des festivals internationaux. *Aarow* (2006) d'Amadou Sillah, produit par Vinasha Productions, a été récompensé lors des African Movie Academy Awards en 2006. *The Hand of Fate* (2013), du célèbre réalisateur local Ibrahim Ceesay, a remporté le Prix du meilleur film autochtone lors de l'édition 2013 des Nollywood and African Film Critics' Awards (NAFCA) à Washington, aux États-Unis[5]. L'année suivante, Ceesay a réalisé *Sarata*, un film à succès mettant à l'honneur des talents locaux. Plus récemment, *Mébét* (2020), produit et réalisé par Ousman Jarju, a figuré dix fois dans les sélections de festivals internationaux parmi lesquels le Festival du film africain de la Silicon Valley et le Festival du film des femmes d'ascendance africaine[6].

Au cours des dix dernières années, la Gambie est aussi devenue une destination de choix pour les producteurs de la sous-région, en particulier les Nigérians. Le film de Nollywood le plus célèbre tourné en Gambie est *The Mirror Boy* (2011), d'Obi Emelonye. On peut aussi citer *Gifts from Babylon* (2018) et *Tant qu'on vit* (2016). *Can't Have It All* (2019), réalisé localement avec une équipe et des acteurs locaux par Lilian Azizi, cinéaste malawienne installée en Gambie, est sorti au Malawi en 2020[7]. La plupart de ces films étrangers tournés en Gambie font surtout appel à des acteurs gambiens, auxquels s'ajoutent quelques acteurs nigérians populaires qui accroissent la rentabilité de ces films sur le marché international. Ces collaborations ont permis aux équipes et aux acteurs locaux de gagner en expérience et de renforcer leurs capacités.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

En Gambie, les chaînes de télévision ne payent pas les contenus locaux. Les diffuseurs emploient encore le modèle du troc : les producteurs doivent chercher des sponsors pour payer la diffusion de leurs contenus. Ce système empêche les producteurs de toucher les redevances liées à leurs droits de propriété intellectuelle[8]. Par conséquent, les chaînes locales diffusent surtout des bulletins d'information et des programmes liés à l'actualité. La plupart des réalisateurs locaux gagnent leur vie en produisant des publicités et en filmant des mariages et d'autres manifestations sociales. Le secteur gambien de la musique est aussi très dynamique, et offre donc certaines opportunités aux réalisateurs.



Film *Mébét* de Ousman Jarju © RebelVZN - The Gambia

Quelques séries télévisées ont toutefois été produites et diffusées. En 2013, *In Babylon by Force*, une série sur les efforts déployés par un jeune homme pour se rendre en Europe, est passée sur la chaîne GRTS après que les autorités aient fait un don pour permettre aux producteurs d'acheter du temps d'antenne sur cette chaîne nationale. En 2019, la chaîne privée QTV a conclu des contrats de parrainage avec une banque et un prestataire de services financiers pour diffuser *Lanjuro*, une série dramatique produite localement par Sheikh Omar Sawaneh[9]. On peut également signaler *Nakala* (2015), une série produite par le Gambien Modou Lamin Touray, alias DJ Lil Sisqo, qui a été diffusée sur TFM, la première chaîne privée sénégalaise[10].

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

QCity est le seul cinéma du pays[11]. Des films/contenus locaux et étrangers sont projetés sur son unique écran. Le projet d'installation de deux autres écrans n'a jamais abouti. Parmi les films locaux projetés dans cette salle en 2019, on peut citer *Can't Have It All*[12] et *Flight Mode : The Documentary*[13].

Ce lieu apprécié des amateurs de cinéma est cependant fermé depuis le début de la pandémie.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La télévision fait progressivement son entrée dans les foyers gambiens depuis quelques années. Le taux de pénétration a atteint 54 % en 2019. Les Gambiens reçoivent principalement les chaînes en clair via les réseaux terrestres analogiques, car le déploiement de la télévision numérique terrestre (TNT) à l'échelle nationale est toujours en cours[14].

La seule chaîne de télévision publique est la GRTS (Gambia Radio and Television Services). La Gambie compte aussi cinq chaînes de télévision privées : QTV, Paradise TV, Star TV, Eye Africa TV et MTA (Ahmadiyya) TV. Le marché de la télévision payante est partagé par DStv et EXCAF, un nouvel opérateur lancé en 2020 qui indique avoir 1 500 abonnés payants[15].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le taux de pénétration de la téléphonie mobile a atteint 137 % en 2019, avec environ 3 181 390 abonnés au total[16]. Quatre opérateurs se partagent le marché : Africell, Comium Mobile, Gamtel et QCell. En 2019, 37 % des détenteurs d'un abonnement de téléphonie mobile avaient accès à Internet sur leur téléphone. Cela compense dans une certaine mesure le faible taux de pénétration des services Internet fixe[17].

Netflix est assez populaire et dispose d'un cache local pour faciliter la transmission de contenus. Le partage de mots de passe avec des proches membres de la diaspora gambienne est fréquent[18].

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'existe pas de mécanisme public de financement des films en Gambie. Les réalisateurs gambiens peuvent théoriquement demander des bourses internationales, mais ce type de financement reste hors de portée pour la plupart d'entre eux. Faute d'un soutien structuré, ils puisent souvent dans leurs propres ressources limitées pour produire leurs films, ce qui donne souvent des résultats de qualité inégale[19].

Le gouvernement, des ONG et des entreprises comme des opérateurs mobiles financent de temps en temps des productions destinées à être diffusées à la télévision nationale. Il s'agit de publicités, de documentaires ou de saynètes visant pour la plupart à sensibiliser à des questions sociales ou éducatives[20].

PROMOTION

Aucun festival du film n'étant organisé en Gambie, les occasions de promouvoir les contenus locaux sont donc rares. Plusieurs ONG ont lancé quelques initiatives pour développer la culture cinématographique, en parallèle de leurs autres domaines d'activité. En 2019, l'Organisation internationale pour les migrations (OIM) a lancé CinemArena, un cinéma itinérant qui s'est déplacé dans toutes les régions du pays pendant six semaines afin de sensibiliser les spectateurs aux risques de la migration irrégulière et de leur présenter des alternatives[21]. Au total, 31 villages ont pu profiter de ce dispositif.

ÉDUCATION ET FORMATION

En Gambie, aucun établissement public ou privé ne dispense de formation ou de cours dans le domaine cinématographique ou audiovisuel. L'Université de Gambie propose une licence de journalisme. L'Académie des médias pour le journalisme et la communication (Media Academy for Journalism and Communication, MAJaC) et l'école Insight Training Center – deux établissements privés – permettent à leurs élèves de suivre des formations diplômantes en journalisme.

Des formations courtes dans le domaine du journalisme sont régulièrement organisées dans le pays, mais la seule formation s'adressant spécifiquement aux réalisateurs était un programme dédié à l'art cinématographique (Motion Picture Art Certificate, MPAC), organisé en 2015 par le NCAC[22].

NOTES

1. The Point : 17 février 2012. *NCAC mandated to enforce copyright laws*. https://thepoint.gm/africa/gambia/article/ncac-mandated-to-enforce-copyright-laws

2. NYC : 26 novembre 2019. *Youth and Trade Roadmap of The Gambia: Creative Industries 2020-2024* https://nyc.gm/wp-content/uploads/2020/04/Youth-and-Trade-Road-Map-Creative-Industries-2020-2024.pdf

3. National Center for Arts and Culture : *Film*. https://ncac.gm/portfolio-items/film/

4. NCAC : Film. https://ncac.gm/portfolio-items/film/

5. The Point : 15 octobre 2013.*Two Gambians Win African Oscars Award*. https://thepoint.gm/africa/gambia/article/two-gambians-win-african-oscars-award

6. RebelVZN : *MÉBÉT (A Mother's Plea)*. https://www.rebelvzn.com/mebet

7. Nyasa Time : 28 février 2020. *Can't Have It All to be Premiered in Malawi*. https://www.nyasatimes.com/cant-have-it-all-film-to-be-premiered-in-malawi-lilian-azizi-home-coming/

8. The Standard : 23 janvier 2015. *Ebou Waggeh*. https://standard.gm/ebou-waggeh/

9. QTV : 16 octobre 2019. https://www.facebook.com/QTVGM/posts/3156839204388030

10. The Daily Observer : *Gambia: Nakala TV Series to Premiere in Gambia*. https://allafrica.com/stories/201501050937.html

11. QCity : *About QCity*. https://qcity.gm/

12. Whatson : Gambia. Gambian film industry: New movie to be premiered on Saturday! http://whatson-gambia.com/index.php/news/2787-gambian-film-industry-new-movie-to-be-premiered-on-saturday

13. Hot Ink Media : 29 mai 2017. *The prelude to "flight mode: the documentary"!!* https://www.facebook.com/hotinkmedia/posts/the-prelude-to-flight-mode-the-documentary/1195136087263855/

14. Dataxis : *TV Distribution - Gambia*. https://dataxis.com/my-shop/market-report/tv-distribution-the-gambia/

15. PURA : https://www.pura.gm/

16. Banque mondiale : 2019. Abonnements à la téléphonie mobile – Gambie. https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/IT.CEL.SETS?locations=GM

17. Dataxis 2020 : https://dataxis.com/my-shop/market-report/mobile-the-gambia/

18. PURA : https://www.pura.gm/

19. Foroyaa Newspaper : 24 mai 2019. *Gambia: Film Makers, Actors Narrate Their Challenges*. https://allafrica.com/stories/201905270456.html

20. NCAC. 2021 : *Film*. https://ncac.gm/portfolio-items/film/

21. OIM : 29 mars 2019. *Action! Awareness Raising Mobile Cinema Tours The Gambia*. https://rodakar.iom.int/news/action-awareness-raising-mobile-cinema-tours-gambia

22. The Standard : 15 mars 2015. *23 film makers graduate with MPAC*. https://standard.gm/23-film-makers-graduate-with-mpac/

GHANA

- Population : **37,8 millions**
- PIB par habitant : **5 413 USD**
- Âge médian : **21,5 ans**
- Population urbaine : **56,7 %**
- Population rurale ayant accès à l'électricité : **67,3%**
- Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **137,5 %**
- Usagers Internet : **39 %**
- Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **35 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Au Ghana, le secteur cinématographique et audiovisuel est sous l'égide du ministère du Tourisme, des Arts et de la Culture (Ministry of Tourism, Arts and Culture)[1].

L'Autorité nationale du cinéma (National Film Authority) a été fondée en 2016 en qualité d'organe statutaire chargé de réglementer l'écosystème de l'industrie cinématographique ghanéenne et favoriser la production de contenus de haute qualité[2].

L'autorité examine les longs-métrages, les documentaires et les publicités ayant vocation à être projetés en salles et les répertorie. Elle délivre également des autorisations aux productions étrangères qui souhaitent se rendre au Ghana pour réaliser leur tournage, ainsi que des licences aux réalisateurs locaux, aux exploitants cinématographiques locaux, aux vidéothèques et aux distributeurs de films locaux. La Commission nationale pour la Culture (National Commission on Culture) possède également une division qui se consacre aux activités artistiques et s'efforce de défendre les intérêts des réalisateurs.

Avant la constitution de l'Autorité nationale du cinéma en 2016, le gouvernement collaborait régulièrement avec l'Association des producteurs de films du Ghana (Film Producers Association of Ghana, FIPAG), en activité depuis 1995, afin de faire appliquer les lois régissant le secteur. La FIPAG a contribué à la gestion au sein du secteur cinématographique au Ghana en luttant contre les réseaux de distribution illégaux, le piratage et les productions cinématographiques non autorisées. Il existe également plusieurs associations de réalisateurs sous l'égide de l'Académie ghanéenne des arts cinématographiques et télévisuels (Ghana Academy of Film and Television Arts), telles que la Société des réalisateurs (Directors Guild) et la Société des cinéastes (Cinematographers Guild) du Ghana. Au Ghana, le secteur de la diffusion est réglementé par l'Autorité nationale des communications (National Communications Authority, NCA), tandis que l'Association des diffuseurs indépendants du Ghana (Ghana Independent Broadcasters Association) défend les intérêts de plusieurs organismes de diffusion indépendants[2].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La loi ghanéenne de 2016 sur le développement et la classification des œuvres cinématographiques (Development and Classification of Film Act) est la législation de référence fournissant le cadre réglementaire qui régit le secteur cinématographique au Ghana et son développement[3]. Avant l'adoption de cette loi, alors que l'industrie cinématographique ghanéenne était nettement plus dynamique, certaines fonctions de réglementation étaient assurées par le ministère de l'Information, avec le soutien de la FIPAG.

La loi de 2016 a notamment permis la création de ladite Autorité nationale du cinéma, dont la mission consiste à s'assurer que l'industrie cinématographique ghanéenne devienne dynamique et autonome sur le plan économique. Elle a également permis de constituer un Comité du contenu local (Local Content Committee), chargé de diriger les efforts visant à améliorer et à réviser les contenus produits dans le secteur de la télévision afin, entre autres, d'attirer les investissements et de stimuler la concurrence[4]. Malgré la mise en place d'une législation plus cohérente, l'application des lois reste difficile au sein de l'industrie artistique.

En 2020, le Ghana a également promulgué une loi sur les activités artistiques (Creative Arts Bill), qui définit le cadre institutionnel régissant le développement et la gestion de l'industrie des activités artistiques. Cette loi devrait conduire à la création de l'Agence des activités artistiques (Creative Arts Agency), dont la mission consistera à instaurer un environnement favorable au secteur de l'art en lui apportant son soutien de manière directe et indirecte[5].

Des allégements fiscaux ont également été accordés aux parties prenantes du secteur des activités artistiques. Bien que cette politique ne cible pas cette industrie en particulier, une réduction de 30 % de l'impôt sur les sociétés a été accordée aux entreprises des secteurs de l'art et du divertissement pendant la majeure partie de l'année 2021 en raison de la pandémie de COVID-19[6].

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Le piratage de films locaux reste un défi au Ghana, que les praticiens ne parviennent pas à chiffrer en termes de pertes de recettes. Ce qui met à mal l'industrie cinématographique depuis l'essor des VHS dans les années 1980 et 1990, lorsque les films pouvaient être facilement copiés puis redistribués illégalement sur cassette[7]. La loi ghanéenne sur le droit d'auteur, adoptée en 2005, prévoit, entre autres, que les auteurs disposent de droits exclusifs sur leurs œuvres audiovisuelles. Elle protège également les droits connexes des interprètes et des organisations de diffusion[8]. Malheureusement, nonobstant l'existence de cette loi, le manque d'application des droits de propriété intellectuelle constitue un obstacle majeur qui vient freiner les investissements dans le pays[9].

L'Autorité nationale du cinéma est chargée de veiller, en collaboration avec l'administrateur du droit d'auteur, au respect des lois régissant le droit d'auteur et au versement des redevances. Le Bureau du droit d'auteur (Copyright Office), fondé en 1985, est un département du ministère de la Justice chargé de l'administration du droit d'auteur au Ghana. La vocation de ce Bureau consiste à sensibiliser le grand public aux questions relatives à l'utilisation des œuvres protégées par le droit d'auteur qui sont tombées dans le domaine public[10].

Des organisations de gestion collective (OGC) contribuent également à l'éducation sur les lois relatives au droit d'auteur[11]. On en dénombre trois au Ghana : l'Audiovisual Rights Society of Ghana, CopyGhana (une organisation gérant les droits de reprographie) et Ghana Music Rights Organization[12]. L'organisation Audiovisual Rights Society of Ghana est compétente pour tout ce qui a trait aux œuvres cinématographiques. Elle s'est associée à la Ghana Music Rights Organization afin de mieux rationaliser les opérations et éviter un chevauchement des efforts[13].

Il semblerait tout de même que le régime du droit d'auteur soit en train de gagner en efficacité au Ghana. En effet, la contribution du secteur à l'économie nationale a doublé entre 2013 et 2016.

PRODUCTION

Selon les estimations, le Ghana compterait environ 500 sociétés de production.

Le Conseil des activités artistiques du Ghana (Creative Arts Council) a été chargé de recueillir des données concernant les personnes qui s'investissent activement dans l'industrie artistique. Même si celles-ci n'ont pas été exploitées afin de déterminer ce que l'industrie cinématographique représente en termes d'emplois, 2 860 emplois directs ont été officiellement recensés au premier trimestre 2021 dans l'industrie des activités artistiques. Selon l'Association des producteurs de films du Ghana, l'industrie cinématographique et audiovisuelle représenterait environ 200 000 emplois directs. De plus, le gouvernement estime que près de 600 films locaux sont produits chaque année au Ghana.

Selon le gouvernement, les recettes tirées des ventes de films s'élèveraient à 10 000 USD par an et le secteur représenterait environ 200 000 emplois indirects. Au Ghana, 600 films locaux et 21 films étrangers sont tournés chaque année[14]. Cependant, le manque de rentabilité et les difficultés en matière de distribution auraient provoqué une contraction du secteur au cours de la dernière décennie.

CINÉMA

La production cinématographique au Ghana a officiellement vu le jour en 1939. On peut toutefois retracer la présence du cinéma au Ghana à 1910, lorsque les missionnaires chrétiens utilisaient les films comme instruments d'évangélisation[14].

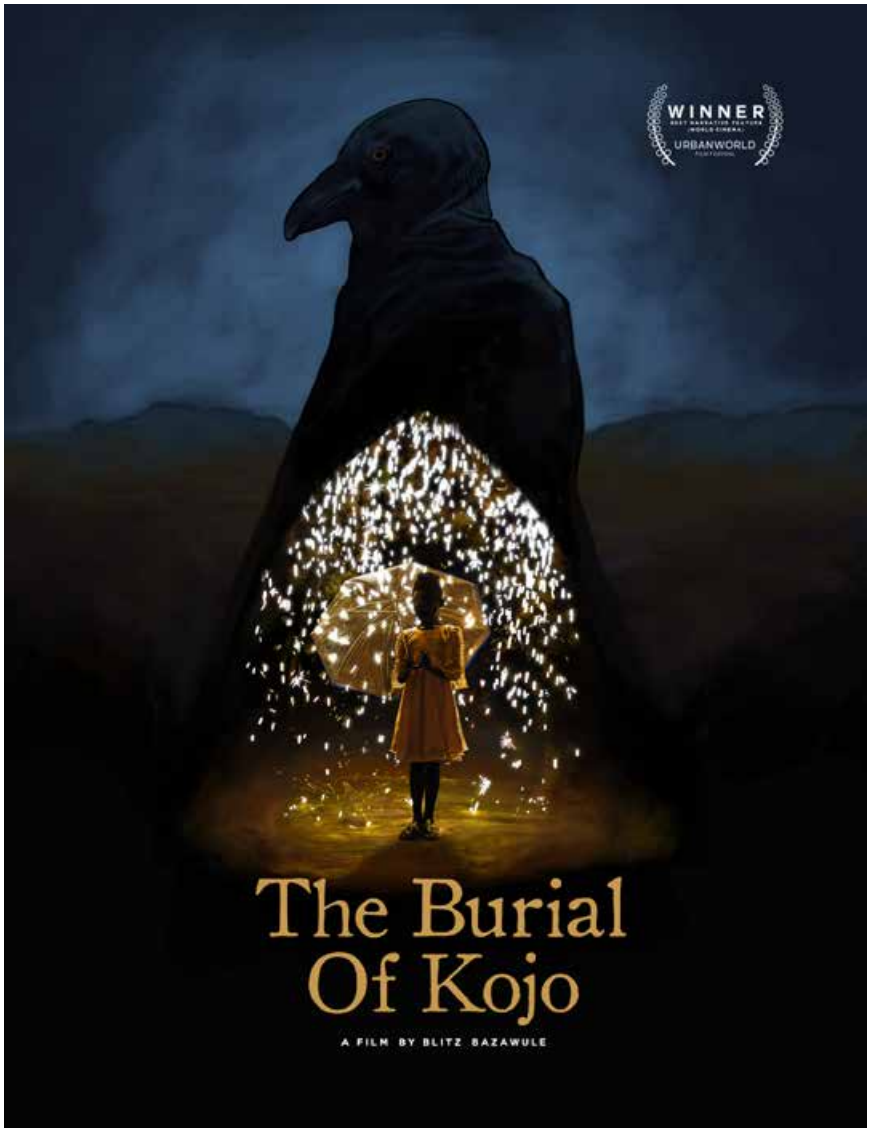
« Kumawood », une industrie du cinéma basée à Kumasi dont la spécialité est le recours au langage vernaculaire, a vu sa grande popularité décroître ces derniers temps. Le cinéma Kumawood produit des films tournés en twi, le dialecte local, et pouvait sortir à une certaine époque jusqu'à douze films par semaine, avec un budget de 7 300 à 12 200 USD par film[15].

Le courant « Ghallywood » de l'industrie cinématographique ghanéenne, qui cible les anglophones, a perdu du terrain suite aux importations étrangères d'Hollywood et de Nollywood qui ont submergé les cinémas, ainsi que par le piratage des films sortis directement en vidéo.

Kwaw Ansah est le seul Ghanéen à être considéré comme l'un des plus grands réalisateurs du continent africain[16]. Son premier film, *Love Brewed in the African Pot* (1980), a remporté le prix Oumarou Ganda lors du FESPACO (Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou) qui s'est tenu au Burkina Faso en 1981, le prix spécial du jury « Silver Peacock Award » pour un long-métrage lors du 8e Festival international du film de l'Inde[17]. *Heritage Africa* (1988), son deuxième film, s'est également distingué sur la scène internationale en remportant le prix « Étalon de Yennenga » lors de l'édition de 1989 du FESPACO[18]. Ansah a également lancé une chaîne de télévision culturelle, TV Africa, en 2002.

Plus récemment, le film *The Burial of Kojo* de Blitz Bazawule, soutenu par Ava Duvernay, a été projeté dans le cadre du festival World Cinema Amsterdam et du Festival du film africain de Louxor, où il a remporté le Grand Prix du Nil du meilleur long-métrage de fiction[19]. Il a également été nominé aux Golden Globes 2020 dans la catégorie Meilleur film en langue étrangère[20]. À ces distinctions s'ajoutent les excellentes critiques parues dans le New York Times, le New Yorker, le LA Times et Variety[21]. Le film a également été projeté en salle aux États-Unis[22]. *The Burial of Kojo* est même passé tout près d'être la première candidature ghanéenne retenue pour l'Oscar du meilleur film en langue étrangère, mais le comité de sélection lui a préféré *Azali* (2019) de Kwabena Gyansah[23].

L'approche avant-gardiste de certains réalisateurs et de certaines réalisatrices leur ont permis de se distinguer à l'international, à l'instar d'Akosua Adoma Owusu et Nuotama Bodomo[24]. Les courts-métrages d'Akosua Adoma Owusu ont été sélectionnés par The Criterion Collection, dans le cadre de la célébration du Mois de l'Histoire des Noirs en 2021[25].



Film *The Burial of Kojo* de Blitz Bazawule © Blitz Bazawule

D'autres réalisateurs ghanéens ont également trouvé leur public dans toute l'Afrique et ont reçu des récompenses sur l'ensemble du continent. Peter Sedufia, réalisateur des films *Keteke* (2017) et *Side Chick Gang* (2018), a conclu des accords de distribution dans des pays francophones. Netflix a même acheté ses films. Une autre œuvre remarquable est celle de Shirley Frimpong Manso, la cinéaste ghanéenne la plus prolifique en langue anglaise depuis 2009[26]. Shirley Frimpong Manso s'est distinguée par le passé lors des Africa Movie Academy Awards pour ses films tels que *The Perfect Picture* (2009), *Contract* (2012), *Potomanto* (2013) et *Devil in the Detail* (2014).

Le Ghana accueille également en moyenne 21 tournages étrangers chaque année. Bien que le pays ne soit pas connu pour être une destination de référence pour les productions étrangères, hormis pour les films de Nollywood, quelques films internationaux célèbres et acclamés ont été tournés au Ghana au cours des quatre dernières décennies. On peut citer *Cobra Verde* (1987) de Werner Herzog, *Sankofa* (1993) de Haile Gerima, *Voyage vers l'enfer* (1996) avec Omar Epps et *Beasts of No Nation* (2015) de Cary Fukunaga[14].

L'influence nollywoodienne s'est largement étendue au Ghana, au détriment de l'industrie cinématographique locale[27]. L'augmentation importante de films nigérians a fait chuter la production de films ghanéens de près de 75 %[28]. Certains producteurs nigérians choisissent de tourner leurs films au Ghana car le réseau électrique est plus développé dans ce pays, ce qui leur permet de réduire leurs coûts de production[29]. En plein boom de la vidéo au Ghana, dans les années 1990, les structures de base utilisées dans le secteur étaient similaires au Nigéria et au Ghana.[30] Avant que le cadre juridique actuel ne soit instauré, le gouvernement avait mis en place une mesure protectionniste qui imposait le versement d'une taxe de 1 000 USD pour les acteurs et de 5 000 USD pour les producteurs et réalisateurs étrangers.[31]

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La scène ghanéenne des clips musicaux est relativement dynamique, et certains réalisateurs ont su se faire un nom dans ce domaine. L'accès facilité à un meilleur équipement a également permis à un grand nombre de réalisateurs de se lancer sur le marché de la publicité locale et de la vidéo d'entreprise. Aujourd'hui, les marques ghanéennes ont de moins en moins de raisons de s'adresser à des producteurs basés au Nigéria et ou en Afrique du Sud, qui proposaient par le passé des prestations de meilleure qualité.

Selon les prévisions, l'industrie télévisuelle ghanéenne devrait générer en moyenne 176 millions USD de recettes chaque année entre 2021 et 2023[32]. Les chaînes de télévision ghanéennes passent commande aussi bien auprès de talents internes que de talents externes. TV3 a toujours diffusé des émissions locales et des émissions de télé-réalité.

Un épisode de série télévisée pour un créneau d'une heure peut coûter de 2 610 à 4 351 USD. Il est d'usage que les réalisateurs financent leurs productions et payent le temps d'antenne sur les chaînes de télévision privées[33]. Le diffuseur et les réalisateurs partagent ensuite les recettes tirées des publicités. Les chaînes proposent parfois aux réalisateurs de « promouvoir leur travail gratuitement »", ce qui signifie qu'ils n'ont pas à payer le temps d'antenne, mais ne sont pas non plus payés pour leur travail. Il peut toutefois arriver que les chaînes de télévision financent partiellement une émission.

Inspector Bediako, *Taxi Driver*, *Efiewura*, *Chorkor Trotro* et *Sadia* comptent parmi les séries qui ont été les plus regardées sur les plateformes TV traditionnelles.

Le lancement en mars 2021 d'une nouvelle chaîne qui propose des contenus ghanéens, Akwaaba Magic, a également permis à MultiChoice de progresser sur le marché de la télévision.

La chaîne propose quatre émissions ghanéennes, qui sont disponibles sur la plateforme de télévision payante DStv et sur le service de VOD Showmax[34].

Depuis quelques années, les réalisateurs s'orientent davantage vers les plateformes en ligne telles que YouTube, qu'ils considèrent comme des options plus viables pour diffuser et monétiser leurs œuvres. En 2014, la série *An African City* de Nicole Amarteifio a dans un premier temps gagné en popularité sur YouTube avant de passer sur la chaîne nigériane EbonyLife TV et sur A+, la chaîne de divertissement panafricaine en abonnement premium sur Canal Plus[35]. D'autres émissions ont depuis réalisé de bons résultats sur YouTube, notamment la série *YOLO* (2016) de Farmhouse Productions[36]. *YOLO* est également connue pour le soutien qu'elle a reçu de l'État au travers du Département du développement international (Department for International Development) et de l'USAID pour le message qu'elle transmet en termes de promotion d'un mode de vie sain[37].

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Autrefois, la ville d'Accra comptait de nombreux cinémas florissants qui projetaient principalement des films locaux. Outre les salles telles que l'Orion Plaza, le Roxy et le Rex, on y dénombrait plus de mille centres vidéo qui projetaient des films et contribuaient ainsi à l'économie du secteur. C'est lorsque les films hollywoodiens sont devenus plus accessibles dans les foyers que les cinémas ont commencé à éprouver des difficultés[36]. La vente des droits de diffusion des films aux chaînes de télévision en clair a également mis en difficulté les cinémas et centres vidéo, puisque regarder des films à la maison revenait beaucoup moins cher au public.

Le Ghana compte aujourd'hui dix salles de cinéma, toutes situées dans la région du Grand Accra. L'unique exploitant de cinéma au Ghana qui projette des sorties en salle est le Silverbird, qui ne compte que deux cinémas. C'est l'une des raisons pour lesquelles les réalisateurs ghanéens peinent à réaliser des entrées[38].

Les films du Ghallywood local parviennent à sortir en salle, notamment grâce aux films de réalisateurs tels que Peter Sedufia et Shirley Frimpong-Manso, qui sortent systématiquement au cinéma. Quant aux films du Kumawood, ils sortent rarement en salles et leur économie repose principalement sur la distribution des films sortis directement en vidéo.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Au Ghana, le taux de pénétration de la télévision dans les foyers atteignait 68,9 % en 2020. Le pourcentage de foyers équipés d'un téléviseur s'élève à 82,4 % en zone urbaine et à 51,7 % en zone rurale. La plupart de ces foyers reçoivent des chaînes en clair[39].

La Société de radiodiffusion du Ghana (Ghana Broadcasting Corporation) détenait le monopole sur le secteur jusqu'en 1995, date à laquelle le premier réseau privé de télévision du Ghana, Crystal Radiovision Network Limited, a démarré son activité. Le lancement de la chaîne TV3, détenue par une société thaïlandaise, a suivi en 1997[14]. Le modèle de diffusion a été marqué par le passage de l'analogique au numérique initié en 2010 dans le cadre du projet national de déploiement de la télévision numérique terrestre (TNT), qui a conduit à une augmentation importante du nombre de chaînes de télévision. On dénombre aujourd'hui 146 chaînes de télévision autorisées par l'Autorité nationale des communications. À la fin du mois de juin 2020, 102 chaînes au total étaient à l'antenne[40].

La plateforme TNT ghanéenne n'est toutefois pas pleinement opérationnelle, aussi les diffuseurs ne bénéficient pas encore tous de la transmission du signal de télévision numérique terrestre. La distribution et l'installation de la TNT ont été achevées au quatrième trimestre 2018. Avec un passage au numérique prévu pour la mi-2020, le processus de basculement de la technologie analogique à la technologie numérique terrestre est presque achevé[41]. Il ne reste plus que deux chaînes de télévision analogique terrestre[50].

En ce qui concerne le marché de la télévision payante, le Ghana compte six opérateurs : Smart TV, Cable Gold, Crystal TV, First Digital, Go TV et Fly TV[50]. 9,2 % des foyers ghanéens sont abonnés à des services de télévision payante ; 12 % en zone urbaine et 3,5 % en zone rurale[42]. Mis à part le marché de la télévision payante, DStv occupe une place centrale dans le paysage télévisuel et son activité est classée parmi les services de gestion des abonnements par les régulateurs du secteur[50]. Le Ghana compte près d'un million d'abonnements à des services de télévision payante et de VOD.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Les ménages ayant accès à Internet au Ghana s'élevaient à 16,8 % au premier trimestre 2020. L'accès des ménages à Internet atteint 16,8 % dans les zones urbaines, alors qu'il n'est que de 12,8 % dans les zones rurales. Le Ghana comptait 15,7 millions d'usagers Internet en janvier 2020,[42] soit une pénétration d'Internet équivalente à 48 %[42]. Le coût des données est assez élevé au Ghana, mais le pays prévoit d'élargir la portée de ses licences de télécommunications afin d'offrir aux opérateurs mobiles un spectre plus large, ce qui réduira le coût des données pour les consommateurs[43]. Pendant la pandémie de Covid-19, le Ghana a donné gratuitement des fréquences aux opérateurs et a réduit à 5 % la taxe sur les services de communication pour faire baisser le prix des données[44].

Les services de vidéo à la demande (VOD) disponibles au Ghana sont Netflix, Showmax, Amazon Prime, Wi-flix et Iroko TV. Netflix enrichit régulièrement son catalogue de productions ghanéennes et de productions mettant en scène des artistes ghanéens[45]. La popularité de Netflix au Ghana s'explique aussi par la place importante accordée aux films de Nollywood dans son offre. Showmax et Iroko TV proposent également des productions locales de Ghallywood et Kumawood[46].

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

FINANCEMENT PUBLIC

Une aide gouvernementale est prévue, par l'intermédiaire du Fonds de développement du cinéma (Film Development Fund), qui relève de l'Autorité nationale du cinéma[47].

Le fonds n'a toutefois pas été doté de ressources suffisantes et a même dû, par le passé, faire appel au gouvernement central pour obtenir des fonds nécessaire au démarrage[48].

En outre, un projet de loi visant l'industrie des activités artistiques a été adopté, prévoyant la création d'un fonds spécifique dont le but est d'améliorer la situation du secteur en lui permettant de trouver des financements auprès du gouvernement[49]. L'objectif de ce Fonds pour les activités artistiques (Creative Arts Fund) étant d'attirer des financements publics et privés pour permettre aux acteurs de l'industrie d'obtenir des prêts à des taux d'intérêt compétitifs ainsi que des subventions pour soutenir leurs activités.

Des aides financières publiques ont été débloquées en 2020 pour soutenir les créateurs touchés par la pandémie en atténuant les répercussions de celle-ci. Le Conseil national de la petite industrie (National Board for Small Scale Industries) a versé au total 6 445 993 USD aux praticiens d'activités artistiques qui avaient déposé une demande de prêt dans le cadre du programme d'aide aux entreprises en rapport avec la crise sanitaire liée au coronavirus (Coronavirus Alleviation Programme Business Support Scheme)[50].

BOURSES INTERNATIONALES

Il est arrivé à plusieurs reprises que des réalisateurs ghanéens se voient octroyer des bourses internationales afin de financer leurs projets. Makafui Zimrani, par exemple, a reçu la Bourse de développement du fonds Hot Docs pour son documentaire intitulé Bukom Fighters[51]. Akosua Adoma Owusu a obtenu un financement du World Cinema Fund de la Berlinale pour la réalisation de son film *Black Sunshine*[52]. Le Programme de soutien aux entreprises artistiques (Creative Enterprise Support Programme) du British Council est un dispositif qui permet également d'octroyer des subventions aux réalisateurs[53].

FINANCEMENT PRIVÉ

Les réalisateurs ghanéens ont généralement eu recours à des moyens privés pour financer leurs films. Les sociétés de production de films ayant rarement les moyens de financer leurs projets, le secteur est largement tributaire de sources de financement par actions provenant de sociétés commerciales qui ne sont pas spécialisées dans la réalisation de films[54].

Les réalisateurs plus reconnus ont pu bénéficier du soutien d'un réseau de distribution solide car ils ont déjà prouvé leur capacité à réaliser des bénéfices avec leurs précédentes œuvres. Pour son quatrième film, Peter Sedufia a été aidé financièrement par Canal+ International et la société sud-africaine Gravel Road Distribution Group. Il a toutefois dû trouver des fonds supplémentaires auprès d'entrepreneurs locaux et financer une partie lui-même. Certaines marques et entreprises ont également financé des films en échange de placement de produit.

Certains réalisateurs ont aussi fait appel à des sources de financement participatif. Par exemple, Blitz Bazawule est passé par Kickstarter pour lever des fonds pour la production de *The Burial of Kojo*.[55]

PROMOTION

Parmi les festivals de cinéma ayant vu le jour au Ghana au fil des années, le Festival international du film Black Star est le seul à être resté relativement constant, avec des éditions organisées pendant trois années consécutives. Inauguré en 2017, il invitait les réalisateurs du monde entier à proposer leurs films en vue d'être projetés s'ils sont sélectionnés. Des productions internationales de haut niveau y ont même été projetées en avant-première, telles que le film *Blackkklansman* (2018) de Spike Lee et *Yardie* (2018), premier film réalisé par Idris Elba[56].

La culture des festivals du film est clairement centrée dans la ville d'Accra, à l'instar de la culture cinématographique du Ghana de manière générale. Le nombre de festivals amateurs est estimé à 150 par an. Les cinéastes ghanéens ne comptent pas sur les festivals pour vendre leurs films et préfèrent miser sur les sorties en salle pour en assurer la viabilité.

ÉDUCATION ET FORMATION

Fondé en 1978, l'Institut national du film et de la télévision (National Film and Television Institute) est le principal établissement d'enseignement supérieur à dispenser une formation en production cinématographique et télévisuelle au Ghana[57]. L'établissement propose une licence en beaux-arts, un diplôme en deux ans ainsi que des formations plus courtes. Plus de cent étudiants sont ressortis diplômés de cet établissement au cours des trois dernières années universitaires. L'Institut est membre à part entière du Centre international de liaison des écoles de cinéma et de télévision[60].

Le parlement ghanéen est actuellement en train de travailler sur un projet de loi suggérant de regrouper cet établissement avec l'Institut de journalisme du Ghana (Ghana Institute of Journalism) et l'Institut des langues du Ghana (Ghana Institute of Languages) afin de former une université spécialisée dans les études de communication[58].

Les professionnels du secteur hésitent à se porter garants de la qualité des productions réalisées dans les écoles de cinéma privées, mais reconnaissent qu'elles gagnent en importance. L'École de cinéma d'Accra (Accra Film School), par exemple, est un établissement de formation agréé par les services d'éducation du Ghana (Ghana Education Service) pour la réalisation de films et la production télévisuelle. Cette école propose des cours réguliers, un cursus professionnalisant et des cours sanctionnés par un diplôme dans divers domaines fondamentaux du cinéma et de la télévision, notamment la réalisation de films ainsi que la présentation et la production télévisuelles. Des clubs informels ont également fait leur apparition, proposant une formation aux personnes qui souhaitent percer comme réalisateurs de films.

NOTES

1. Ministère du Tourisme, des Arts et de la Culture : http://motac.gov.gh/index.php?option=com_content&view=article&id=108&catid=13&Itemid=163

2. Autorité nationale du cinéma. *NFA Main - Film Authority*. www.nfa.gov.gh

3. Development and Classification of Film Act, 2016 (Act 935)

4. Citinewsroom. 8 juillet 2020. https://citinewsroom.com/2020/07/local-content-committee-inaugurated-for-national-film-authority/

5. Music Africa : 18 décembre 2020. https://www.musicinafrica.net/magazine/ghana-enacts-creative-arts-bill-law

6. Citi Newsroom : 12 mars 2021. https://citinewsroom.com/2021/03/government-to-grant-companies-in-creative-arts-sector-tax-rebate/

7. JSTOR : Popular Ghanaian Cinema and "African Heritage". https://www.jstor.org/stable/4187269

8. Copyright Act, 2005 (Act 690) (consulté le 7 mars 2021)

9. Air. Ashesi : 2 mai 2017. https://air.ashesi.edu.gh/bitstream/handle/20.500.11988/335/Ayisi-Ahwireng_Winston_2017_BA_Thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y

10. Bureau du Procureur général et le Ministère de la Justice : https://www.mojagd.gov.gh/copyright-office

11. Modern Ghana : 19 janvier 2021. https://www.modernghana.com/entertainment/65637/copyright-law-and-managing-audio-visual-rights.html

12. Ghana Copyright Office. http://www.copyright.gov.gh/intellectual-property/collective-management/

13. OMPI : *The Economic Contribution of Copyright Industries in Ghana*. www.wipo.int/export/sites/www/copyright/en/performance/pdf/econ_contribution_cr_gh.pdf

14. Bergen Open Research Archive ; 9 novembre 2012. https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/1956/6212

15. AfricaNews. 8 juin 2017. https://fr.africanews.com/2017/06/08/kumawood-au-ghana-fabrique-express-de-films-d-action//

16. Pfaff, Françoise, et Kwaw Ansah : *« Conversation with Ghanaian Filmmaker Kwaw Ansah. »* Research in African Literatures, vol. 26, n° 3, 1995, pages 186 à 193. JSTOR. www.jstor.org/stable/3820148

17. IMDB : *Love Brewed in the African Pot*. https://www.imdb.com/title/tt0082682/

18. IMDB : *Heritage Africa*. www.imdb.com/title/tt0216803/

19. IMDB : *The Burial of Kojo*. www.imdb.com/title/tt7497366/

20. Okay Africa : 8 novembre 2019. https://www.okayafrica.com/the-burial-of-kojo-is-ghanas-first-golden-globe-award-entry-nomination-blitz-the-ambassador/

21. Rotten Tomatoes : *The Burial of Kojo*. https://www.rottentomatoes.com/m/the_burial_of_kojo

22. Array : *The Burial of Kojo*. http://www.arraynow.com/the-burial-of-kojo

23. Hollywood Reporter : 20 septembre 2019. https://www.hollywoodreporter.com/news/2020-oscars-ghana-selects-azali-international-feature-film-category-1241298

24. Indiewire : 7 octobre 2015. https://www.indiewire.com/2015/10/6-avant-garde-female-filmmakers-who-redefined-cinema-56972/

25. Criterion : 28 janvier 2021. https://www.criterion.com/current/posts/7258-the-criterion-channel-s-february-2021-lineup

26. IMDB : *Shirley Frimpong-Manso*. https://www.imdb.com/name/nm3754530/

27. The Economist : 18 décembre 2010. www.economist.com/christmas-specials/2010/12/16/lights-camera-africa

28. Post Colonial : *Haynes : « Video Boom : Nigeria and Ghana », Postcolonial Text*. https://www.postcolonial.org/index.php/pct/article/view/522

29. Citifmonline : 28 mars 2014. https://citifmonline.com/2014/03/ghanaian-movie-producers-must-sit-up-nigerian-actress/

30. Post Colonial : *Haynes : « Video Boom : Nigeria and Ghana »*. https://www.postcolonial.org/index.php/pct/article/view/522

31. The Economist : 18 décembre 2010. https://www.economist.com/christmas-specials/2010/12/16/lights-camera-africa

32. Statista : *Ghana TV market revenue 2023* https://www.statista.com/statistics/756346/ghana-tv-market-revenue/

33. https://ghana.um.dk/en/~/media/Ghana/Documents/Danish_Ghanaian_Culture_and_Development_Programme_2012-2014_DCCD_revised_Nov_2011.pdf

34. Akwaaba Magic : https://akwaabamagic.dstv.com/West/home

35. Variety : 28 octobre 2017. https://variety.com/2017/tv/festivals/discop-africa-nicole-amarteifio-takes-an-african-city-american-auds-1202601637/

36. Farmhouse Productions : *Our Works*. https://www.farmhousegh.com/farmgallery/#home

37. Graphic Showbiz : 18 avril 2016. YOLO Season 3 to premiere. https://www.graphic.com.gh/entertainment/tv-radio/yolo-season-3-to-premiere.html

38. 2 mai 2017. https://air.ashesi.edu.gh/bitstream/handle/20.500.11988/335/Ayisi-Ahwireng_Winston_2017_BA_Thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y

39. Ghana Statistical Service : March 2020. https://statsghana.gov.gh/infobankdetails.php?infobank=MTI0MDM5Njc1Ny42OTU1/infodesk/n1r7pr567p

40. Autorité nationale des communications. https://www.nca.org.gh/industry-data-2/authorisations-2/tv-authorisation-2/

41. Graphic Online : 20 janvier 2020. https://www.graphic.com.gh/business/business-news/ghana-news-switch-from-analogue-to-digital-terrestrial-technology-set-to-begin-from-middle-of-2020.html

42. Data Reportal : 11 février 2021. *Digital in Ghana*. https://datareportal.com/reports/digital-2021-ghana (consulté le 15 mars 2021)

43. Bloomberg : 16 février 2021. *Ghana Plans to Relax Telecom Licensing Rules to Lower Data Costs*. https://www.bloomberg.com/news/articles/2021-02-16/ghana-plans-to-relax-telecom-licensing-rules-to-lower-data-costs

44. Graphic Online : 16 septembre 2020. https://www.graphic.com.gh/business/business-news/telcos-reduce-communications-service-tax.html

45. Business Insider/Pulse : 27 janvier 2020. https://www.pulse.ng/bi/lifestyle/netflix-is-finally-focusing-on-its-nigerian-and-ghanaian-consumers/dvkh6se

46. Pulse Ghana : 26 février 2021. https://www.pulse.com.gh/entertainment/movies/5-ghanaian-movies-and-series-that-will-get-you-hooked-on-showmax/c2lkd8c

47. Ghana Business Regulatory Reforms. https://www.bcp.gov.gh/new/related_pro.php

48. Kasapa Online : 7 juin 2020. https://kasapafmonline.com/2020/06/national-film-authority-needs-ghc100m-for-film-development-fund-others-david-dontoh/

49. Daily Guide Network : 17 novembre 2017. https://dailyguidenetwork.com/government-announces-fund-creative-arts-industry/ (consulté le 14 mars 2020)

50. Graphic Online : 16 février 2021. www.graphic.com.gh/business/business-news/nbssi-disburses-gh-37m-stimulus-fund-to-creative-arts-practitioners.html

51. Hot Docs : *Hot Docs-Blue Ice Docs Fund 2012*. https://www.hotdocs.ca/archive/hot-docs-blue-ice-2012

52. Mask9 : *Berlinale World Cinema Fund*. https://www.mask9.com/node/168835

53. British Council : *Creative Enterprise Support Programme*. https://www.britishcouncil.org.gh/west-africa-creative-enterprise-support-programme-accra

54. Air.Ashesi. 2 mai 2017. https://air.ashesi.edu.gh/bitstream/handle/20.500.11988/335/Ayisi-Ahwireng_Winston_2017_BA_Thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y

55. Golden Globes : 22 novembre 2019. *The Burial of Kojo*. https://www.goldenglobes.com/articles/burial-kojo-ghana

56. Graphic Showbiz : 14 août 2018. https://www.graphic.com.gh/entertainment/showbiz-news/black-star-international-film-festival-2018-opens-in-accra.html

57. Institut national du film et de la télévision : https://www.nafti.edu.gh/pages/index.php?siteid=nafti&page=about-nafti

58. Modern Ghana : 28 avril 2020. Our Merger With GIJ, GIL Progressing – NAFTI Rector. https://www.modernghana.com/news/998442/our-merger-with-gij-gil-progressing-nafti-recto.html

GUINÉE

Population : **17 millions**

PIB par habitant : **2 564 USD**

Âge médian : **18 ans**

Population urbaine : **36,5 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **19,7 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **96,1 %**

Usagers Internet : **18 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **12 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère de la Culture et du Patrimoine historique est l'institution de tutelle du secteur du film et de l'audiovisuel en Guinée.[1]

L'Office National du Cinéma Guinéen (ONACIG) a pleine autorité sur toutes les activités du secteur, y compris la responsabilité de veiller à la fixation et à la conservation du patrimoine national et de la mémoire collective sur des supports durables.[2]

La Haute Autorité de la Communication (HCA) est l'organisme de régulation des services de communication dont l'audiovisuel. Elle a été mise en place en 2010, en remplacement de l'ancien Conseil National de la Communication et dans le cadre du processus de transparence et de pluralisme de la presse guinéenne.[3]

La Fédération Nationale des Cinéastes de Guinée (FENAG) regroupe une dizaine d'associations professionnelles.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

En l'absence d'une loi sur le cinéma, l'Office National du Cinéma Guinéen est chargé d'établir les textes de réglementation.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Le Bureau Guinéen du Droit d'Auteur (BGDA)[4] est un établissement public à caractère professionnel ayant une autonomie financière et membre de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) depuis 2010. Son action et son impact semblent s'exercer en premier lieu sur l'industrie musicale. Malgré une réforme de la loi du droit d'auteur en 2019,[5] les auteurs perdent des revenus à hauteur de 50 % en raison du piratage.

PRODUCTION

Plus d'une centaine de sociétés de productions sont inscrites à l'Office National du Cinéma Guinéen. La grande majorité est constituée de petites structures qui se dédient à la production vidéo.

CINÉMA

La cinématographie guinéenne est l'une des plus anciennes sur le continent africain :[6] elle voit le jour avec *Mouramani* (1953) de Mamadou Touré. Le cinéma guinéen prend un véritable envol après l'accession du pays à l'indépendance, avec la création en 1967 de Syli-Cinéma, l'organisme gouvernemental chargé des activités cinématographiques dans le pays[7]. À partir de 1984, les soutiens publics diminuent et la production amorce son déclin.

Parmi les cinéastes guinéens les plus renommés figurent Cheik Doukouré, auteur du grand succès populaire *Le Ballon d'Or* (1994), Moussa Diakité, Mama Keita, Mohamed Camara et Gahité Fofana. Très peu de films étrangers ont été tournés en Guinée, mais on peut citer *L'Enfant Noir* (1994) de Laurent Chevalier,[8] inspiré du roman homonyme de Camara Laye.[9]

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Les diffuseurs locaux, notamment la chaîne publique Radio Télévision de Guinée (RTG) et une dizaine de chaînes privées, travaillent rarement avec les producteurs de contenu local. Les sociétés de production se dédient essentiellement à la production de films publicitaires, d'entreprise et de clips musicaux. En de rares occasions, des ONG internationales passent des commandes destinées aux programmes de sensibilisation.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMA

La Guinée compte deux salles de cinéma d'un écran chacune, appartenant respectivement au groupe Canal Olympia et à l'Institut Français de Guinée, qui offre une programmation régulière.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision augmente progressivement dans les ménages. Elle était estimée à environ 32 % en 2019. La plupart des foyers reçoivent encore essentiellement des chaînes gratuites, l'accès le plus courant restant la télévision analogique terrestre. La chaîne de télévision publique Radio Télévision de Guinée (RTG)[10] et une dizaine de chaînes privées constituent l'offre d'accès gratuit. La mise en œuvre des infrastructures de télévision numérique terrestre (TNT) a été lancée en 2020.[11]

En ce qui concerne le segment de la télévision payante, comme dans les autres pays de la zone francophone africaine, les acteurs internationaux Canal+ et StarTimes sont bien implantés et dominent le marché depuis des années.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La pénétration du mobile serait de 110 % de la population en 2019. Depuis la fermeture d'Intercel+ en 2018, trois opérateurs sont en concurrence sur le marché : Cellcom, MTN et Orange, qui a lancé le premier réseau 4G en 2019. Il est estimé que 37 % des abonnés mobiles avaient accès à Internet via leur mobile en 2019.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Aucune source de financement public pour le cinéma et l'audiovisuel n'est identifiée en Guinée. Les ONG font parfois appel aux petites structures de production vidéo pour réaliser des contenus destinés aux programmes de sensibilisation et d'éducation. Une autre source de financement mineure existante est liée au sponsoring de marques commerciales.

PROMOTION

Créé en 2014 avec comme objectif de contribuer à la relance du cinéma guinéen, le Festival des Premiers Films offrait un espace de promotion aux créations des étudiants formés à l'Institut Supérieur des Arts de Guinée (ISAG). Bien qu'étant restreint aux cinéastes guinéens, ce festival a connu un franc succès lors de ses deux premières éditions. En 2016, la décision a été prise de l'ouvrir aux cinéastes africains et de la diaspora. Il est devenu le Festival de la Création Cinématographique de Guinée (FECCIG)[12] et a tenu sa 7e édition en 2020. Par ailleurs, le Festival du Film sur l'Environnement de Conakry (FIFAC)[13] a réalisé sa 4e édition en 2020.

FORMATION

L'Institut des Arts de Guinée (ISAG), aussi connu sous le nom d'Institut Supérieur des Arts Mory Kante[14], est une institution de formation à caractère public sous la tutelle du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche scientifique, qui depuis sa création s'efforce d'assurer une formation dans les filières des arts plastiques (dessin, sculpture, peinture, etc.), de la musique, du théâtre, du cinéma et de la production audiovisuelle. Le département de cinéma et d'audiovisuel compte quatre programmes de base : scénario et réalisation, prise de vue, son, montage. Il offre un parcours de trois ans qui mène à une licence professionnelle.

Les diplômés sortant de l'ISAG ont pour perspective un marché du travail restreint composé des télés locales et des petites unités de production informelles.

NOTES

1. https://www.invest.gov.gn/document/decret-d-2016-097-prg-sgg-portant-attributions-et-organisation-du-ministere-des-sports-de-la-culture-et-du-patrimoine-historique
2. http://africultures.com/structures/?no=1601
3. https://hac.gov.gn
4. https://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/fr/registration/replies/pdf/guinea.pdf
5. https://www.labase-lextenso.fr/lessentiel-droits-africains-des-affaires/DAA112t3
6. Dupré, Colin, 1987-, Le Fespaco, une affaire d'État(s) : 1969-2009, Paris, l'Harmattan, 399 p.
7. http://africultures.com/structures/?no=1601
8. ttps://www.africavivre.com/guinee/a-voir/films/l-enfant-noir-de-laurent-chevallier.html
9. https://www.c-et-c.mon-paysdegex.fr/spip.php?article2329
10. https://www.jeuneafrique.com/142322/societe/guinee-t-l-vision-rtg-la-voix-de-son-ma-tre/
11. https://www.financialafrik.com/2020/10/03/guinee-la-tnt-officiellement-lancee/
12. http://africultures.com/evenements/?no=46552&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=491
13. https://filmmakers.festhome.com/fr/festival/festival-international-du-film-environnemental-de-conakry
14. https://www.institut-morykante.org

GUINÉE ÉQUATORIALE

Population : **1,9 million**

PIB par habitant : **18 558 USD**

Âge médian : **22,3 ans**

Population urbaine : **72,6 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **6,6 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **45,2 %**

Usagers Internet : **26,2 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **3 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère de l'Information, de la Presse et de la Radio assure la tutelle du secteur de la télévision, tandis que le ministère de la Culture, du Tourisme et de la Promotion de l'Artisanat, qui comprend une Direction Générale des Centres Culturels, des Cinémas et du Théâtre, assure la tutelle des activités cinématographiques et audiovisuelles ainsi que les activités connexes comme la publicité. L'Association Cinématographique de Guinée Équatoriale (ACIGE) est la principale organisation représentative des cinéastes et des producteurs.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Les consultations menées auprès des différentes parties prenantes indiquent qu'il n'existe pas de politique établie dans ce domaine. Les initiatives qui ont lieu sont autorisées au cas par cas par le ministère de tutelle.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET LUTTE CONTRE LE PIRATAGE

D'après les informations recueillies, il n'y a pas de loi réglementant le droit d'auteur. Toutefois, la Guinée équatoriale a ratifié certains des traités de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI)[1]. Le ministère de la Culture, du Tourisme et de la Promotion de l'Artisanat (Direction Générale des Arts du Spectacle, des Industries Créatives et du Droit d'Auteur) et le Conseil de la Recherche Scientifique et Technologique (CICTE) sont chargés des questions relatives au droit de la propriété intellectuelle.

PRODUCTION

CINÉMA

Après l'indépendance de la Guinée équatoriale en 1968, le film intitulé *El Tesoro* a été réalisé avec la participation de plusieurs jeunes cinéastes. Un autre film, *Marfil*, réalisé par Rubén Monsuy Ndong, raconte la réouverture du cinéma Marfil en 2011. En 2016, *Palmeras en La Nieve*, de l'Espagnol Fernando González Molina a été tourné en grande partie en Guinée équatoriale. Il s'agissait d'une production conséquente qui a nécessité la construction de décors, plus de 70 acteurs, environ 250 techniciens et 2 200 figurants. Dans le cadre du tournage, le développement du potentiel de la Guinée équatoriale à se positionner au niveau international comme lieu de tournage pour l'industrie cinématographique a été discuté.[2]

L'ACIGE, en collaboration avec la Casa de Cultura de España de Malabo et Bata, a soutenu certaines productions dont *Anomalías Eléctricas* (2010), film d'animation ; *Teresa* (2010), court-métrage de Juan Pablo Ebang Esono, financé par la Bibliothèque nationale[3] ; *La Cita* (2011), film d'animation de Coke Riobóo ; *La Cerveza y yo* (2015), d'Hakima Pergentino Esini ; *Figuebox* (2015), long-métrage de Rubén Monsuy[4] ; *Dejó de ser Fang* (2016) de Raimundo Abaga Asangono ; *Milú* (2016) de Juan Pablo Ebbang ; *Orígenes y descendientes* (2016) de Pedro Mbá Ndong ; *La venganza del Hijo Bastardo* (2016) de Celestino Obama Obiang ; *La Traición* (2018) de Seingwia Raymond.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La chaîne de télévision publique Télévision de Guinea Ecuatorial (TVGE) a produit le documentaire *Orígenes y descendientes* (2016) de Pedro Mba Ndong sur les origines de la société équato-guinéenne. La TVGE diffuse les rares contenus locaux. À noter la diffusion, dans le cadre du projet « Património Guiné 2020 », de vidéos d'une durée maximale d'une minute, dans lesquelles des personnes de tous âges évoquent l'importance du cinéma dans leur vie et leur relation avec les anciennes salles de cinéma historiques de Guinée équatoriale[5].

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Il n'existe pas de salles de cinéma en activité. Les séances de cinéma et les spectacles ont lieu dans les salles des Centres Culturels Espagnols à Malabo et Bata.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision a augmenté au fil des ans, atteignant environ 72 % des foyers en 2019. Presque tous les accès sont fournis par la diffusion terrestre analogique en réception ouverte.

Documentaire *Origines et Descendances* de Pedro Mba Ndong © Asociación de Cinematografía de Guinea Ecuatorial

La chaîne de télévision publique TVGE (Télévision de Guinea Ecuatorial), diffusée en espagnol, fait partie du groupe national des médias publics qui comprend la radio et la télévision, sous la tutelle du ministère de l'Information, de la Presse et de la Radio. Elle diffuse à l'international en streaming sur son site Internet depuis 2011. Asonga est la seule chaîne de télévision privée du pays.

Les opérateurs internationaux Canal + et DStv (MultiChoice) partagent le marché de la télévision payante[6].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La connexion haut débit via le téléphone fixe est marginale avec 1,9 % des ménages ayant accès à ce type de connexion en 2019. L'Internet mobile reste probablement le principal accès en raison du faible niveau d'électrification, des infrastructures Internet et des coûts associés.

La TVGE dispose d'une plateforme de vidéo à la demande (VOD) qui offre des documentaires, des programmes de divertissement et des actualités. L'accès à la plateforme est gratuit et disponible sur le site de la chaîne de télévision[7]. L'accès aux plateformes comme Netflix ne peut se faire qu'à partir d'adresses IP situées en dehors du territoire de la Guinée équatoriale et dépend du pouvoir d'achat des utilisateurs.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

L'une des sources de financement les plus importantes de la production cinématographique et audiovisuelle reste le ministère des Affaires étrangères de l'Espagne, à travers les Centres Culturels Espagnols de Bata et Malabo, en particulier pour l'ACIGE. Plusieurs ambassades, à savoir celles d'Espagne, de France, d'Allemagne, des États-Unis, du Sénégal, de Cuba et du Venezuela, financent également des initiatives qui font partie des activités de l'ACIGE. Les entreprises privées (Marathon, Camaron, Total GE) ont également apporté d'importantes contributions aux travaux de l'ACIGE[8]. Les organisations internationales UNICEF, PNUD, FNUAP et ONUSIDA s'associent occasionnellement au soutien apporté au secteur.

La production du long-métrage espagnol *Palmeras en la nieve* partiellement tourné en Guinée équatoriale a été financée par Atresmedia, Movistar +, COSMO et Warner Bros Pictures España. La Bibliothèque nationale de Guinée équatoriale a également financé le film *Teresa* (2010), du réalisateur Juan Pablo Ebang Esono.

PROMOTION

Les Centres Culturels Espagnols développent des programmes de coopération depuis 40 ans. À l'époque, un réseau d'espaces communautaires existait à l'intérieur du pays avec des bibliothèques et des ciné-clubs.

Les projections pour enfants du samedi matin étaient un événement très attendu par les enfants de la ville. La même chose s'est produite avec les films, voire les actualités et les événements sportifs. De nos jours, il est plus courant d'avoir un téléviseur à la maison, et il existe différentes formes de consommation, de sorte que les ciné-clubs sont en désuétude. Les cycles cinématographiques sont désormais thématiques, attirant un public motivé par la sélection des contenus.

L'ACIGE, créée en 2018 en collaboration avec les Centres Culturels Espagnols de Guinée équatoriale, a développé quelques événements pour les expositions, l'éducation et la production audiovisuelle. L'Association a créé notamment le Festival de Cine para la Ciudadanía et le Festival de Cine para la Educación, qui met l'accent sur la jeunesse et le comportement responsable. La Direction générale des centres culturels et des cinémas (DGCT) travaille également en collaboration avec l'ACIGE[9].

La collaboration entre l'ACIGE et la DGCT avec Casa África a permis des initiatives telles que le festival de Cine Itinerante Sur-Sur Guinée équatoriale (FECIGE), ainsi que la présence à plusieurs occasions du cinéma équato-guinéen au Festival du cinéma africain Tarifa-Tanger - FCAT.

Le premier Festival de Cinéma Africain en Guinée équatoriale à Malabo a eu lieu en 2010. Ce projet a été financé par Casa África et organisé par AL Tarab du Festival du Film Africain de Tarifa - Tanger et le CCEM (Centre Culturel Espagnol de Malabo)[10]. À l'occasion de la Journée de l'Afrique (25 mai 2019), un projet patrimonial intitulé « Un patrimoine cinématographique : souvenirs des cinémas de Guinée équatoriale » a débuté à travers la structure Patrimoine Guinée 2020 du ministère de la Culture, du Tourisme et de la Promotion artisanale de Guinée équatoriale et du Centre Culturel Espagnol à Malabo[11].

Enfin, le réseau des centres culturels de l'Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) a été une plateforme de diffusion dans l'espace ibéro-américain, comme le cycle CINÉMA TANGA ou le cycle CCBA, un événement qui a eu lieu à Buenos Aires en 2012. Ce réseau de centres a aussi permis de projeter le cinéma européen et latino-américain à Malabo et à Bata dans des cycles tels que l'Enclave afro-caribéenne et Afrodescendences. Les concours de Miradas Doc, Hot Doc, du Festival de Goteborg et du DOCTV CPLP ont également contribué à la diffusion de la production cinématographique équato-guinéenne[12].

FORMATION

Très peu de formations dans les domaines du cinéma, de l'audiovisuel et de la création sont disponibles. Récemment, une école de cinéma a été créée sous la coordination de l'ACIGE.

Le programme de formation audiovisuelle ACERCA est développé en partenariat avec les Centres Culturels Espagnols de Malabo et Bata et est principalement axé sur les questions de patrimoine, qu'il soit matériel ou immatériel. Les Centres Culturels Espagnols ont développé en 2010 une formation en partenariat avec le Festival du Film Africain de Tarifa-Tanger (FCAT), un atelier d'animation Stop Motion dirigé par Coke Riobóo ainsi que des formations de courte durée avec le Média LAB et l'émission de télévision *Malebeando*.

NOTES

1. https://www.wipo.int/members/fr/contact.jsp?country_id=68
2. https://www.republica.com/2015/12/17/palmeras-en-la-nieve-cine-epico-espanol-con-aroma-al-cacao-de-las-colonias/
3. https://guineaecuatorialpress.com/noticias/"Teresa",%20el%20primer%20mediometraje%20realizado%20por%20la%20Biblioteca%20Nacional:%20una%20historia%20basada%20en%20hechos%20reales.
4. https://acige.wordpress.com
5. http://www.patrimonioguinea2020.com
6. https://dataxis.com/product/market-report/television-equatorial-guinea
7. https://www.tvgelive.gq/vod.php
8. https://issuu.com/ccemalabo/docs/ccem_atanga_cine_05_con_tapas
9. https://acige.wordpress.com/festival
10. https://www.youtube.com/watch?v=Rt-OLehgUXQ
11. http://www.patrimonioguinea2020.com/2019/05/25-mayo-2019un-patrimonio-de-cine-memorias-sobre-los-cines-de-guinea-ecuatorial/
12. Revista Atanga

GUINÉE-BISSAU

- Population : **2,5 millions**
- PIB par habitant : **1 989 USD**
- Âge médian : **18,8 ans**
- Population urbaine : **43,8 %**
- Population rurale ayant accès à l'électricité : **10 %**
- Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **79 %**
- Usagers Internet : **3,9 %**
- Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **20 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

En 1978, l'Institut national du cinéma (INC) est fondé pour participer au processus de naissance de la nation.[1] Dans les années 80 cependant, l'INC ferme ses portes faute de ressources humaines. En 2003, l'Institut national du cinéma et de l'audiovisuel (INCA) prend la relève avec une nouvelle direction. Il organise notamment la Rencontre nationale du cinéma en 2004.

En 2006, la création de l'Association des cinéastes de Guinée (ACINEGUI), impulsée par l'INCA, incarne le besoin de réorganisation du secteur du cinéma souhaité par les cinéastes. L'ACINEGUI regroupe une vingtaine de membres dont Domingos Sanca, Rui Manuel Costa, Adulai Djamanca, Waldir Araújo, Geraldo Manuel de Pina et Suleimane Biai.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Il ne semble pas exister de politique d'orientation pour le cinéma et l'audiovisuel. En 2004, l'Institut du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia du Portugal (ICAM) et l'INCA signent un protocole au terme duquel l'ICAM devrait soutenir l'INCA, notamment pour l'élaboration d'une loi sur le cinéma et l'acquisition d'équipements numériques pour équiper deux salles de cinéma à Bissau.[2]

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Le décret-loi 46.980 du 28/03/1972 régit la protection du droit d'auteur en Guinée-Bissau. Il demande à être mis en oeuvre. L'enquête de l'Organisation africaine de la propriété intellectuelle (ARIPO) sur le statut des organisations de gestion collective dans ses États membres n'indique pas l'existence d'une société d'auteurs en Guinée-Bissau.

PRODUCTION

CINÉMA

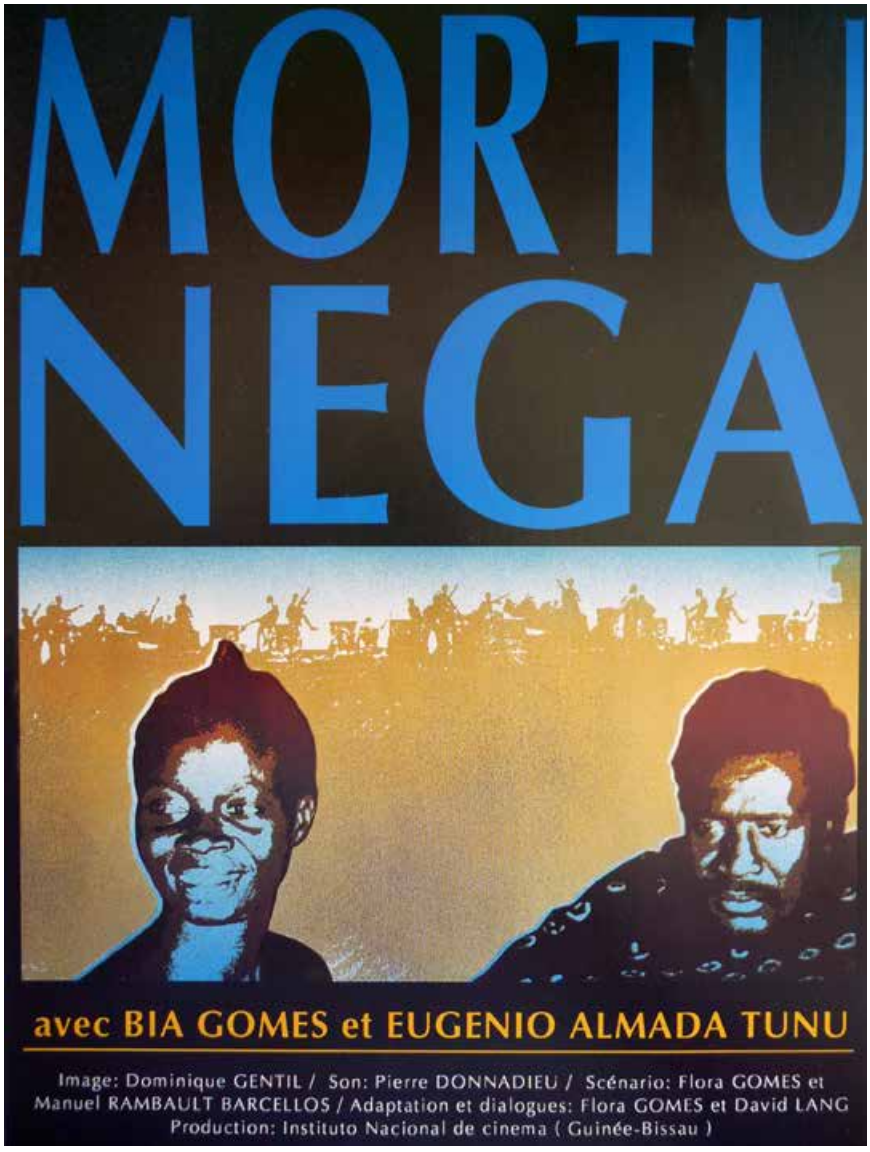
Entre 1967 et 1972, quatre jeunes Guinéens, à savoir José Bolama, Josefina Crato, Flora Gomes et Sana Na N'Hada, sont envoyés à Cuba pour recevoir une formation en cinéma, à l'Institut cubain de l'art et de l'industrie cinématographique (ICAIC). L'un des résultats immédiats est la production d'un film remarquable réalisé collectivement, *O Regresso de Cabral*, en 1973.

Durant cette période, le cinéma est principalement documentaire. Quelques exemples parmi d'autres sont *Madina-Boé* (Cuba, 1968) de José Massip, *Black Labanta!* (Italie, 1966) de Piero Nelli, et *Sans Soleil* du Français Chris Marker.[3]

Après l'indépendance du pays en 1973, le gouvernement, qui incluait l'intellectuel angolais Mário Pinto de Andrade au poste de Secrétaire d'État à la Culture, crée l'Institut national du cinéma (INC). Les noms les plus éloquents parmi les cinéastes de la Guinée-Bissau sont Flora Gomes et Sana Na N'Hada. Flora Gomes a notamment réalisé *Mortu Nega* (1987), *Les yeux bleus de Yonta* (1992), *Po di sangui* (1996), présenté en sélection officielle au Festival de Cannes, *Nha Fala* (2002), une comédie musicale se déroulant au Cap-Vert, et *República di Mininus* (2001), tourné au Mozambique. Sana Na N'Hada a co-réalisé avec Flora Gomes *O Regresso de Cabral* (1976), puis réalisé *Anos no assa luta* (1976), *Xime* (1994), *Bissau d'Isabel* (2005), *Kadjike* (2013) et *Os Escultores de Espirito* (2015).

En dehors des grandes figures du cinéma bissau-guinéen, une nouvelle génération utilise la vidéo et les arts visuels dans son travail et cherche à présenter des propositions cinématographiques, telle que Vanessa Fernandes, réalisatrice de *Taama ani N´Fa Douwa* (2011) et *Si Destinu* (2015). En 2013, *La Bataille de Tabatô*, tourné en Guinée-Bissau par João Viana, né de parents portugais en Angola, est reconnu et nominé dans des festivals internationaux, comme la Berlinale. Le jeune cinéaste Filipe Henriques, qui a étudié à Lisbonne, remporte un Emmy en 2014 pour son feuilleton *Meu Amo*. Son film *O Espinho da Rosa* (2014), une coproduction luso-guinéenne, est primé dans plusieurs festivals, dont le Festival international du Film de Zanzibar (ZIFF), le Eerie Horror Film Festival et le FIC Luanda.

À noter également la performance de l'acteur et réalisateur luso-guinéen Welket Bungué dans *Berlin Alexanderplatz*, du réalisateur allemand Burhan Qurbani, qui a eu sa première mondiale en 2020 au Festival de Berlin[4].



Film *Mortu Nega* de Flora Gomes © Nuovi Graffiti d'Africa, Centro Orientamento Educativo COE

Bungué a travaillé comme acteur pendant plus d'une décennie dans des séries telles que *Equador*, *Morangos com Açúcar* et *Os Filhos do Rock*, et des films tels que *Joaquim*, *Cartas da Guerra* et *Quarta Divisão*. Il est aussi l'auteur et le réalisateur de plusieurs courts-métrages, parmi lesquels *Eu não sou Pilatus*, *Metalheart*, *Corre que pode*, *Dança quem aguenta*, *Arriaga!* et *Exploiter Expropriator*.

La production cinématographique en Guinée-Bissau est limitée à quelques réalisateurs qui ont réussi, malgré les difficultés économiques, à produire des longs-métrages au cours des quatre dernières décennies. Au-delà des formes plus conventionnelles, on a assisté ces dernières années à une augmentation de la production cinématographique et audiovisuelle autour de centres amateurs et/ou semi-professionnels, dont le nombre a connu une croissance exponentielle. Il s'agit de productions à très petit budget, avec des techniciens et des acteurs amateurs ou non professionnels, utilisant des moyens techniques plus accessibles à des réalisateurs amateurs ou simplement des curieux. Il n'est pas facile de cartographier ces types de productions, car elles sont distribuées localement (principalement en format DVD). Plus récemment et grâce à l'utilisation d'Internet, il est possible d'identifier des producteurs grâce aux réseaux sociaux.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Dans le domaine de la télévision, la programmation de la seule chaîne de télévision existante est centrée sur l'information. L'accès aux plateformes satellitaires et numériques est fortement contraint par la capacité économique réduite de la population. La télévision guinéenne TGB/ECP, créée en 1989 en coopération avec le Portugal, diffuse quotidiennement de midi à minuit. La majorité du contenu diffusé se concentre sur l'information politique. À de très rares exceptions près, la chaîne ne finance pas de production indépendante. L'essentiel de sa programmation est composé de contenu brésilien et portugais.

Il y a quelques exceptions à cette situation, comme lorsque la TGB/ECP et le groupe Teaho Catho Modja ont produit *Cussas di Nô Terra* (2013), réalisé par Domingos Sanca. Certains producteurs de télévision indépendants ont, en de rares occasions, produit des contenus destinés à la télévision, comme Grapo Audiovisual, qui a produit en 2011 le film *Clara di Sabura*. La Televisao comunitaria de Klélé, un des quartiers de Bissau, a produit le documentaire *Tapioca, source de nutrition et soutien à l'économie familiale* (2013) ou *À Lei da Tabanca* (2015), interprété par des comédiens amateurs. La société de production de contenu de télévision Candé Produções, en partenariat avec l'Associação Laamten (valorisation et diffusion de la langue et de la culture peules), a produit plusieurs programmes en langue peule.

RTP-Africa, une chaîne appartenant à la RTP (Radiotelevisão Portuguesa), retransmet principalement des informations concernant les Pays africains ayant pour langue officielle le portugais (PALOP) et la Communauté des Pays de Langue Portugaise (CPLP). Elle dispose d'une délégation à Bissau qui garantit la couverture de l'actualité quotidienne du pays.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le CINÉ LUEMA associé à l'Udibe Football Club est la seule salle que comptait la Guinée-Bissau. Cette salle est restée en activité jusqu'au début des années 2000.

Les centres culturels du Portugal, du Brésil et de la France concentrent le peu d'activité connue dans le domaine, avec une tendance à la baisse.

Tout comme la production, le secteur de l'exploitation est progressivement devenu informel et non professionnel.

L'INCA estime qu'il y a au moins 150 espaces de vidéoprojection dans la ville de Bissau, qui compte environ 350 000 habitants. D'une capacité de 50 à 80 places chacun, ces espaces informels proposent des films en support DVD sur des écrans de télévision, principalement des titres américains, des feuilletons brésiliens et des productions locales. Même sans les conditions formelles nécessaires, ces espaces maintiennent actif un vivier de cinéphiles en encourageant une pratique de consommation collective de films.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

En Guinée-Bissau, la pénétration de la télévision a augmenté au fil des ans, atteignant près de 30 % des foyers en 2019. Presque tout l'accès est assuré en diffusion analogique terrestre et ouverte. La migration vers la télévision numérique terrestre (TNT) demande à être réalisé. Les opérateurs internationaux Canal + et DStv (MultiChoice) se partagent le petit marché de la télévision payante.[5]

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La pénétration de la téléphonie mobile a atteint 87 % de la population en 2019, avec le marché mobile partagé entre les opérateurs MTN et Orange. Les deux services proposent un service 4G, et 28 % des abonnés mobiles ont accès à Internet via le téléphone portable en 2019, compensant la faible pénétration des services haut débit fixes.[5] Il n'existe aucune indication de l'utilisation réduite de services de VOD sur le territoire.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Le financement des projets cinématographiques de la Guinée-Bissau dépend principalement de financements européens (Portugal, Organisation internationale de la Francophonie, UE-ACP, etc.). L'Union européenne a récemment financé un projet de courts-métrages dans le cadre de la coopération entre cette dernière et les États de la Communauté des pays de langue portugaise et le Timor-Leste.

Enfin, un programme de la Communauté des pays de langue portugaise visant le développement de la production et de la diffusion de documentaires dans l'espace de langue portugaise a permis le financement de la production de documentaires sur les chaînes publiques des neuf États membres.[6]

PROMOTION

Aucun festival de cinéma n'existe en Guinée-Bissau. Les rares événements organisés sont essentiellement des initiatives des centres culturels du Portugal, du Brésil et de France. En 2015, le Festival du film itinérant de langue portugaise (FESTin),[7] centré sur les productions lusophones et organisé chaque année à Lisbonne depuis 2010, a lancé une extension à Bissau.

La première édition du Bissau Film Meeting a eu lieu en janvier 2021. Cet événement est organisé par la société KalmaSoul Guine Bissau et le Centre culturel du Brésil.

FORMATION

L'Université Amílcar Cabral a récemment mis en place une formation offrant un diplôme en technologies de l'information et de la communication.

L'Universidade Lusófona Guiné propose des formations dans le domaine de la communication institutionnelle et du journalisme.

La délégation de la Radio Télévision Portugaise (RTP) en Guinée Bissau organise des formations de courte durée.

Les Bissau-Guinéens désirant faire des études de cinéma doivent obtenir des bourses d'études, notamment au Portugal, ou participer à des initiatives africaines d'aide au développement de projets comme le Ouaga Film Lab.

NOTES

1. https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/14605/16003

2. RTP. 5 novembre 2004. https://www.rtp.pt/noticias/cultura/icam-portugal-incentiva-producao-cinematografica-na-guine-bissau_n152479

3. https://plataforma9.com/upload/2020/09/eBook_A-margem-do-cinema-portugues-Michele-Salles_Org.pdf

4. Expresso. 23 janvier 2021. Welket Bungué, o luso-guineense que brilha em Berlim, https://expresso.pt/cultura/2021-01-23-Welket-Bungue-o-luso-guineense-que-brilha-em-Berlim

5. Source : Dataxis

6. https://www.cplp.org/id-4447.aspx?Action=1&NewsId=5751&M=NewsV2&PID=10872

7. https://festin-festival.com

KENYA

Population : **66,4 millions**

PIB par habitant : **4 330 USD**

Âge médian : **20,1 ans**

Population urbaine : **27,5 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **71,7 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **96,3 %**

Usagers Internet : **17,8 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **39 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

À l'heure actuelle, deux agences nationales sont chargées de réglementer, développer et promouvoir l'industrie cinématographique kényane. Elles relèvent toutes deux du département de la Radiodiffusion et des Télécommunications au sein du ministère des TIC, de l'Innovation et de la Jeunesse.

Le Conseil kényan de classification des films (Kenya Film Classification Board, KFCB[1]), créé par la loi sur les films et les pièces de théâtre (Films and Stage Plays Act) a pour mandat de réglementer la création, la diffusion, la possession, la distribution et l'exploitation de films. À ce titre, il examine et classifie l'ensemble des films, bandes-annonces et affiches en s'appuyant sur des directives nationales de classification afin de ne pas exposer les enfants à des contenus réservés aux adultes. Il fixe les limites d'âge, conseille les consommateurs, délivre des permis et des certificats aux exploitants et aux distributeurs de films, autorise les tournages et met au point des directives, des normes et des réglementations de classification pour l'industrie cinématographique. Le KFCB veille également au respect de la règle selon laquelle aucun contenu réservé aux adultes ne peut être diffusé entre 5 h et 22 h.

La Commission kényane du film (Kenya Film Commission, KFC) a été établie en 2015. Il s'agit de l'agence gouvernementale chargée des opérations de développement, promotion, commercialisation et archivage pour l'industrie cinématographique du Kenya. La Commission élabore des stratégies visant à développer l'industrie nationale, facilite la mise en place de mesures incitatives et assure la commercialisation locale et internationale des produits de ce secteur[2].

Pour le secteur de la diffusion et des télécommunications, l'institution régulatrice est l'Autorité des communications (Communications Authority, CA). La CA contrôle l'application du quota de contenus locaux, fixé à 40 %, sur l'ensemble des chaînes de télévision et stations de radio, attribue des permis pour tous les systèmes et services de l'industrie des télécommunications, et gère le spectre des fréquences et les ressources nationales de numérotation[3]. Enfin, la loi sur le Conseil des médias (Media Council Act), adoptée par le Parlement en 2013, met en œuvre l'alinéa 5 de l'article 34 de la Constitution et établit le Conseil des médias du Kenya, l'organe qui définit les normes en vigueur dans le domaine et contrôle leur application[4].

D'autres institutions actives doivent être mentionnées :

- L'Association nationale du cinéma du Kenya (Kenya National Film Association, KNFA), qui est la plus ancienne association cinématographique et dont les membres ont produit des films remarquables
- L'Association du cinéma et des professionnels du Kenya (Kenya Film and Professionals Association, KFTPA), qui a soutenu l'élaboration de politiques et d'incitations dans le domaine du cinéma.
- L'Association des réalisateurs de Riverwood (Riverwood Ensemble Filmmakers Association).
- La Société des producteurs du Kenya (Producers Guild of Kenya), qui est une association récente visant à soutenir les politiques sectorielles gouvernementales
- La Société des acteurs du Kenya (Kenya Actors Guild), qui se compose d'acteurs et s'occupe principalement du statut des artistes
- La Société des écrivains du Kenya (Kenya Writers Guild)
- L'Association des Artistes d'Animation Kenya (Association of Animation Artistes Kenya)

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Le Gouvernement du Kenya, à travers la KFC, a reconnu que le secteur était essentiel pour l'économie nationale, en particulier dans un contexte marqué par le développement des activités numériques et par la croissance des « industries des écrans » (cinéma, télévision, vidéo à la demande, animation, jeu vidéo, etc.).

En 2020, la KFC a élaboré un projet de politique cinématographique nationale et le projet de loi correspondant, actuellement en cours d'examen[5]. Cette politique vise à établir les cadres juridiques, réglementaires et institutionnels qui permettront de promouvoir une industrie cinématographique dynamique et de favoriser ainsi le développement social, économique et national.

Elle entend notamment clarifier le rôle joué par les différents acteurs de l'industrie afin d'atteindre cet objectif, en modifiant la structure législative, politique et institutionnelle actuelle pour former un cadre harmonieux propice au développement et à la régulation de l'industrie cinématographique. Ce projet de politique inclut des mesures incitatives pour les productions locales et internationales, tel qu'un dégrèvement fiscal de 30 %, ainsi que des mécanismes favorisant les coproductions et la rationalisation des opérations de production.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Selon les praticiens kényans, l'industrie locale perd entre 25 % et 50 % de ses revenus en raison du piratage. Toutefois, des lois et des institutions de protection du droit d'auteur et de lutte contre le piratage sont en place. La loi de 2001 sur le piratage (Copyright Act) a entériné la création du Conseil kényan du droit d'auteur (Kenya Copyright Board, KECOBO), qui gère le droit d'auteur et les droits connexes dans le pays. Il donne notamment aux titulaires d'un droit d'auteur le droit exclusif de contrôler la production, la traduction et la distribution de leurs œuvres. Le KECOBO est un organisme public qui dépend du Bureau du Procureur général au ministère de la Justice.[6] Il est chargé de l'organisation de la législation relative au droit d'auteur et aux droits connexes, mais aussi de l'animation de formations dans ce domaine.

Il existe au Kenya trois organisations de gestion collective (OGC), même si aucune ne prend directement en charge les œuvres filmées. La Société kényane des droits d'auteurs musicaux (Music Copyright Society of Kenya, MCSK) est l'OGC à but non lucratif qui gère les droits des auteurs, compositeurs et éditeurs d'œuvres musicales[7]. Elle collecte au nom de ses membres les redevances liées aux représentations publiques et aux diffusions et les redistribue conformément aux règles professionnelles régissant les organisations de gestion collective. La Société kényane des droits des artistes (Performers Rights Society of Kenya, PRISK) négocie et fixe avec les différents utilisateurs des tarifs liés à l'usage d'enregistrements et d'œuvres audiovisuelles[8]. En ce qui concerne l'exploitation des œuvres, la PRISK administre les droits des artistes en cas de diffusion, communication au public et mise à disposition sous quelque forme que ce soit, y compris sans fil : transmission aux abonnés d'un service de diffusion ou d'un service numérique, copie ou reproduction, notamment numérique, etc. Enfin, l'Association kényane des producteurs de musique (Kenya Association of Music Producers, KAMP[9]) est une OGC qui administre les droits de ses membres en leur nom. Elle fait payer des licences aux utilisateurs des contenus musicaux (chaînes de télévision et stations de radio, salons, boutiques, restaurants, DJ et centres commerciaux, entre autres) et redistribue ensuite les sommes ainsi recueillies sous forme de redevances. La KAMP représente plus de 700 producteurs de musique sur le territoire kényan.

En 2020, KECOBO a mentionné la création d'une nouvelle OGC pour l'industrie cinématographique appelée Film Rights Achievers of Kenya.

CONSERVATION DES ARCHIVES

Le Service kényan des archives nationales et de la documentation (Kenya National Archives and Documentation Service, KNADS) protège et conserve les objets et documents ayant une valeur historique pour le pays[10]. La loi relative au service des archives publiques et de la documentation (Public Archives and Documentation Service Act) habilite le directeur du KNADS à prendre des dispositions pour entreposer séparément les films et autres documents qui doivent être conservés dans des conditions spécifiques[11]. Tout en restant soumises à l'ensemble des lois écrites interdisant ou limitant la divulgation d'informations obtenues auprès de membres du public et aux dispositions de cette section, les archives publiques conservées depuis plus de 30 ans peuvent être mises à la disposition du public, et il revient au directeur de mettre en place les installations et les moyens raisonnables pour cela. Moyennant le versement d'une somme prédéfinie, les membres du public peuvent consulter ces archives publiques ou en obtenir des copies ou des extraits.

PRODUCTION

D'après une étude portant sur l'économie, menée par le Bureau national de statistique (Kenya National Bureau of Statistics) en 2019, cette année-là, l'industrie cinématographique kényane employait directement 129 824 personnes, soit 4,5 % de la population active du pays[12]. Selon les praticiens, 30 % à 40 % de ces personnes sont des femmes. En 2019, le secteur cinématographique et audiovisuel kényan a contribué au PIB national à hauteur de 110 758 056 USD (sur un total de 95,5 milliards USD).

CINÉMA

Au Kenya, l'histoire du film remonte au milieu des années 1930. Le pays est une destination prisée par les producteurs étrangers depuis les années 1950 (avant l'indépendance) en raison de son climat tempéré et de sa topographie variée qui offre des paysages uniques : la vallée du Rift, le mont Elgon, l'océan Indien ou les lacs Nakuru et Naivasha par exemple. La célèbre réserve nationale du Masai Mara a servi de cadre au tournage de nombreux documentaires animaliers, parmi lesquels *NTV Wild* de la chaîne National Geographic et *This Wild Life*[13] de la BBC. Outre les documentaires animaliers, le Kenya a accueilli le tournage de plus de 80 films de fiction internationaux dont *Mogambo* (1953), *Vivre libre* (1966), *Le Vent de la violence* (1975), *Rise and Fall of Idi Amin* (1981), *Out of Africa*[14] (1985), récompensé aux Oscars, *Allan Quatermain et les Mines du roi Salomon* (1985), *Sur la route de Nairobi* (1987), *Ace Ventura en Afrique* (1995), *Je rêvais de l'Afrique* (2000), *Nulle part en Afrique* (2001), *Lara Croft : Tomb Raider, le berceau de la vie* (2003), *The Constant Gardener* (2005) et *Le Plus vieil écolier du monde* (2010). En 2002, le Kenya a été nommé Meilleur lieu de tournage dans la section Originalité et Créativité au Salon annuel des lieux de tournage (Annual Global Locations Expo) de Los Angeles[15].

Film *Rafiki* de Wanuri Kahiu © Météore Films

À l'heure actuelle, en moyenne, 100 publicités et films étrangers sont tournés chaque année au Kenya. Ce succès établit le pays comme une destination de choix pour les tournages étrangers et offre des opportunités professionnelles aux réalisateurs locaux. Plusieurs sociétés de production, parmi lesquelles Blue Sky[16], Ginger Ink[17] et Film Studios[18], ont été créées pour répondre aux besoins des équipes étrangères. L'expansion de l'offre de formation et la baisse du coût des équipements ont conduit à une véritable explosion du nombre de petites sociétés de production actives sur les marchés de la télévision locale, de la publicité et de la vidéo[19].

En ce qui concerne la production locale de films, le Kenya s'est distingué comme un pôle d'excellence pour la réalisation de documentaires en Afrique. La réussite du pays dans ce domaine s'explique notamment par le fait que des ONG et des médias implantés depuis longtemps au Kenya génèrent un flux constant de fonds et d'opportunités de formation pour les réalisateurs locaux. Au cours des deux dernières années, les documentaires kényans suivants (dont les deux premiers ont été produits par la société We Are Not The Machine de Toni Kamau) ont été honorés sur la scène internationale : *Softie*, présenté en avant-première au Festival du film de Sundance[20] et qui a remporté plusieurs prix internationaux dont le Prix spécial du jury pour un documentaire international dans la catégorie Montage et le Prix du meilleur documentaire au Festival international du film de Durban (DIFF) en 2020 ; *I am Samuel*[21] a été projeté lors de plusieurs grands festivals internationaux dont Hot Docs et le Festival du film de Londres ; et *The Letter* a été sélectionné par la Commission kényane du film pour représenter le pays à la 93e cérémonie des Oscars dans la catégorie Meilleur film international[22].

Plusieurs longs-métrages de fiction kényans, souvent produits en collaboration avec des partenaires étrangers, ont également été salués par la critique internationale. À partir de 2009, One Fine Day Films a fourni une plateforme qui a donné lieu à la production de plusieurs films primés dont *Soul Boy* (2010), Prix du public Dioraphte au Festival international du film de Rotterdam, *Nairobi Half Life* (2012), *Something Necessary* (2013), *Veve* (2014), *Kati Kati* (2016), *Supa Modo* (2018) et *Lusala* (2019). *Nairobi Half Life*, de Tosh Gitonga, a été le premier film kényan sélectionné aux Oscars dans la catégorie Meilleur film en langue étrangère lors de la 85e édition de cette cérémonie[23].

Le film *Stories of Our Lives*[24] (2014), regroupant plusieurs courts-métrages du collectif d'artistes The Nest Collective, a été présenté au Festival du film de Toronto.

Le Kenya est aussi le pays d'origine de deux acteurs hollywoodiens renommés : Lupita Nyong'o, qui a remporté l'Oscar du meilleur second rôle féminin pour son interprétation dans *12 Years a Slave* en 2014 et a depuis été à l'affiche de plus de quinze films ; et Edi Gathegi[25], qui a notamment joué dans la saga *Twilight* (2008) et dans *X-Men : Le Commencement* (2011). La réalisatrice Wanuri Kahiu, dont le film *Rafiki* (2018) a été projeté en avant-première lors du Festival de Cannes, fait partie des cinéastes kényans reconnus sur la scène internationale[26]. Elle est actuellement associée à plusieurs projets hollywoodiens, dont une série télévisée – *Wild Seed* – produite par Viola Davis pour Amazon et les films *The Thing about Jellyfish*, produit par Universal, et *Once on This Island*, produit par Disney.

Bien que les films susmentionnés – à l'exception peut-être de *Nairobi Half Life* – aient sans doute trouvé plus d'écho auprès du public étranger que du public kényan, un autre segment de l'industrie cinématographique nationale s'est développé pour répondre aux attentes des spectateurs locaux avec des productions à plus petit budget tournées dans les langues vernaculaires. Riverwood, réponse kényane au Nollywood nigérian, a émergé à la fin des années 1990 quand des humoristes et des comédiens de théâtre ont commencé à filmer leurs représentations avec des caméras portatives mono-objectif. Ces contenus étaient ensuite montés, enregistrés sur des VCD et vendus à l'étalage sur River Road à Nairobi et dans d'autres villes du Kenya. Entre 2009 et 2011, la société de production Jitu Films a essayé de rationaliser et de professionnaliser cette chaîne de valeur en sortant une collection de succès populaires[27] vendus 1 USD en VCD. On comptait parmi les titres de cette collection le premier film d'horreur kényan *Otto: The Bloodbath*[28]. Jitu Films n'a malheureusement pas trouvé un modèle commercial viable en raison, des coûts de production et du piratage effréné.

Depuis lors, malgré sa réorganisation au travers de l'Association des réalisateurs de Riverwood (Riverwood Ensemble Filmmakers Association, REFA), qui rassemble plus de 200 producteurs de films, et la création des Riverwood Academy Awards[29], Riverwood a plus ou moins stagné.

Plus récemment, portés par la transition mondiale vers les plateformes en ligne, quelques films kényans ont été lancés sur Netflix[30]. *Disconnect*, comédie romantique de Tosh Gitonga, *40 Sticks, Sincerely Daisy* et *Poacher*, qui a obtenu le Prix du meilleur court-métrage aux 8*e* Kalasha TV & Film Awards[31], sont tous arrivés sur la plateforme en 2020. Au total, les praticiens estiment que le Kenya produit chaque année environ 500 films locaux.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Au milieu des années 2000, Citizen TV a été la première chaîne locale à investir dans les contenus locaux alors que ses concurrentes continuaient de diffuser à moindre frais des soap-opéras mexicains ou nigérians. Cette stratégie s'est révélée payante : elle a permis à la chaîne de se hisser en tête des audiences et d'y rester jusqu'à aujourd'hui. En 2015, la transition numérique du pays a entraîné la création de plusieurs dizaines de nouvelles chaînes de télévision, et l'Autorité des communications du Kenya a imposé un quota de 40 % de contenus locaux dans les programmes diffusés[32]. Cela n'a toutefois pas conduit à une augmentation significative des fonds disponibles pour financer la production de contenus locaux, car ces nouvelles chaînes ont dû se partager un nombre limité d'annonceurs. D'ailleurs, les praticiens signalent que les tarifs des commandes de programmes ont baissé au cours des dix dernières années.

Aujourd'hui, les réalisateurs peuvent espérer vendre leurs contenus aux chaînes de télévision locales pour une somme comprise entre 907,85 USD et 2 270 USD alors que M-Net/Maisha Magic propose entre 3 632 USD et 4 540 USD par épisode pour les séries à l'antenne depuis longtemps comme *Maisha Mkanda, Kina*[33], *Kona* et *Maza*. Showmax, le service de VOD de MultiChoice, progresse aussi au Kenya. Le marché kényan de la vidéo et de l'OTT, qui englobe les supports physiques (ventes et locations de DVD et de Blu-Ray) et les supports numériques (TVOD, EST et SVOD), a un potentiel de croissance certain mais reste pour le moment limité, tant en volume qu'en valeur. L'absence de moyens de paiement et le faible taux de pénétration de l'Internet haut débit, qui est aussi trop coûteux et de qualité insuffisante, sont parmi les principaux obstacles qui entravent l'essor du marché de la vidéo en ligne. Son chiffre d'affaires, de 5 millions USD en 2019, devrait être multiplié par cinq d'ici 2025[34]. En janvier 2020, la plateforme Showmax a annoncé le lancement prochain de *Crime & Justice*[35], sa première production originale kényane, fruit d'une collaboration avec Canal+.

La plupart des cinéastes kényans les plus renommés, parmi lesquels Tosh Gitonga et Mbithi Masya, gagnent leur vie en réalisant des publicités pour de grandes marques comme Safaricom, Barclays, Coca Cola, Centum, Oracle Kenya, Google Kenya et Simba[36]. Toutefois, les société de production kényanes doivent faire face à la sévère concurrence sud-africaine sur le marché de la publicité. En effet, un grand nombre de marques internationales préfèrent tourner leurs films publicitaires en Afrique du Sud et les doubler ensuite dans les langues locales pour cibler plusieurs pays et régions.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

DISTRIBUTEURS

La plupart des producteurs kényans se présentent directement aux acheteurs locaux et internationaux, sans passer par un distributeur. Media Pros Africa est une entreprise qui entend aider les réalisateurs dans toutes les étapes de leur projet, de la conceptualisation à la distribution, mais aussi regrouper les contenus locaux pour les vendre aux diffuseurs et aux plateformes de VOD[37].

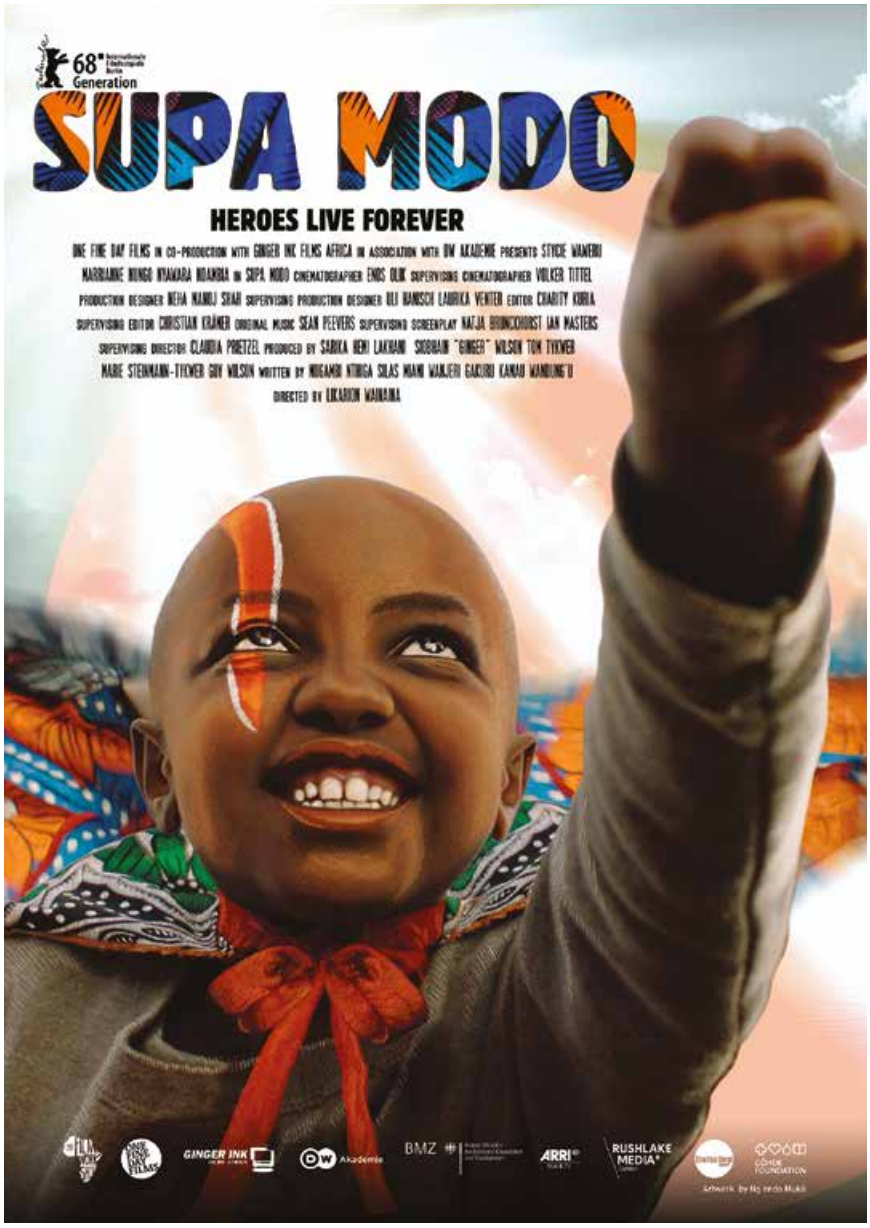
EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le Kenya compte au total 22 écrans de cinéma répartis dans les trois plus grandes villes du pays : Mombasa, Kisumu et Nairobi. Parmi les exploitants de cinéma, citons Imax, Westgate Cinema, Prestige Cinema et Century Cinemax. Au fil des ans, le Conseil kényan de classification des films s'est efforcé de moderniser plusieurs cinémas[38] dans le cadre du projet Sinema Mashinani Roll-out (SMR)[39]. Pour mobiliser pleinement le potentiel créatif des jeunes, le Conseil a déployé le projet Sinema Mashinani, dont l'objectif est d'encourager les entreprises du secteur créatif en identifiant et accompagnant les talents sur tout le territoire national. Ce projet, qui sera déployé à l'échelle du pays, vise également à faciliter la production de films en langues vernaculaires, pour mettre en lumière la diversité culturelle et linguistique du Kenya. Jusqu'à présent, le Conseil a donné des caméras aux lycées du pays et à des artistes locaux[40]. Il a également lancé pendant la pandémie de COVID-19 des concours de films tournés avec un téléphone mobile, avec à la clé un prix de 925 USD pour les gagnants[41].

Les exploitants ont toutefois du mal à trouver un modèle commercial viable au Kenya. Ils sont confrontés à de nombreuses difficultés : contraintes infrastructurelles, juridiques, réglementaires et financières, désorganisation des acteurs de l'industrie, émergence des nouvelles technologies et manque de professionnels qualifiés. En 2020, le secteur de l'exploitation de cinémas, au Kenya comme ailleurs, a été fortement touché par la pandémie de COVID-19 et les confinements décrétés pour l'endiguer.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Au Kenya, le taux de pénétration de la télévision dans les foyers a atteint 45 % en 2019[42]. La plupart des foyers reçoivent des chaînes en clair, principalement par la télévision numérique terrestre (TNT). Le Kenya est l'un des rares pays d'Afrique dans lequel l'interruption du signal analogique a eu lieu avant 2015, la date limite fixée par l'Union internationale des télécommunications.



Film *Supa Modo* de Likarion Wainaina © One Fine Day Films

L'industrie audiovisuelle kényane a beaucoup évolué depuis la transition numérique : la population couverte a nettement augmenté, tout comme le nombre de chaînes de télévision, qui a explosé : on en compte aujourd'hui 192, toutes privées sauf une, la KBC. Les principales chaînes kényanes en clair sont Citizen TV (Royal Media Group), NTV (Nation Media Group), KTN (Standard Media Group), K24 (Mediamax Network) et la chaîne publique KBC. Selon une enquête de la Fondation kényane de recherche sur les audiences (Kenya Audience Research Foundation, KARF), le Kenya comptait environ 9,4 millions de téléspectateurs en 2019. Toutefois, une enquête similaire d'Ipsos Synovate en a recensé 6,42 millions la même année.

Il y a quatre opérateurs sur le marché kényan de la télévision payante : Startimes, Zuku, DStv et GOtv (les deux derniers étant détenus par MultiChoice). Ils se partagent les quelque trois millions d'abonnés à un service de télévision payante ou de vidéo à la demande. La prédominance des offres abordables de GOtv (MultiChoice) et StarTimes, sur la TNT, est une caractéristique du marché de la télévision payante au Kenya. On comptait près de 3,9 millions d'abonnés à un service de ce type en septembre 2020[43].

La pandémie de COVID-19 a été un coup dur pour les diffuseurs kényans car les revenus publicitaires ont fortement baissé. Royal Media Group, Nation Media Group, Standard Media Group et Mediamax Network ont donc dû réduire leurs effectifs pour se protéger des effets de la crise.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

L'émergence des plateformes de vidéo à la demande (VOD) et de streaming par contournement (OTT) a transformé l'industrie audiovisuelle kényane au cours des dernières années car les spectateurs ont commencé à privilégier le streaming en ligne. Cela a poussé les médias traditionnels à mettre au point leur propre stratégie numérique. L'essor des plateformes numériques a été rendu possible par la conjonction de deux facteurs : l'augmentation du débit d'Internet et la baisse du coût d'accès. Le Kenya arrive à la troisième place du classement des pays d'Afrique où Internet est le plus rapide, après l'Afrique du Sud et le Maroc. Par ailleurs, le Kenya est l'un des dix pays d'Afrique où l'accès à Internet sur téléphone mobile est le moins cher : 1 Go coûte en moyenne 1,05 USD[44]. En mars 2021, Safaricom a annoncé à ses clients le lancement d'essais de la 5G, technologie révolutionnaire. Les entreprises comme les particuliers sont concernés par ces essais qui ont commencé à Nairobi, Kisumu, Kisii et Kakamega. Dans ce cadre, l'opérateur prévoit d'étendre son réseau 5G pour qu'il compte plus de 150 antennes dans neuf villes d'ici mars 2022. L'objectif premier de cette période d'essai est de déterminer si les clients peuvent profiter d'une vitesse de connexion allant jusqu'à 700 Mbps, l'idée étant de l'augmenter ultérieurement à plus de 1 000 Mbps[45].

Selon l'association GSMA, 96 % de la population kényane disposait déjà d'une couverture 3G en 2017[46]. Le réseau 4G est aujourd'hui déployé dans les 47 comtés du pays.

Des opérateurs proposant des services de VOD, comme Netflix, Showmax et le kényan Viusasa, achètent désormais des contenus locaux[47]. Une enquête menée en 2020 par Ipsos Synovate indique que les plateformes de VOD payantes avaient déjà attiré un cinquième des adultes kényans.

À cela s'ajoute une très forte consommation de vidéos gratuites sur YouTube[48]. Selon un rapport publié en 2020 par We Are Social et Hootsuite, 17 % des Kényans utilisent les réseaux sociaux. Le Kenya arrive donc troisième d'Afrique au classement des pays les plus connectés aux réseaux sociaux, derrière l'Égypte (42 %) et l'Afrique du Sud (37 %)[49]. Les réseaux les plus populaires auprès des 8,8 millions de Kényans connectés[50] sont WhatsApp (89 %), Facebook (81,7 %), YouTube (58,4 %), Facebook Messenger (37,4 %), Instagram (37,3 %) et Twitter (34,4 %)[51]. Snapchat, LinkedIn, TikTok, Skype, Pinterest, Telegram et Vimeo sont aussi utilisés dans le pays. Les réseaux sociaux sont de plus en plus reconnus comme une source fiable de revenus pour les créateurs kényans. Un grand nombre d'entre eux préfèrent distribuer leurs œuvres en ligne plutôt que d'essayer de les vendre aux diffuseurs traditionnels. En janvier 2021, YouTube a annoncé le nom des 20 membres de la première promotion de son programme de soutien aux créateurs Black Voices Creators, dont quatre Kényans[52]. Les créateurs sélectionnés recevront des fonds et un accompagnement pour développer leurs chaînes respectives.

En outre, les opérateurs mobiles Safaricom[53], Airtel (Airtel TV[54]) et Telkom (Telkom LIT[55]) disposent chacun d'une boutique de vidéos accessibles sur téléphone mobile. Sur ce créneau, ils peinent toutefois à s'imposer face à la multitude de contenus disponibles gratuitement sur les réseaux sociaux et à concurrencer les autres services de VOD.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

FINANCEMENT PUBLIC

Depuis peu, les réalisateurs kényans peuvent bénéficier de financements publics. En 2020, la KFC a lancé son premier fonds dédié au cinéma, appelé Film Empowerment Support Programme, afin de soutenir l'autonomisation des réalisateurs[56]. Disposant d'un budget de 454 000 USD, ce programme consiste à verser des bourses pour favoriser le développement de concepts de longs-métrages, de documentaires et de programmes télévisés, la production de longs-métrages et de documentaires, et la couverture des frais liés à la commercialisation des films et la participation à des festivals. L'objectif est de financer en moyenne 25 projets par an grâce à ce mécanisme. Cette même année, pour protéger les réalisateurs des effets de la pandémie de COVID-19, la KFC a également annoncé qu'elle financerait deux courts-métrages employant au moins 20 personnes dans chacun des 47 comtés du pays[57].

BOURSES INTERNATIONALES

Depuis une quinzaine d'années, les cinéastes kényans disposent également d'un accès privilégié à un certain nombre de programmes de bourses internationales et de mécanismes de financement mis en place par des ONG, notamment parce que leur pays est un pôle régional pour de nombreuses organisations de développement. Parmi les sources internationales de financement de films et de documentaires, on peut citer le Kenya Media Programme de l'organisation néerlandaise d'aide au développement HIVOS, Movies that Matter, la Global Film Initiative, Cinereach[58], le programme Just Films[59] de la Fondation Ford, le Blue Ice Fund du festival Hot Docs[60] (qui ont tous deux contribué au financement de *Softie*), ou encore le World Cinema Fund Africa[61] (qui a contribué au financement de *Rafiki*), entre autres. Bien que ces bourses internationales soient techniquement accessibles à la plupart des réalisateurs africains, la préparation d'un bon dossier de candidature est un processus complexe qui repose souvent sur la capacité à mettre en place des coproductions internationales et peut donc être entrepris uniquement par des producteurs expérimentés. Docubox[62], fonds local lancé par la célèbre réalisatrice Judy Kibinge et soutenu par HIVOS, la Fondation Ford et le British Council, joue un rôle crucial car il propose des formations aux documentaristes locaux et finance leurs projets.

À la télévision également, des programmes locaux majeurs, parmi lesquels *The XYZ Show*[63], *Makutano Junction*, *Shamba Shape Up*, *Know Zone*[64], *The Team*[65], *Tazama!* ou *MTV Shuga*[66], ont pu bénéficier au fil des ans du soutien des organisations internationales de développement. Ce type de financement, considérable à une certaine époque, a contribué à la création d'un grand nombre de programmes innovants et de bonne qualité, ainsi qu'à la formation de toute une génération de professionnels du cinéma et de l'audiovisuel au Kenya. Cela étant, il a également orienté la production audiovisuelle kényane vers le divertissement ludo-éducatif pendant longtemps.

FINANCEMENT PRIVÉ

Outre la KFC et les organisations internationales, des entreprises comme Safaricom[67] ou Airtel fournissent également des bourses aux réalisateurs kényans ou contribuent aux budgets de production grâce à des systèmes de parrainage ou de placement de produits. Les propriétaires de chaînes de télévision payantes, tels que DStv/MultiChoice[68], Zuku ou StarTimes, tout comme les diffuseurs locaux de chaînes en clair, commandent ou achètent des contenus aux réalisateurs, humoristes et autres créateurs. Les banques commerciales locales proposent également des prêts aux producteurs, mais elles exigent de telles garanties qu'il est difficile pour les réalisateurs d'y faire appel[69]. Malgré le dynamisme évident du secteur cinématographique et audiovisuel kényan, les projets rentables restent rares et jusqu'à présent, l'industrie n'a pas réussi à attirer les sociétés de capital-investissement.

PROMOTION

Le pays accueille au total 17 festivals annuels ou bisannuels, qui attirent environ 27 000 participants chaque année. Parmi les événements les plus importants, citons le NBO Film Festival[70], le Slum Film Festival, le Festival du film de Nairobi organisé par Human Rights Watch[71], le Rock 'n' Roll Film Festival et Festival international du film sportif. Le Kenya organise aussi les Riverwood Academy Awards, le marché Kalasha et les Kalasha Awards, qui mettent à l'honneur les meilleures productions et les talents du secteur cinématographique et audiovisuel.

Tournage du film *Supa Modo* de Likarion Wainaina © Volker Tittel

ÉDUCATION ET FORMATION

Ces deux dernières années, grâce à l'élan donné à la fois par la KFC et par le secteur privé, les programmes de formation dans le domaine de la production cinématographique et audiovisuelle se sont multipliés à travers tout le pays. À l'heure actuelle, environ 1 000 étudiants obtiennent chaque année des certificats ou des diplômes liés au cinéma ou à la diffusion audiovisuelle. Dans l'ensemble, les formations proposées ont nettement gagné en qualité. Mais cet essor a un inconvénient : il y a trop peu de postes à pourvoir au regard du nombre de diplômés, et beaucoup d'entre eux doivent s'établir en tant que travailleurs indépendants ou se rabattre sur des emplois sans aucun rapport avec leur formation.

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS

Plusieurs établissements publics proposent des formations diplômant dans les domaines du cinéma, des médias et même de l'animation. Citons notamment l'Université de Nairobi[72] (UoN), l'Université Kenyatta[73], l'Université Moi[74], l'Institut kényan des médias et des technologies (Kenya Institute of Media and Technology, KIMT), l'Institut kényan de la communication de masse (Kenya Institute of Mass Communication, KIMC) et l'École kényane du cinéma (Kenya Film School)[75], un établissement d'enseignement qui dépend du ministère des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC). En 2020, la KFC a également dévoilé une initiative visant à développer à l'échelle du pays un programme de cours d'audiovisuel qui sera dispensé dans les établissements d'enseignement et formation techniques et professionnels (EFTP)[76].

PROGRAMMES PRIVÉS

Dans plusieurs établissements privés parmi lesquels l'Université Daystar[77], l'United States International University[78] (USIU), l'Université Zetech[79] et l'Université Mount Kenya, les étudiants peuvent obtenir des diplômes en production cinématographique ou en études des médias. Lancé en 2020 en partenariat avec l'école française d'animation Rubika, l'Africa Digital Media Institute[80] (ADMI) propose des formations professionnalisantes, diplômantes ou certifiantes dans plusieurs domaines liés à l'industrie cinématographique mais aussi dans de nouvelles disciplines comme le développement de jeux et d'applications mobiles, l'animation et l'animation graphique. L'ADMI attribue son fort taux de placement des diplômés – 90 % – à la qualité de sa formation technique et pratique et à son approche rigoureuse de l'apprentissage.

Par ailleurs, plusieurs programmes privés organisent des formations courtes et des ateliers dans le domaine du film. Parmi les plus connus, on peut citer le programme Talent Factory de MultiChoice[81] ou encore le programme Film Pro Series, qui a formé 143 réalisateurs de toute l'Afrique de l'Est dans le cadre de treize ateliers spécialisés qui se sont tenus entre 2018 et 2020. Entre 2009 et 2019, l'initiative One Fine Day Films, soutenue par le cinéaste allemand Tom Tykwer, a permis de former des réalisateurs locaux grâce à son programme sélectif de master classes[82]. Elle a ainsi contribué à la production de bon nombre des meilleurs films kényans parmi lesquels *Supa Modo*, Kati *Kati* ou *Nairobi Half Life*[83].

NOTES

1. KFCB https://kfcb.co.ke/

2. KFC https://kenyafilmcommission.go.ke/

3. CA : *What We Do* https://ca.go.ke/about-us/who-we-are/what-we-do/

4. MCK : *Mandate* https://www.mediacouncil.or.ke/about-us/mandate

5. ICT : *National Film Policy* https://ict.go.ke/wp-content/uploads/2020/12/DRAFT-NATIONAL-FILM-POLICY-KENYA-FOR-PUBLIC-CONSULTATION-2020.pdf

6. Kenya Copyright Board. https://copyright.go.ke/about-us/our-organization

7. MCSK. https://mcsk.or.ke/

8. PRISK. https://www.prisk.or.ke/

9. KAMP. https://www.kamp.or.ke/index.php/en/about-kamp

10. http://www.archives.go.ke/

11. Kenya Law : *Public Archives and Documentation Service Act.* http://kenyalaw.org/kl/fileadmin/pdfdownloads/Acts/PublicArchivesandDocumentationServiceAct_Cap19.pdf

12. KNBS. http://dc.sourceafrica.net/documents/119074-Kenya-National-Bureau-of-Statistics-Economic.html

13. BBC : *This Wild Life.* https://www.bbc.co.uk/programmes/p02cjpsv

14. Telegraph : 18 décembre 2015. *Out of Africa: The film that made us fall in love with Kenya.* https://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/africa/kenya/articles/Out-of-Africa-The-film-that-made-us-fall-in-love-with-Kenya/

15. KFC. https://kenyafilmcommission.go.ke/filming-in-kenya/kenya-film-industry/

16. Blue Sky Africa. www.blueskyafrica.com/about.html

17. Ginger Ink : *Filming in Africa – Kenya*. https://www.gingerink.tv/

18. Film Studios. https://www.facebook.com/filmstudiosltd/

19. Protel Studios. https://protelstudios.com/

20. Sundance Festival : *Softie.* https://sundancefestival.net/softie/

21. POV Magazine : 27 mai 2020. *Hot Docs Review.* https://povmagazine.com/hot-docs-review-i-am-samuel/

22. Variety : 12 novembre 2020. *Kenya Submits 'The Letter' for International Oscar Race.* https://variety.com/2020/film/news/kenya-oscar-letter-1234830095

23. IMDb : *Nairobi Half Life.* https://www.imdb.com/title/tt2234428/

24. This is the Nest : *Stories of Our Lives—An Anthology Film (2014).* http://www.thisisthenest.com/sool-film

25. TV Guide : *Edi Gathegi.* https://www.tvguide.com/celebrities/edi-gathegi/credits/3030034488

26. IMDb : *Rafiki – Awards.* https://www.imdb.com/title/tt8286894/awards

27. http://spaceyangu.com/tag/jitu-films/

28. https://variety.com/2009/film/features/movie-ban-can-t-quash-kenya-s-jitu-1118007581/

29. Daily Nation : *Riverwood Academy Awards* https://nation.africa/kenya/photos/lifestyle/riverwood-academy-awards-714602

30. Netflix : *Disconnect.* https://www.netflix.com/title/81324411

31. Netflix : *Poacher.* https://www.netflix.com/ke-en/title/81312943

32. UNESCO : *Regulation on airing of 40% local content for broadcasts* https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/regulation-airing-40-local

33. IMDb : Kina. https://www.imdb.com/title/tt8919428/

34. Dataxis : *OTT & Video – Kenya.* https://dataxis.com/product/market-report/television-kenya/

35. Showmax : *Crime&Justice.* https://stories.showmax.com/originals/crime-and-justice/

36. Mbithi. http://www.mbithi.co/about

37. https://mediapros-africa.com/our-services/

38. Kenyans.co.ke : 10 novembre 2020. *Nairobi Cinema Gets New Look Under New Management* https://www.kenyans.co.ke/news/59018-nairobi-cinema-undergoes-facelift-under-new-management-photos

39. KFCB : *KFCB Sinema Mashinani Concept.* http://kfcb.co.ke/wp-content/uploads/2017/12/MASHINANI-BRIEF.pdf

40. KFCB : *KFCB Launches Sinema Mashinani in Isiolo.* https://kfcb.co.ke/kfcb-lauches-sinema-mashinani-in-isiolo/

41. Opera News. https://ke.opera.ews/ke/en/entertainment/c07a6c89b390675b022fb5d9ba088327

42. Dataxis : *TV Distribution & Networks - Kenya* https://dataxis.com/product/market-report/television-kenya/

43. CA : *Broadcasting Services Report Q1 2020-2021* https://ca.go.ke/document/broadcasting-services-report-q1-2020-2021/

44. Statista : *Price for mobile data in Kenya as of 2020.* https://www.statista.com/statistics/1181015/price-for-mobile-data-in-kenya/

45. Safaricom : 26 mars 2021. https://www.safaricom.co.ke/about/media-center/publications/press-releases/release/1039

46. GSMA : 27 juin 2019. https://www.gsma.com/subsaharanafrica/resources/improving-financial-inclusion-through-data-for-smallholder-farmers-in-kenya

47. CAL : *Monetize Your Content With Viusasa* http://calkenya.com/

48. https://www.ipsos.com/en-ke/media-consumption-habits-during-covid-19-lockdown

49. Data Reportal : 21 juillet 2020. https://datareportal.com/reports/digital-2020-july-global-statshot

50. Data Reportal : 18 février 2020. https://datareportal.com/reports/digital-2020-kenya

51. USIU. https://www.usiu.ac.ke/assets/image/Kenya_Social_Media_Lanscape_Report_2020.pdf

52. YouTube Official Blog : 12 janvier 2021. https://blog.youtube/creator-and-artist-stories/meet-african-youtubeblackvoices-creator-class-2021

53. Safaricom. https://www.safaricom.co.ke/personal/get-more/information-services/video-content-services

54. Airtel Kenya : 7 août 2020. https://www.airtelkenya.com/Airtel-Kenya-Introduces-Airtel-TV

55. Telecoms Business : 7 septembre 2017. https://telecomsbusiness.com/cloud/telkom-launches-lit-streaming-service

56. KFC. https://kenyafilmcommission.go.ke/news/awarded-projects-kfc-film-empowerment-program/

57. Sports Heritage : *Film makers* http://sportsheritage.go.ke/stimulus-package/film-makers/

58. KFC. http://kenyafilmcommission.com/index.php/14-film-industry-development/11-funding-old

59. Ford Foundation : *JustFilms* https://www.fordfoundation.org/work/our-grants/justfilms/

60. Hot Docs. https://www.hotdocs.ca/i/hot-docs-blue-ice-group-documentary-fund

61. Berlinale : *World Cinema Fund* https://www.berlinale.de/en/world-cinema-fund/funding-programmes/production-support/wcf-africa/wcf-africa.html

62. Docubox. https://www.mydocubox.org/

63. Buni Media. http://www.bunimedia.com/our-work/

64. Mediae. https://mediae.org/#about-team

65. SFC : *The Team Kenya* https://www.sfcg.org/programmes/cgp/the-team-kenya.html

66. MTV Shuga : *Celebrating 20 Years of Impact* https://www.mtvshuga.com/downsouth/news/mtv-staying-alive-foundation-celebrating-20-years-of-impact/

67. Safaricom : *Michael Joseph Centre* https://www.safaricom.co.ke/michaeljosephcentre/docubox-open-day/

68. Capital FM : 11 septembre 2020. https://www.capitalfm.co.ke/news/2020/09/multichoice-kenya-hosts-2020-content-showcase/

69. The Giin : *Eyes on the Horizon* https://thegiin.org/assets/documents/pub/2015.04%20Eyes%20on%20the%20Horizon.pdf

70. https://www.nbofilmfest.com/about-nbo

71. Human Rights Watch. https://www.hrw.org/news/2019/10/15/kenya-film-festival-features-activists-struggles

72. UoN : *School of Journalism and Mass Communication* https://journalism.uonbi.ac.ke/

73. Creative Arts : *Communication, Media, film & Theatre Studies* http://creativearts.ku.ac.ke/index.php/departments/communication-and-media-studies

74. Moi University : *Bachelor of Science in Media Science* https://is.mu.ac.ke/index.php/undergraduate/bsc-in-media-science

75. Kenya Film School : *Our Programs* https://www.kenyafilmschool.go.ke/our-programs/

76. KFC. http://kenyafilmcommission.com/index.php/industry-news/what-s-new

77. Daystar : *School of Communication* https://www.daystar.ac.ke/school-of-communication.html

78. USIU. https://www.usiu.ac.ke/school/school-of-communication-cinematic-and-creative-arts/department-of-journalism-and-corporate-communication/

79. Zetech. https://zetech.ac.ke/type/diploma/

80. ADMI : *Distance Learning for a Digital Generation* https://admi.ac.ke/

81. MultiChoice https://multichoicetalentfactory.com/

82. One Day Films : *Masterclasses* https://www.onefinedayfilms.com/masterclasses

83. One Day Films : *Movies* https://www.onefinedayfilms.com/movies

LESOTHO

Population : **2,3 millions**

PIB par habitant : **2 768 USD**

Âge médian : **24 ans**

Population urbaine : **28,6 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **37,7 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **113,8 %**

Usagers Internet : **29 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **37 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur du divertissement dans son ensemble est sous l'autorité du ministère du Tourisme, de l'Environnement et de la Culture[1], tandis que le secteur de la radiodiffusion est régi par l'Autorité des communications du Lesotho (Lesotho Communications Authority)[2].

Il n'y a pas de commission du film, d'organisme dédié ou d'office représentant le secteur cinématographique au niveau gouvernemental au Lesotho.

En 2017, des producteurs de cinéma locaux, avec le soutien de Sesotho Media & Development, ont constitué l'Association cinématographique du Lesotho (Motion Pictures Association of Lesotho, MPALE), qui œuvre en faveur du développement du secteur du cinéma dans le pays.[3] Cette organisation comptait une trentaine de membres en 2018.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

À l'heure actuelle, il n'existe pas au Lesotho de cadre réglementaire ou de politique concernant le secteur cinématographique et audiovisuel. Les productions étrangères qui sont tournées dans le pays n'ont pas besoin d'obtenir de permis. Par conséquent, l'intérêt nouveau généré par le succès de films internationaux tournés au Lesotho, comme *The Forgotten Kingdom* et *L'Indomptable Feu du printemps*, n'est pas exploité pour le moment.

Toutefois, en 2018, le nouveau Plan stratégique de développement national pour 2019-2023 (National Strategic Development Plan, NSDP[4]) a identifié les industries créatives comme un secteur stratégique clé pour le développement du pays. Le NSDP mentionne le développement d'une politique sur les contenus incluant notamment la mise en place de quotas de contenu local sur toutes les plateformes (télévision, mobile, etc.), l'instauration de mesures incitatives comme les dégrèvements fiscaux, l'amélioration de l'accès aux financements et plusieurs mesures de renforcement des capacités et de promotion.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

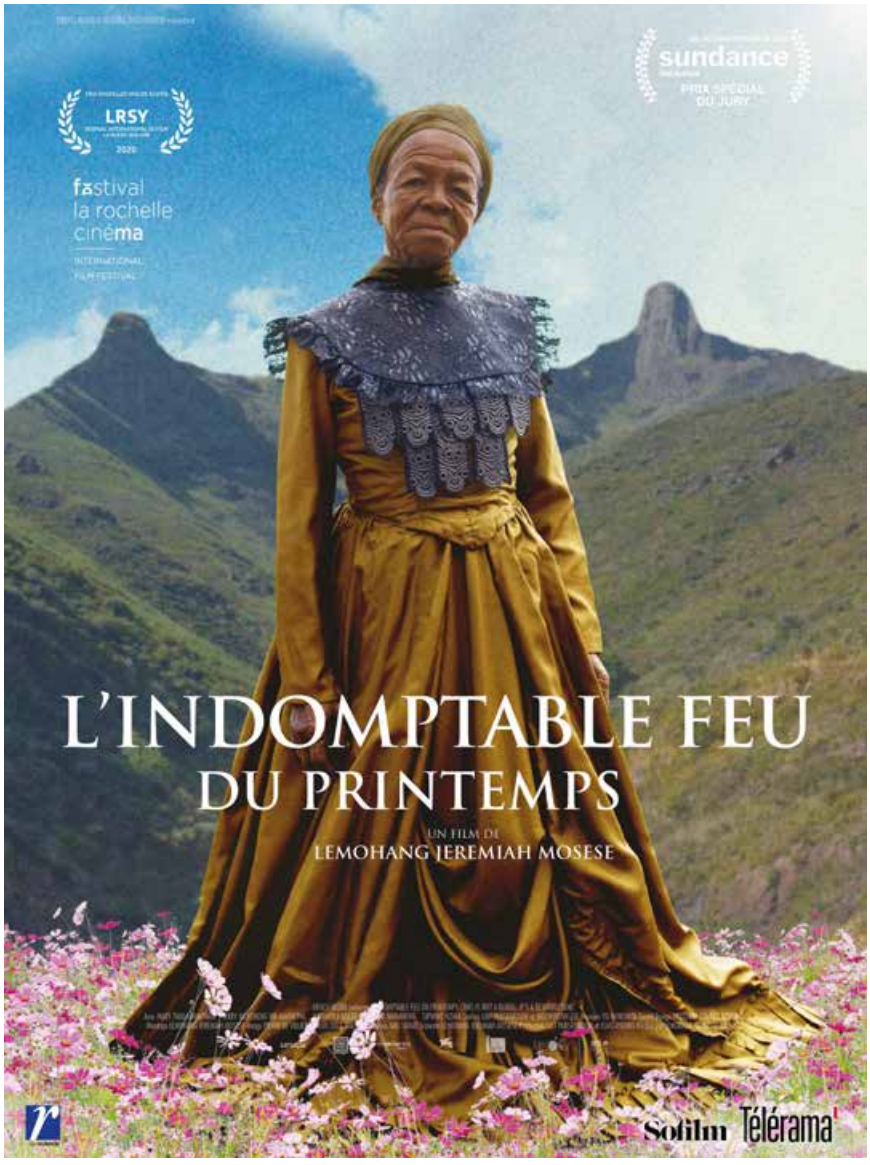
Le NSDP reconnaît la nécessité pour le Lesotho de réviser intégralement son cadre réglementaire relatif à la propriété intellectuelle, d'élaborer une politique du droit d'auteur et de créer des systèmes de gestion collective du droit d'auteur pour soutenir ses industries créatives. Il prévoit également que les organismes chargés de l'application de la loi et les fonctionnaires reçoivent un enseignement et une formation en matière de propriété intellectuelle, et souligne l'importance d'améliorer la conformité de l'industrie dans son ensemble. Les droits d'auteur sont toutefois protégés par des traités et conventions internationaux et régionaux en la matière. La principale législation nationale régissant le droit d'auteur et les droits voisins est l'ordonnance sur le droit d'auteur (Copyright order) n° 13 de 1989, qui prévoit la protection des œuvres originales des auteurs dans les domaines littéraire, artistique et scientifique.

PRODUCTION

CINÉMA

Au Lesotho, le secteur cinématographique est modeste, mais a un potentiel de croissance. Les professionnels locaux du secteur estiment que moins de dix personnes vivent actuellement de la réalisation de films dans le pays, une vingtaine d'autres étant impliquées de manière intermittente. L'activité la plus stable reste la production de documentaires pour les ONG, et quelques réalisateurs produisent également des courts-métrages tels que *Mapule's Choice*[5] (2008) ou *The Lost Cause*[6] (2017), qu'ils présentent dans le cadre de festivals.

Ces dernières années, cependant, les spectaculaires paysages montagneux du « Royaume dans le ciel » ont servi de cadre à quelques productions internationales bien accueillies, suscitant un nouvel intérêt pour le Lesotho en tant que lieu de tournage. *The Forgotten Kingdom*[7], tourné en 2011 et sorti en 2013, a remporté de nombreux prix lors de festivals en Europe et aux États-Unis, ainsi que sept nominations et trois prix lors des Africa Movie Academy Awards (AMAA). Le réalisateur Andrew Mudge avait insisté pour tourner au Lesotho malgré la nature montagneuse du terrain et le manque d'infrastructures. L'équipe et le matériel provenaient d'Afrique du Sud mais plusieurs étudiants de la Limkokwing University au Lesotho ont été embauchés comme stagiaires sur le plateau.



Film *L'Indomptable feu du printemps* de Lemohang Jeremiah Mosese © Arizona Distribution

En 2018, un voyage au Lesotho a convaincu le réalisateur hollywoodien Ryan Coogler de mettre en avant les couvertures emblématiques du pays dans sa superproduction *Black Panther*[8]. En 2019, le réalisateur lesothan Lemohang Jeremiah Mosese a sorti son documentaire autobiographique intitulé *Mother, I Am Suffocating. This Is My Last Film About You*, qui a été salué sur la scène internationale. La même année, son premier long-métrage de fiction, *L'Indomptable Feu du printemps*[9], a été présenté en avant-première à la Mostra de Venise puis au Festival du film de Sundance. Il est devenu le premier film lesothan à figurer dans la sélection officielle des Oscars dans la catégorie Meilleur film étranger[10]. *L'Indomptable Feu du printemps* a été rendu possible grâce à une coproduction financée par l'Afrique du Sud et l'Italie. Enfin, le réalisateur de documentaires Tehobo Edkins, un Sud-Africain ayant grandi au Lesotho et y réalisant la majorité de ses films, a représenté le Lesotho dans de nombreux festivals internationaux.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La chaîne publique Lesotho Television (LTV) lance périodiquement des appels d'offres ouverts aux réalisateurs, mais les professionnels locaux signalent que de telles occasions sont rares. En dehors des appels d'offres de LTV, la télévision au Lesotho fonctionne encore sur le modèle du troc : les producteurs qui veulent voir leurs contenus diffusés doivent acheter du temps d'antenne à la chaîne puis chercher un commanditaire pour couvrir leurs frais.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Depuis la fermeture des cinémas Ster-Kinekor dans le complexe Pioneer Mall Cinema à Maseru, il n'y a plus aucune salle de cinéma au Lesotho. Sesotho Media & Development exploite quatre cinémas itinérants (c'est-à-dire des 4x4 qui transportent le matériel de projection et un système d'alimentation électrique[11]) et organise ainsi des projections dans les communautés à travers tout le pays. Elle gère également un centre de ressources cinématographiques à Maseru.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Au Lesotho, 36 % des foyers avaient accès à la télévision en 2019[12], principalement grâce à la télévision numérique terrestre (TNT). La migration vers la TNT, commencée en 2015, est aujourd'hui presque terminée. Lesotho Television (LTV) est la seule chaîne nationale publique. Toutefois, le Lesotho étant enclavé dans le territoire de l'Afrique du Sud, les chaînes de télévision sud-africaines sont disponibles gratuitement dans le pays. Sur le marché de la télévision payante, MultiChoice (DStv) est le principal acteur.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

L'accès aux plateformes vidéo numériques fixes ou mobiles est limité au Lesotho en raison du relief montagneux du pays. Toutefois, des services comme Netflix ou Showmax sont théoriquement disponibles dans le pays, et les opérateurs mobiles locaux Vodacom et Econet proposent des offres de streaming mobile appelées respectivement Video Play[13] et Econet Webcast.[14]

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'existe aucune source publique ou privée de financement de projets de films au Lesotho. Les réalisateurs en herbe peuvent espérer apprendre et pratiquer leur métier en produisant périodiquement des documentaires pour des ONG (comme Rise International),[15] ou des vidéos d'entreprise, dont les scénarios sont alignés sur leurs objectifs programmatiques.

PROMOTION

Depuis 2011, Sesotho Media & Development organise le Festival du film du Lesotho[16], qui accueille environ 600 personnes chaque année. Cet événement, qui se déroule sur quatre jours, est axé sur les questions sociales et reçoit en moyenne 25 soumissions de réalisateurs locaux chaque année.

ÉDUCATION ET FORMATION

Les opportunités de formation dans le secteur cinématographique et audiovisuel au Lesotho sont très limitées. La seule école proposant un cursus de premier cycle dans le domaine de la réalisation de films est l'antenne de l'établissement privé malaisien Limkokwing University College of Creative Technology à Maseru.

L'ONG Sesotho Media & Development[17] et le laboratoire dédié aux technologies créatives The Hub[18] organisent régulièrement des ateliers sur des sujets spécifiques tels que l'écriture de scénario ou la sonorisation, qui sont proposés à un nombre restreint d'étudiants dans le cadre du Festival du film du Lesotho. Toutefois, ces formations dépendent de la disponibilité de fonds versés par des donateurs et ne peuvent donc pas avoir lieu chaque année. Enfin, le Film Club de Maseru organise également des ateliers de formation réguliers.

NOTES

1. Gouvernement du Lesotho : ministère du Tourisme, de l'Environnement et de la Culture https://www.gov.ls/directory/ministry-of-tourism-environment-and-culture

2. Autorité des communications du Lesotho : *Diffusion* https://www.lca.org.ls/broadcasting

3. Association cinématographique du Lesotho : *Facebook.* https://www.facebook.com/Motion-Picture-Association-of-Lesotho-1934019043537947

4. PNUD : *Plan stratégique de développement national* https://www.undp.org/content/dam/lesotho/docs/Reports/NSDP%20II%202019-2023.pdf

5. Soul City Institute : *Lesotho - Mapule's Choice.* https://www.soulcity.org.za/mobilisation/regional-project/the-untold-series/countries-information/lesotho-mapules-choice-1

6. IMDb : *The Lost Cause* https://www.imdb.com/title/tt6066652

7. Screen Africa : 5 juin 2011. *Lesotho film set to stimulate local film industry.* https://www.screenafrica.com/2011/06/05/film/lesotho-film-set-to-stimulate-local-film-industry

8. Times Live : 18 février 2018. *How 'Black Panther's' director fell in love with Lesotho & isiXhosa.* https://www.timeslive.co.za/sunday-times/lifestyle/2018-02-17-black-panther-director-ryan-cooglers-a-fan-of-lesotho-isixhosa

9. Screen Daily : 20 janvier 2020. *'This Is Not A Burial, It's A Resurrection': Sundance Review.* https://www.screendaily.com/reviews/this-is-not-a-burial-its-a-resurrection-sundance-review/5146019.article

10. Variety : 10 novembre 2020. *Oscar Debutant Lesotho Selects 'This Is Not a Burial' for International Feature Film Race.* https://variety.com/2020/film/global/oscars-lesotho-lemohang-jeremiah-mosese-this-is-not-a-burial-its-a-resurrection-international-feature-film-1234826821

11. Sesotho Media : *Viewing Facilities.* https://www.sesothomedia.org/viewing-facilities

12. Dataxis : Television Lesotho market report. https://dataxis.com/product/market-report/television-lesotho

13. Vodacom : Video Play. https://www.vodacom.co.za/ls-personal/services/value-and-convenience/video-play?PageSpeed=noscript

14. Econet Webcast : *Econet Telecom Lesotho.* https://webcast.etl.co.ls

15. Vimeo : *in loco / Learning by doing. Lesotho 2018 (Trailer)* https://vimeo.com/315861061

16. Sesotho Media : *Lesotho Film Festival.* https://www.sesothomedia.org/lesotho-film-festival/

17. Sesotho Media & Development (SM&D). https://www.sesothomedia.org

18. Facebook : *The Hub.* https://www.facebook.com/thehubatmorija/

LIBÉRIA

Population : **6,4 millions**

PIB par habitant : **1 428 USD**

Âge médian : **19,4 ans**

Population urbaine : **51,6 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **7,4 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **56,6 %**

Usagers Internet : **8 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **17 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur cinématographique et audiovisuel du Libéria est placé sous la tutelle du ministère de l'Information, de la Culture et du Tourisme. Une division de ce ministère est spécifiquement chargée d'examiner et d'approuver la diffusion des films qui sortent légalement sur le marché libérien.

La principale instance représentative des praticiens de l'industrie cinématographique du pays est le Syndicat du film du Libéria (Liberian Movie Union[1]). Le secteur de la diffusion télévisuelle est régi par l'Autorité des télécommunications du Libéria (Liberia Telecommunications Authority[2]).

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

D'après les questionnaires et les entretiens des parties prenantes, aucune loi ni projet de loi ni de politique concernant spécifiquement le secteur cinématographique et audiovisuel n'existent au Libéria.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Le taux de piratage étant estimé aux alentours de 80 %, cette pratique ferait perdre environ 2 millions USD par an au gouvernement.[3] La loi sur la propriété intellectuelle de 2016 (Liberia Intellectual Property Act) régit la protection du droit d'auteur au Libéria, dont la mise en œuvre reste à réaliser. Elle est appliquée par le Bureau libérien de la propriété intellectuelle (Liberia Intellectual Property Office, LIPO), une agence gouvernementale relevant du pouvoir exécutif. Celle-ci est chargée de mettre au point et de promouvoir des politiques relatives à la propriété intellectuelle, notamment en ce qui concerne la protection des droits découlant de toute activité intellectuelle.[4]

La Société du droit d'auteur du Libéria (Copyright Society of Liberia[5]), branche du Bureau libérien de la propriété intellectuelle, est responsable de l'organisation, de l'administration, de la collecte et du versement des redevances issues de la diffusion et de la distribution de toutes les créations donnant mécaniquement lieu à des droits d'auteur.

Ces dernières années, le Syndicat du film du Libéria a collaboré avec le Bureau libérien de la propriété intellectuelle pour adopter une politique et des mesures permettant de lutter contre le piratage, parmi lesquelles l'interdiction de la vente de CD comportant plusieurs films sur un même disque. Une équipe spéciale a également été constituée pour se rendre dans les boutiques et saisir les films illégaux.[6]

PRODUCTION

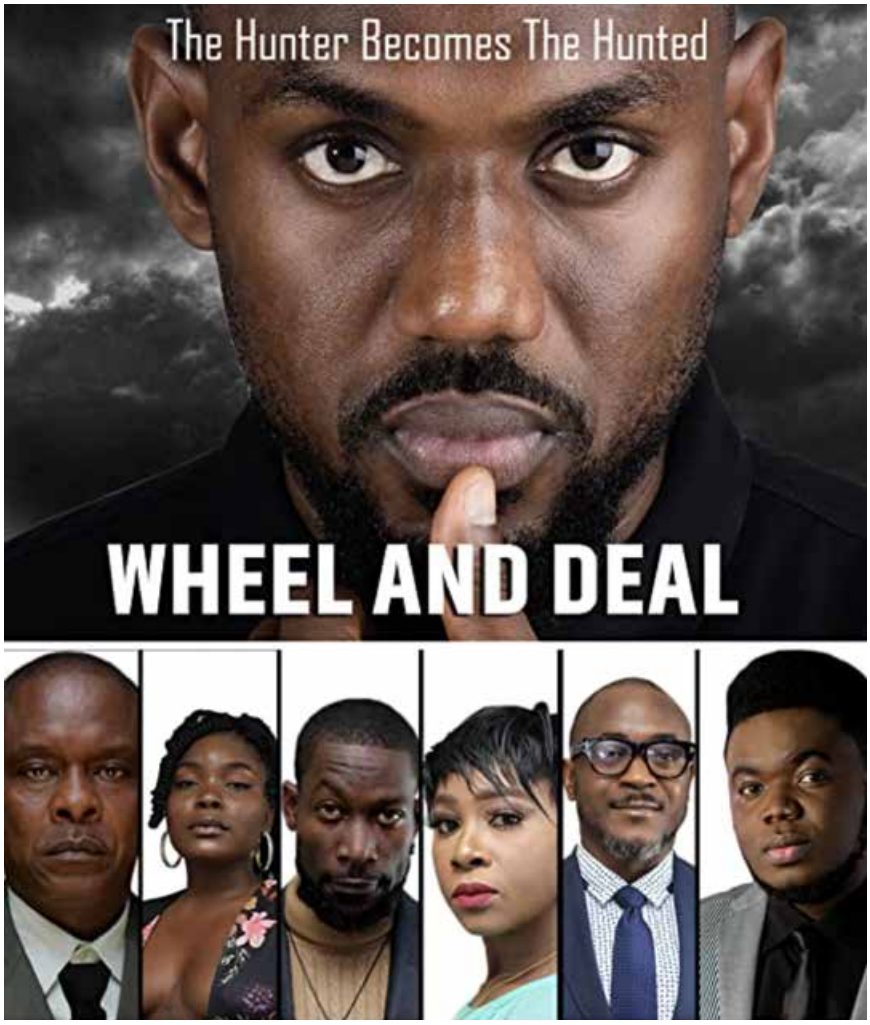
Selon les praticiens, les revenus générés chaque année par le secteur cinématographique et audiovisuel sont compris entre 30 000 USD et 1 million USD. Les praticiens estiment également qu'il existe entre 8 et 20 sociétés de production dans le pays, ce qui représente entre 40 et 50 emplois directs et entre 100 et 2 500 emplois indirects.

CINÉMA

L'industrie libérienne du cinéma, parfois surnommée Lollywood,[7] est particulièrement petite. Pendant et après la guerre civile qui a duré douze ans, les médias internationaux ont envoyé sur place quelques équipes pour couvrir le conflit et ses conséquences, y compris l'élection d'Ellen Johnson Sirleaf, première femme présidente d'un pays africain. En 2003, la fin de la guerre a conduit à un afflux de films étrangers provenant principalement du Nigéria et du Ghana. Quelques Libériens qui s'étaient formés à la réalisation de films dans ces pays voisins sont revenus après la guerre pour établir les bases encore fragiles du secteur cinématographique national.[8] Par exemple, la société de production libérienne 2Rich Productions, propriété de Richard Dwumoh, a fait naître ses stars en dehors des frontières nationales.

En 2014, le Libéria a été touché par une épidémie de maladie à virus Ebola. Avec la fermeture des frontières, l'importation de films étrangers a fortement diminué et les spectateurs libériens se sont tournés vers des productions nationales. La production locale a augmenté pour répondre à la demande, et de nombreux films, des comédies pour la plupart, sortaient chaque mois en DVD.

La société 2Rich Productions a affirmé qu'elle employait jusqu'à 200 personnes pendant cette période.



Film *Wheel and Deal* de Alexander Wiaplah © Alexander Wiaplah

Il s'est vendu entre 20 000 et 30 000 exemplaires de l'un de ses plus grands succès, *Killer Bean* and *Falcao*, sans compter les contrefaçons dont le nombre est impossible à estimer. À titre de comparaison, un bon film libérien pouvait espérer être vendu à 3 000 exemplaires légaux avant l'épidémie. Parmi les autres films qui sont sortis pendant cette période, on peut citer *Good Girls Gone Bad*, *Behind Bars*, *Last Wedding* et *The Redeemer Of The Gollas*. Après l'éradication du virus dans le pays en 2016 et la réouverture des frontières, l'importation de films étrangers a repris et la production de Lollywood a considérablement diminué.[9] Aujourd'hui, les réalisateurs locaux manquent de financement, d'expertise et d'équipements. Selon les estimations des praticiens, entre 20 et 100 films à petit budget sont produits chaque année au Libéria. On compte parmi les sorties de 2020 *Wheel and Deal* d'Alexander Wiaplah, *Tight Spot* de Gardea Mayon et *Tutumatu* d'Artus Frank.

Si des acteurs nés au Libéria, comme Artus Frank et Van Vicker, ont pu acquérir une certaine notoriété grâce à des films nigérians et ghanéens, les réalisateurs libériens n'ont pas encore de visibilité sur la scène internationale et n'ont pas encore vu leurs films projetés lors de festivals internationaux. Le pays n'est pas perçu comme une destination de choix pour les productions étrangères, et aucun film célèbre n'a encore été tourné là-bas. Par conséquent, les équipes locales ne bénéficient pas des occasions de formation que peuvent représenter les tournages internationaux. Il y a tout de même une exception : *Silas* (2017), film de la réalisatrice canadienne Anjali Nayar sur les droits fonciers au Libéria, a été présenté en avant-première au Festival international du film de Toronto.[10]

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Les diffuseurs locaux peuvent accorder des licences pour les contenus locaux et en commander, mais ils ne le font que rarement. Les chaînes locales diffusent surtout des informations, des films et des programmes jeunesse. Au Libéria, le secteur de la musique a plus progressé que celui du cinéma. Par conséquent, les réalisateurs libériens qui débutent produisent parfois des clips vidéo.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Dans les années 1980 et au début des années 1990, la capitale Monrovia comptait quatre cinémas, qui ont été fermés ou détruits pendant les deux guerres civiles,[11] tout comme le barrage qui alimentait en électricité la majeure partie du pays. Aujourd'hui, il n'existe plus qu'un cinéma avec deux écrans,[12] exploité par Silverbird,[13] qui est fermé depuis le début de la pandémie de COVID-19. Avant cela, les habitudes cinématographiques au Libéria étaient quasiment inexistantes. Les vidéoclubs locaux sont une alternative aux cinémas modernes. Ils projettent sur des écrans aussi bien des matchs de football que des films.

Toutefois, la plupart des films locaux ne sont jamais projetés en salle. Il arrive que le cinéma soit loué pour la première d'un film local, mais ce film ne reste pas à l'affiche. C'est ce qui s'est passé pour *Wheel and Deal* d'Alexander Wiaplah : il a été présenté en avant-première au Silverbird mais n'a pas pu être projeté davantage car le cinéma était fermé au moment de la sortie du film.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

L'accès à la télévision reste limité dans les foyers libériens, atteignant 29 % seulement en 2019.[14] À l'échelle du pays, il est difficile de déterminer où en est la migration vers la TNT. On compte six chaînes de télévision[15] : la chaîne publique LNTV, détenue par l'État, et les chaînes privées Sky TV, RTV, Hot Tv, Clar TV et Power TV.

Le marché de la télévision payante est dominé par des opérateurs internationaux : DStv (Multichoice), SATCON et NanaSat.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La pénétration d'Internet reste faible au Libéria. D'après les données du PNUD, on compte dans la population totale 8 % d'internautes, tandis que 56,6 % des habitants ont un abonnement de téléphonie mobile.

Des services de VOD tels que Netflix sont disponibles au Libéria, mais ils ne sont pas très populaires. Compte tenu du revenu moyen,[16] l'accès à Internet coûte trop cher pour que la plupart des Libériens puissent s'offrir des services de VOD.

Il existe bien un service local de VOD appelé Monro TV,[17] mais il n'attire pas beaucoup d'utilisateurs. Par ailleurs, les opérateurs mobiles ne proposent pas de boutiques de vidéos.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Les réalisateurs libériens n'ont accès à aucune source de financement public. Ils peuvent techniquement prétendre à des bourses internationales, mais les praticiens déclarent qu'ils n'ont jusqu'à présent pas eu accès à ce type de financement.

Il arrive toutefois que des ONG financent la production de documentaires et de certains films. Les diffuseurs peuvent commander des contenus ou accorder des licences à des réalisateurs, mais ils ne le font que rarement. La plupart des fonds que les réalisateurs obtiennent proviennent de sources privées, et les films sont surtout des projets autofinancés.

PROMOTION

Au Libéria, les festivals dédiés à l'industrie cinématographique sont peu nombreux. Ils sont généralement organisés ou financés par des ONG[18] ou des partenaires de l'aide internationale.[19] On peut citer par exemple le Festival EUROLIBERIA,[20] organisé et financé par la délégation de l'Union européenne au Libéria, et le Festival KD.

Par ailleurs, l'Institut du film du Libéria (Liberian Film Institute) met à l'honneur le travail de ses étudiants dans le cadre de petits festivals. Certains festivals sont organisés périodiquement en marge d'un événement particulier, comme le festival sur la réforme électorale organisé en 2019 par iCampus et Accountability Lab.[21]

ÉDUCATION ET FORMATION

Aucun établissement public ou privé du Libéria ne propose un cursus ou un programme diplômant dans le domaine du cinéma ou de l'audiovisuel. Toutefois, plusieurs universités et établissements d'enseignement supérieur forment des étudiants aux métiers de la communication. Il existe par ailleurs des formations en journalisme, dispensées par exemple par l'École de journalisme Peter Quaqua.[22]

Les réalisateurs peuvent suivre des formations courtes. Par exemple, l'Institut du film du Libéria consacre un programme de quatre mois à la réalisation de films,[23] avec des cours sur le mixage, le montage ou la prise de vue. Les étudiants intéressés par le milieu du cinéma apprennent aussi grâce à des stages ou se rendent dans d'autres pays pour se former.

NOTES

1. Liberia Movie Union. https://liberiamovieunion.com/about-us/

2. Liberia Telecommunications Authority : https://www.lta.gov.lr/about/

3. Frontpage Africa : 25 février 2021. *Liberia Declares War against Intellectual Property Theft*. https://frontpageafricaonline.com/news/liberia-declares-war-against-intellectual-property-theft/

4. Daily Observer : 30 avril 2019. *LIPO Promises to Intensify Fight against Piracy*. https://www.liberianobserver.com/news/lipo-promises-to-intensify-fight-against-piracy/

5. Copyright society of Liberia. https://cosolinfo.com/who-we-are/.

6. Frontpage Africa : 6 septembre 2019. *Liberia Movie Union Clamps Down on Illegal Sale of Movies*. https://frontpageafricaonline.com/news/liberia-movie-union-clamps-down-on-illegal-sale-of-movies/

7. CNN : *Ebolawood*. https://edition.cnn.com/interactive/2017/08/world/ebola-lollywood-liberia-film/

8. CNN : *Ebolawood*. https://edition.cnn.com/interactive/2017/08/world/ebola-lollywood-liberia-film/

9. CNN : *Ebolawood*. https://edition.cnn.com/interactive/2017/08/world/ebola-lollywood-liberia-film/

10. Global Witness : 8 septembre 2017. *A new film, Silas, premiering at the Toronto International Film Festival, highlights the struggle to fight Liberian land grabs*. https://www.globalwitness.org/en/blog/silas-film/

11. BBC News : février 2016. *Women of Africa: Bringing art-house cinema to Liberia*. https://www.bbc.com/news/av/world-africa-35531106

12. https://libsearch.biz/listings/entertainment/silverbird-tm-cinema/

13. Daily Observer : 25 septembre 2017. *Silverbird TM Cinemas Open to Public*. https://www.liberianobserver.com/news/silverbird-tm-cinemas-open-to-liberian-public/

14. Dataxis : *TELEVISION - Liberia*. https://dataxis.com/my-shop/market-report/tv-distribution-liberia/

15. BBC : 29 août 2017. *Liberia profile* - media. https://www.bbc.com/news/world-africa-13729507

16. Frontpage Africa : 28 novembre 2019. *Liberia Is the Fifth Country in the World with Expensive Mobile Data for Internet*. https://frontpageafricaonline.com/news/liberia-is-the-fifth-country-in-the-world-with-expensive-mobile-data-for-internet/

17. Monro TV : https://www.monrotv.com/

18. The Bush Chicken : 3 septembre 2019. *iCampus Hosts Film Festival on Electoral Reform Issues*. https://bushchicken.com/icampus-hosts-film-festival-on-electoral-reform-issues/

19. The Bush Chicken : 14 juin 2014. *Liberia Film Institute Holds Film Festival for 4th Film School*. https://bushchicken.com/liberia-film-institute-holds-film-festival-for-4th-film-school/

20. The New Dawn : 21 novembre 2019. *EUROLIBERIAN Film Festival to kick off next week*. https://thenewdawnliberia.com/euroliberian-film-festival-to-kick-off-next-week/

21. The Bush Chicken : 3 septembre 2019. *iCampus Hosts Film Festival on Electoral Reform Issues*. https://bushchicken.com/icampus-hosts-film-festival-on-electoral-reform-issues/

22. Liberia Public Radio : 26 octobre 2020. *Peter Quaqua school of journalism to begin multimedia online training*. https://liberiapublicradio.com/2020/10/26/peter-quaqua-school-of-journalism-to-begin-multimedia-online-training/

23. Liberia Film Institute : page d'accueil. https://liberiafilminstitute.wordpress.com/.

LIBYE

Population : **7,6 millions**

PIB par habitant : **15 174 USD**

Âge médian : **28,8 ans**

Population urbaine : **80,4 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : non disponible

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **91,5 %**

Usagers Internet : **21,8 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : non disponible

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur cinématographique libyen est sous la responsabilité de l'Organisation du cinéma de Tripoli, qui dépendait elle-même du ministère de la Culture. À l'heure actuelle, aucune information n'est disponible sur d'éventuelles institutions représentatives ou associations de réalisateurs.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Il n'existe pas dans le pays de politique concernant le secteur cinématographique ou audiovisuel. En 2017, le Bureau de l'UNESCO pour le Maghreb a lancé le projet « Pour le renforcement d'un secteur du film sensible au genre dans le Maghreb-Machrek », dans le cadre de sa mise en œuvre du Plan d'action de l'UNESCO pour la priorité Égalité des genres et de son soutien à la liberté d'expression et à la diversité des expressions culturelles dans tous les pays de la région Moyen-Orient et Afrique du Nord, parmi lesquels la Libye. Le projet prévoit la sensibilisation des autorités publiques nationales et le soutien au développement de l'industrie cinématographique et des industries créatives de la région afin de favoriser l'adoption d'une approche sensible au genre, ainsi que l'accompagnement des femmes travaillant dans le secteur et des écoles du cinéma et de l'audiovisuel[1].

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

La Libye est signataire de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, et elle est devenue membre de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle en 1976. D'après l'Institut d'études sur le droit et la justice dans les sociétés arabes, un texte datant de 1968 protège le droit d'auteur. Il n'existe pas de structure chargée de réglementer ou d'appliquer le droit de propriété intellectuelle en Libye[2].

PRODUCTION

CINÉMA

L'histoire du cinéma en Libye a commencé avec la production de quelques courts-métrages et documentaires. Après l'indépendance en 1951, le Royaume de Libye a réalisé plusieurs courts-métrages sur la ville antique de Leptis Magna à des fins touristiques. En 1959, le ministère de l'Information a créé un Département du film, lequel a notamment été chargé de parcourir le pays pour projeter des documentaires ou des bulletins d'information en 16 mm. Le ministère de l'Éducation produisait également des films pédagogiques. Malgré une production relativement faible, le cinéma était un divertissement très populaire.

Le premier cinéma du pays a ouvert ses portes dès 1908. Entre les années 1940 et le milieu des années 1960, la Libye comptait un grand nombre de cinémas : entre 14 et 20 à Tripoli et 10 à Benghazi. Les premiers longs métrages tournés en Libye ont été réalisés par des cinéastes étrangers comme Albert Herman avec *Une tête brûlée* (1942) ou Guy Green avec *Les Diables du désert* (1958).

Le premier long métrage libyen, *Quand le sort s'endurcit*, tourné en noir et blanc par Abdellah Rezzoug, est sorti en 1972. En 1973, le Conseil général du cinéma a été fondé pour gérer le secteur en Libye.

Les films étrangers étaient doublés en arabe. La plupart des films nationaux étaient des documentaires, et le réalisme social était érigé comme idéal pour les films de fiction. Parmi les films libyens de l'époque, on peut citer *La Route* (1974) de Mohamed Chaabane, *La Bataille de Taqraft* (1983) de Khaled Mustafa Khachim et Mohamed Ayad Driza, *L'Écharde* (1985) de Mohamed Ferjani, qui a été primé en dehors de Lybie, et *Chanson de la pluie* (1993/1994) d'Abdellah Rezzoug. Le Conseil général du cinéma, actif jusqu'en 2010, a produit des documentaires et entre 20 et 25 courts métrages. Il a également contribué à la production des quelques longs-métrages réalisés dans les années 1970 et 1980.

Une société de production appelée Rays a été créée et elle a produit cinq films égyptiens avec à l'affiche des Égyptiens et des Égyptiennes, parmi lesquels *Land of Fear*[3]. D'après le critique local Ramadan Salim, au total six longs-métrages et une centaine de documentaires ont été produits en Libye, mais rares sont les spectateurs qui les ont vus. Depuis, ces films ont été perdus[4]. Deux films célèbres ont été tournés en Libye par Moustapha Akkad, réalisateur syrien établi à Hollywood, avec l'acteur Anthony Quinn. Le premier et le plus célèbre d'entre eux, *Le Message*, raconte la naissance de l'islam.

Quelques années plus tard, Akkad a tourné *Le Lion du désert*, récit de la vie du héros libyen Omar al-Mokhtar. Tout comme *Le Message*, ce long-métrage s'est soldé par un échec commercial. Toutefois, ces deux films sont encore diffusés régulièrement à la télévision libyenne.

La production cinématographique a ensuite décliné. Confronté à d'importantes dettes et incapable de payer les salaires de ses employés, l'Institut a été dissous au début des années 1990 et officiellement supprimé en 2002[5].

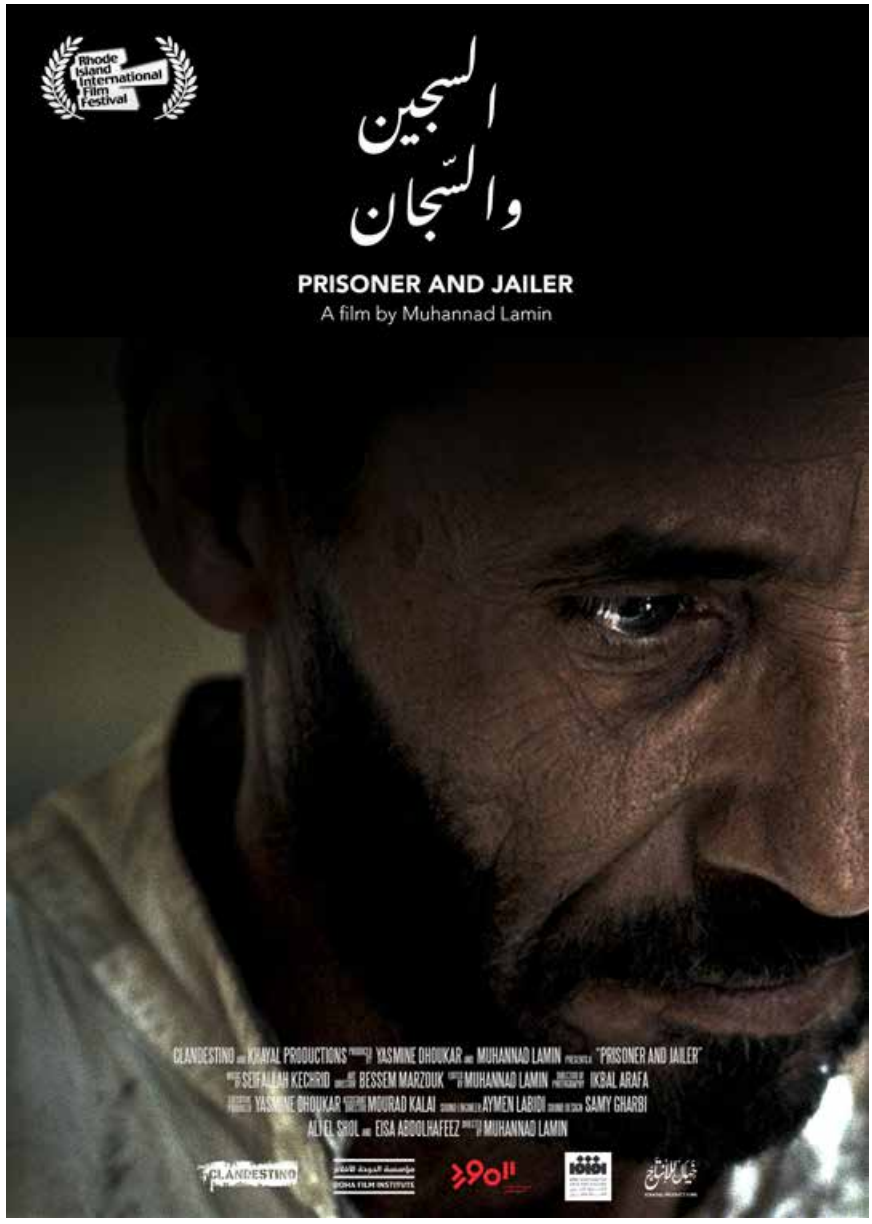
Après 2011, les horizons du secteur du cinéma se sont dégagés. Un grand nombre de courts-métrages documentaires ont été produits aussi bien par des particuliers que par des organisations. Le ministère de la Culture a créé un Département du cinéma et du théâtre, qui a exercé plusieurs activités jusqu'en 2014. Pendant cette période, des organisations locales et internationales ont animé plusieurs ateliers et formations dans le pays, mais cela ne suffit pas encore à faire redémarrer le secteur, qui pâtit en particulier de l'absence d'une industrie et du manque de salles de cinéma.

De jeunes cinéastes libyens ont commencé à mettre en lumière une nouvelle vision de leur société grâce à des courts-métrages produits avec le soutien du British Council et de l'Institut écossais du documentaire (Scottish Documentary Institute). Muhannad Lamin, 25 ans, mêle documentaire et animation dans *80* (2012), son court métrage sélectionné au Festival de Locarno en 2016[6]. *80* a été produit de manière totalement indépendante, en dehors du cadre de l'Institut écossais du documentaire qui a projeté pendant ses ateliers. En 2019, Muhannad Lamin a réalisé le documentaire *Prisoner and Jailer*[7]. En moyenne, la Libye produit quatre films locaux par an.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Face à la réalité d'une industrie cinématographique inexistante, la plupart des diplômés des écoles de cinéma libyennes réorientent leurs efforts vers la télévision, la publicité ou d'autres domaines. Cependant, les nouvelles chaînes de télévision libyenne ne jouent aucun rôle dans le développement de contenus créatifs en Libye.

En conséquence, de nombreux cinéastes en herbe se sont tournés vers les plateformes numériques et les réseaux sociaux pour une production et un retour plus rapides. Aujourd'hui, un grand nombre de vidéastes et de créateurs de contenu en ligne partagent leurs films sur Youtube ou sur des plateformes vidéo comme Alkul, Alwaw[8]. Le déclin des techniciens du cinéma expérimentés qui étaient auparavant des sources de connaissances a également augmenté l'écart entre la théorie et la pratique pour les jeunes cinéastes, et les plateformes numériques sont plus indulgentes en matière de qualité artistique et technique.



Film *Prisoner and Jailer* de Muhannad Lamin © Sudu Connexion

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Parmi les 40 cinémas que comptait le pays dans les années 1960, presque aucun n'a rouvert ses portes depuis la guerre civile. En 2015, il n'y avait plus qu'un seul cinéma à Tripoli[9]. Réservé aux hommes, il projetait des films d'action pour divertir les miliciens qui contrôlaient la ville[10]. Cependant, en 2013, un ciné-club a été installé en toute discrétion au sous-sol d'une galerie d'art de Tripoli.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Le marché de la diffusion télévisée en Libye est marqué par un taux élevé de pénétration de la télévision dans les foyers, qui est supérieur à 95 % depuis plus de 20 ans. Près de 90 % des téléspectateurs reçoivent uniquement des chaînes en clair par satellite. La plupart des médias libyens sont nés pendant ou après la guerre civile. Le gouvernement a levé les lourdes restrictions qui limitaient la liberté de la presse et la liberté d'expression. Le paysage des médias est fluide : un grand nombre de Libyens profitent des nouvelles libertés qui leur sont accordées.

Il y a aujourd'hui en Libye deux chaînes de télévision publiques, Libya Al-Wataniyah TV et Libya Al-Rasmiyah TV, distribuées par la Société libyenne de radiodiffusion, et une vingtaine de chaînes privées (dont Libya Al Ahrar TV et Libya TV), qui sont diffusées depuis des villes libyennes et des centres multimédia du Moyen-Orient. Les chaînes de télévision se multiplient, malgré des doutes quant à leur viabilité financière[11].

En ce qui concerne la télévision payante, le nombre d'abonnés reste marginal dans un marché caractérisé par le manque d'infrastructures et le piratage généralisé. Les acteurs de ce secteur sont les mêmes que dans les autres pays du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord : beIN et OSN totalisaient 98 % des abonnés à un service de télévision payante en 2019[12].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le taux de pénétration d'Internet en Libye était de 46,2 % en janvier 2021, avec 3,19 millions d'abonnés[13]. La pénétration des téléphones mobiles a dépassé 100 % de la population il y a plus de dix ans, s'établissant à 168,1 % en 2021 (11,62 millions d'abonnés). Les opérateurs Al Madar et Libyana se partagent le marché. La 4G a été lancée dans le pays en 2017, mais l'accès aux abonnements correspondants reste marginal. Des plateformes de VOD (Netflix, Showmax, CanalPlay) sont disponibles dans le pays. Netflix est la plus populaire d'entre elles car les contenus occidentaux sont particulièrement appréciés du public libyen[14]. La plupart des spectateurs utilisent des sites Internet illégaux pour télécharger gratuitement des films et des séries. Le paiement en ligne étant difficile en Libye, rares sont ceux qui souscrivent un abonnement à un service de streaming. Les deux services de VOD lybiens sont Alkul et Alwaw.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'existe aucun mécanisme de financement public en Libye. Les seules sources de financement que peuvent solliciter les réalisateurs sont l'ONG Al Mawred Al Thaqafi, l'Institut du film de Doha et le Fonds arabe pour les arts et la culture (Arab Fund for Arts and Culture, AFAC). Muhannad Lamin a bénéficié de ces fonds pour réaliser en 2019 son premier court-métrage de fiction, *Prisoner and Jailer*[15].

PROMOTION

Immédiatement après la chute du régime en 2011, plusieurs événements liés au secteur de la création ont vu le jour en Libye, parmi lesquels le Festival méditerranéen des documentaires et des courts-métrages. Toutefois, rares sont ceux qui existent encore aujourd'hui.

Le festival Erato, dédié aux films portant sur les droits de l'homme, a été lancé en décembre 2017 à Tripoli. Il vise à soutenir la production de courts métrages à l'aide de techniques de pointe, mais aussi à encourager les jeunes passionnés par le milieu du cinéma à s'intéresser également aux droits de l'homme[16].

ÉDUCATION ET FORMATION

Il existe très peu de formations dans le domaine cinématographique ou audiovisuel en Libye. La faculté des beaux-arts et des médias de l'Université de Tripoli propose des cours d'écriture de scénario, de réalisation et d'animation dans le cadre de son département d'arts visuels[17]. L'Institut supérieur des techniques artistiques de Tripoli dispense des formations en écriture de scénario, en réalisation et en ingénierie du son. En 2012, l'Académie des artistes de Tripoli annonçait former entre 100 et 150 étudiants par an[18].

NOTES

1. UNESCO : Égalité des genres dans l'industrie de l'audiovisuel et du film au Maghreb-Machrek https://fr.unesco.org/genre_industrie-film_maghreb-machrek

2. OMPI : *Profil national : Libye*. https://www.wipo.int/directory/fr/details.jsp?country_code=LY

3. Africulture – 2012 - http://africultures.com/la-situation-du-cinema-en-libye-10730/

4. The Guardian : 1er octobre 2012. www.theguardian.com/film/2012/oct/01/libya-film-gaddafi-arab-spring

5. Watching the Wind : 14 août 2014. https://bit.ly/3hJyFl7

6. L'OBS – 2016 - https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-rue89-culture/20150823.RUE0276/la-libye-decouvre-le-cinema-comme-arme-de-paix.html

7. IMDb : 2019. *Prisoner and Jailer*. https://www.imdb.com/title/tt10166416

8. Khayal : 7 août 2020. https://khayal.ly/2020/08/07/tarekh-khayals-explainer-series/

9. Reuters : 16 mai 2013. https://www.reuters.com/article/us-libya-cinema/young-libyans-find-escape-in-tripolis-art-cinema-idUSBRE94F0VH20130516

10. Middle East Eye : 4 septembre 2015. https://www.middleeasteye.net/features/tripolis-cinema-paradise-hold-out-other-theatres-shut-doors

11. The world : 18 mars 2012. https://www.pri.org/stories/2012-03-18/libyas-media-has-its-own-revolution

12. Dataxis. https://dataxis.com/product/television-libya/

13. Datareportal : 11 février 2021. *Digital 2021: Libya*. https://datareportal.com/reports/digital-2021-libya

14. Dataxis. https://dataxis.com/product/mobile-libya/

15. IMDb : 2019. *Prisoner and Jailer*. https://www.imdb.com/title/tt10166416

16. The Libya Observer: 11 décembre 2017. https://www.libyaobserver.ly/culture/erato-cinema-festival-kicks-tripoli

17. Faculty of Arts Tripoli : https://che.eng.uot.edu.ly/lit/index.php?lang=en

18. Africulture – 2012 - http://africultures.com/la-situation-du-cinema-en-libye-10730/

MADAGASCAR

Population : **35,6 millions**

PIB par habitant : **1 646 USD**

Âge médian : **19,6 ans**

Population urbaine : **37,9 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **0 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **40,6 %**

Usagers Internet : **9,8 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **6 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le cinéma et l'audiovisuel à Madagascar sont sous la tutelle du ministère de la Communication et de la Culture[1]. Le ministère est notamment chargé de l'élaboration des politiques de soutien à l'industrie cinématographique malgache, la télévision et les nouveaux médias ainsi que de l'application des accords internationaux de coproduction.

Le Centre Malagasy du Cinéma et de l'Image Animée[2] (ISSM) est placé sous la tutelle du ministère de la Communication et de la Culture. Il est l'organe chargé de définir la stratégie pour la mise en œuvre de la politique nationale du cinéma et de gérer le fonds d'aide au cinéma. Créé en novembre 2019, il remplace l'Office national du cinéma et de l'image animée (OMACI),[3] un établissement public à caractère industriel et commercial.

La Commission Spéciale à la Communication Audiovisuelle (CSCA) existe depuis 1994 et assure provisoirement la fonction de Haut Conseil de l'Audiovisuel (HCA), qui doit être mis en place. Le HCA est « un organe de coordination et de contrôle ». Il reste également « garant de l'exercice de la liberté de communication audiovisuelle, mais en même temps de l'indépendance, de l'impartialité et de l'égalité de traitement des entreprises de communication audiovisuelle ».[4] La nouvelle législation sur l'audiovisuel adoptée en 2016 a prévu la mise en place de l'Autorité Nationale de Régulation de la Communication Médiatisée (ANRCM), « en charge d'instruire les dossiers d'appel d'offres pour l'attribution des licences de diffusion des programmes de radio et télédiffusion et d'attribuer les licences d'exploitation des entreprises de communication audiovisuelle ».[5]

Du côté des professionnels, de nombreux syndicats et associations regroupent, par secteurs, les acteurs de l'audiovisuel et du cinéma à Madagascar.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

L'adoption en 2017 de la loi n°010/2017 portant sur la politique nationale du cinéma a été favorablement reçue par les professionnels du milieu. Globalement, elle se définit comme un « cadre juridico-institutionnel » permettant à l'État d'engager des actions efficaces pour répondre aux besoins socio-économiques du secteur. Cet instrument juridique a pour objectifs de réglementer le secteur, de mettre en place un mécanisme de professionnalisation des acteurs et d'organiser un dispositif de soutien technique et financier à l'industrie.

Toutefois, malgré une consultation assez élargie dans le secteur en amont de sa création, le dispositif demande a être mis en oeuvre.

La loi de Politique Nationale du Cinéma[6] a été abrogée le 15 juillet 2019[7] sur ordre de la Haute Cour Constitutionnelle.[8] Mais le nouveau texte qui doit régir le secteur du cinéma et de l'audiovisuel tarde à voir le jour et le secteur reste miné par le piratage et en proie à des divisions internes.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

L'Office Malagasy du Droit d'Auteur (OMDA)[9] est l'organisme garant de la protection des intérêts matériels et moraux des auteurs malgaches et étrangers ou de leurs ayants droit relatifs. Créé en 1984, l'OMDA est placé sous la tutelle du ministère de la Communication et de la Culture, et sous la tutelle financière du ministère des Finances.

Les professionnels estiment que jusqu'à 75 % des revenus de l'industrie sont perdus à cause du piratage à Madagascar. Le piratage, qui touche fortement les contenus audiovisuels, permet cependant de répondre à la demande du public en l'absence de circuits de diffusion formels et légaux. En effet, ce sont par les canaux informels et non réglementés que des films ou des musiques peuvent être diffusés dans les zones les plus reculées du territoire. Néanmoins, cela pose de sérieux préjudices et manques à gagner aux artistes, créateurs et ayants droit.

Les autorités ont souhaité régler le problème en mettant en place une Brigade anti-piratage (BAP).[10] Mais l'initiative a été perçue par la plupart des professionnels du secteur comme un « instrument de contrôle fiscal.

PRODUCTION

En 2018, l'OMACI enregistrait près de 279 professionnels, dont 39 acteurs, 84 réalisateurs, 52 producteurs, 16 distributeurs, 5 organisateurs de festivals et 22 opérateurs dans le secteur des jeux vidéo.

L'OMACI recensait également 61 maisons de production audiovisuelle. Mais ces chiffres ne représentent qu'une infime partie du total des acteurs qui opèrent dans ce secteur largement informel.

FILM

Quelques films malgaches ont réussi à « intégrer la liste des films qui ont marqué l'histoire des cinémas d'Afrique »[11], notamment *L'Accident* (1972) de Benoît Ramampy, *Very remby* (1973) de Solo Ignace Randrasana, ou encore *Quand les étoiles rencontrent la mer* (1996) et *Tabataba* (1988) de Raymond Rajaonarivelo.

Au début des années 2000, le long-métrage de fiction *Revy sa ditra Fiainana* (2003) de Laza est qualifié de film d'auteur grâce à ses « qualités esthétiques et artistiques ».[12] Il est aussi le réalisateur du documentaire *Fragments de vie* (2011), programmé dans de nombreux festivals internationaux.

Les années 2010 voient les premiers fruits du travail d'incubation au sein des Rencontres du Film Court (RFC)[13] fondées en 2006. *Madama Esther* (2014), court-métrage de Luck Razanajaona, remporte le Poulain d'Argent au Fespaco en 2015. *Le Glas* (2011) de Ludovic Rianando Randriamanantsoa marque un tournant dans la production de séries télévisées à Madagascar. De son côté, le réalisateur Sitraka Randriamahaly reste un nom incontournable dans le domaine de l'animation et représente régulièrement Madagascar dans de nombreux rendez-vous internationaux du genre.

Quelques initiatives solitaires ont également réussi à faire découvrir le cinéma malgache et à lui donner un autre visage, notamment les documentaires *Ady Gasy* (2014) et *Zanaka, ainsi parlait Felix* (2018) de Lova Nantenaina, qui a remporté le Poulain d'argent à la 26e édition du Fespaco en 2019. *Malagasy Mankany* (2012) de Haminiaina Ratovoarivony, un road movie qui a fait ses débuts au Fespaco en 2013, a été largement diffusé en Europe et aux États-Unis, où réside le réalisateur. En 2017, Haminiaina Ratovoarivony est revenu au célèbre festival de Ouagadougou pour présenter une autre fiction, *Antananarivo, tiako ianao* (2015).

Cinéma au centre communautaire, Madagascar © Sam Whitfield / Flickr.com* (CC BY-NC-ND 2.0)

Au sein de la diaspora, Marie-Clémence Paes a été remarquée pour ses documentaires *Songs for Madagascar* (2017) et *Fahavalo, Madagascar 1947* (2018), qu'elle signe avec César Paes.

Le modèle économique de la production cinématographique et documentaire est similaire à celui de Nollywood au Nigéria, lequel consiste essentiellement à « distribuer immédiatement sous forme de CD-vidéo ».[14]

L'OMDA a enregistré 213 longs-métrages de fiction sur supports VCD et DVD destinés au marché local entre 2004 et 2020. En 2018, l'Office Malgache du Cinéma et de l'Image Animée (OMACI) a recensé 52 sociétés de production sur le territoire national. Entre 2014 et 2018, le même organisme a recensé 57 titres étrangers (tous des documentaires) tournés à Madagascar.[15]

TÉLÉVISION ET VIDÉO

On assiste à une forte expansion de la production vidéo dans un cadre familial ou entrepreneurial, bien qu'il n'existe aucune estimation officielle de son volume. Ces productions, totalement informelles, créent de nombreux emplois pour la jeunesse malgache, qui saisit des opportunités d'emploi et de formations techniques, accessibles et peu coûteuses.

La production de contenus audiovisuels à destination des particuliers ou des entreprises (spots publicitaires, films institutionnels, clips musicaux, films à usage privé, etc.) a connu un essor considérable depuis les années 2000. Parmi les plus connus figure la série *Dzaomalaza*, constituée de films éducatifs financés par l'UNICEF et réalisés par le duo Rado Andriamanisa-Mamihasina Raminosoa. Ce dernier dirige l'un des grands opérateurs de films institutionnels, DDC (Digital Development Communication), qui sont devenus un débouché prometteur pour nombre de réalisateurs.

Une génération de réalisateurs de clips musicaux a bouleversé le milieu de la musique. Parmi les plus remarqués, le réalisateur Tovomanana Rabarison, qui a su associer musique et histoire dans sa production, et José Rakotobe, qui a transposé les codes du cinéma dans l'univers du clip musical.

Mais la production de vidéos événementielles reste sans doute la plus prolixe et a explosé ces dernières années, notamment grâce à l'avènement des réseaux sociaux et, comme partout ailleurs, à cette envie de raconter et communiquer en images via des formats qui se diversifient.

En ce qui concerne la production de contenu télévisuel, les producteurs doivent payer pour espérer avoir accès à la diffusion de leur programme à la télévision.

Le début des années 2000 a été marqué par l'entrée des séries, et particulièrement des telenovelas, dans le paysage télévisuel malgache. La première d'entre elles, *Sangodim-panina* (Le Tourbillon de la vie), a été lancée en 2002 et rediffusée en 2006. Elle se décline en 150 épisodes de 26 minutes. S'en sont suivis de nombreuses autres : *Sorona* (Sacrifice, 2004), diffusée sur TV Plus en 20 épisodes ; *Ankamantatra* (Devinette, 2006) diffusée sur TV Plus, en 36 épisodes ; *Kintan'ny Paradisa* (Les étoiles du Paradis, 2005) ; *Mandza* en 25 épisodes, produite et diffusée sur la TVM ; *Tandrify* (C'est le destin, 2004) ; *Jiaby Jiaby* (Tous, 2005) ; *Ditra manadala* (2011) ; *Saro-bahana* (2013), etc.

Mais seule une poignée de producteurs ont pu tenir un rythme régulier de production. Il s'agit de Scoop Digital, qui se confirme dans la production de feuilletons télévisés depuis 2009, Horizon Production et Maki Prod, qui produit *Benja Kely 2* (2017) avec un budget estimé à plus de 100 millions d'ariary (30 000 USD), ce qui est considéré comme un budget important. La maison Ducker Image, qui a produit notamment *Apocalypse* (2003), n'est pas aussi active que les sociétés précédemment citées, mais elle s'est affirmée dans le domaine de la 3D et son travail sur le cinéma d'animation mérite une attention toute particulière.

On peut également noter que Canal+ Madagascar[16] a lancé une chaîne éphémère, Novegasy,[17] de juillet à octobre 2017, dans le but de valoriser les contenus locaux et de faire découvrir « le meilleur de la fiction malgache ». Depuis mars 2020, Novegasy est devenue une chaîne permanente et finance la production des séries qu'elle diffuse. Ce dispositif a créé une nouvelle dynamique dans le secteur de la série télévisée et a permis aux professionnels du milieu de diversifier leurs contenus et de se faire connaître auprès d'un plus large public.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

SOCIÉTÉS DE DISTRIBUTION

Les distributeurs sont estimés à une dizaine de professionnels travaillant essentiellement dans la distribution de films sur support vidéo.

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

En 1972, l'on dénombrait 40 salles de cinéma à Madagascar, réparties dans les chefs-lieux de provinces. En 2007, il n'en restait plus que onze dans tout le pays[18] et aujourd'hui, Madagascar ne compte que quatre salles de cinéma fonctionnelles : le Plaza Ampefiloha, grand amphithéâtre d'une capacité de 800 places réhabilité en 2018 ; le Cinépax Ambodivona, ouvert en 2018, premier complexe installé en plein centre-ville d'Antananarivo et qui dispose de quatre écrans de 90 places chacune ;[19] la salle Canal Olympia Iarivo, qui a ouvert ses portes en juillet 2019 ; et enfin, la salle de cinéma de l'Institut français de Madagascar (IFM), qui dispose de 324 places.[20]

La programmation reste essentiellement constituée de blockbusters américains et exceptionnellement de films malgaches et africains, l'exception étant la salle de l'IFM, qui projette des films de fiction récents et de patrimoine, des films d'animation ou documentaires, des films destinés au jeune public, ainsi que des captations d'opéra et de théâtre.

Le réseau des 29 Alliances Françaises à Madagascar propose également des projections ponctuelles selon les possibilités de chaque structure. Des projections en plein air sont régulièrement organisées dans le cadre des Rencontres du Film Court (RFC).

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision auprès des ménages reste assez faible, atteignant à peine 18 % en 2019. La majorité des foyers malgaches possédant un poste de télévision reçoivent encore essentiellement des chaînes en clair, l'accès le plus courant restant la télévision terrestre.[21] La transition vers la TNT était prévue pour juin 2015[22], mais son déploiement tarde à voir le jour.[23]

La démocratisation des médias au début des années 90 a marqué un tournant décisif dans le développement de l'industrie télévisuelle locale. La télévision vient pallier le manque de salles de cinéma et offre, en plus des films étrangers qui occupent encore très largement les grilles de programmation, la possibilité de voir des contenus malgaches, qui sont en constante progression. L'étude sur le développement des médias à Madagascar réalisée par l'UNESCO en 2017 fait état d'une dizaine de chaînes télévisées, dont une seule chaîne publique et nationale, la Télévision Malagasy (TVM).[24]

Comme dans les autres pays de la zone francophone africaine, l'opérateur français Canal + occupe la part la plus importante du marché audiovisuel. Néanmoins, l'arrivée de l'opérateur chinois StarTimes, principal concurrent de Canal+ depuis 2019 sur le continent africain, a développé des offres plus proches des besoins des téléspectateurs.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La pénétration du mobile a atteint 32 % de la population en 2019. Le marché des télécommunications est partagé entre quatre opérateurs : Airtel, Blueline (via sa marque mobile BIP), Orange Madagascar et Telma. 38 % des abonnés mobiles avaient accès à Internet via leur mobile en 2019[25]. La fibre optique, quant à elle, continue son déploiement sur le territoire et engendre de nouvelles habitudes de consommation en termes de contenus audiovisuels.

Au niveau régional, la plateforme OI-Film VOD permet d'avoir accès au cinéma indépendant de l'océan Indien. Elle propose un catalogue de films qui couvre les îles de l'océan Indien, mais entend aussi élargir sa couverture aux autres pays de la zone, notamment le Mozambique, l'Afrique du Sud ou encore l'Inde.[26] Les plateformes Netflix et Showmax sont également disponibles, mais pour un nombre modeste d'abonnés.

Depuis mars 2021, la société de production Be mozik, spécialisée dans la production musicale, a lancé la chaîne Be Mozik / Web TV sur YouTube,[27] sur laquelle elle propose un nombre considérable de films malgaches, en accès libre. C'est une initiative innovante en termes d'utilisation des plateformes numériques pour la diffusion des films locaux.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Historiquement, il existait des fonds publics de soutien au cinéma à Madagascar. En 1978, un document de Cinémédia fait état d'un système d'aide à la production cinématographique nationale, et jusqu'en 1995, il existait un fonds de soutien, Tiasary (Tahiry Iombonana Anohanana ny Sarimihetsika Malagasy).[28] Néanmoins, ces fonds ne sont plus opérationnels et les professionnels n'ont désormais accès à aucune source publique de financements.[29]

Le Fonds Serasary[30] d'aide à la production une initiative des Rencontres du Film Court de Madagascar établie en 2011, avait pour but de soutenir des projets pour un cinéma de qualité, mais il a depuis été interrompu.

Les rares sources de financement existantes sont les ONG qui financent des contenus à caractère éducatif ou de sensibilisation, et pour les projets plus aboutis, les dispositifs de soutien de l'Organisation Internationale de la Francophonie et des ACP/UE.

PROMOTION

Les Rencontres du Film Court (RFC)[31] est le seul festival à Madagascar. Créé en 2006, il représente la seule plateforme permettant aux réalisateurs malgaches de promouvoir leurs films localement. Les RFC se tiennent annuellement à Antananarivo et dans le réseau des Alliances Françaises de Madagascar. Depuis 2016, elles enregistrent un public de près de 20 000 personnes, avec 350 films projetés, dont une trentaine en compétition. Chaque année, une trentaine de pays africains participe à sa programmation.

En 2012, l'association Rencontres du Film Court a organisé le Festival international du film des droits de l'homme d'Antananarivo, en partenariat avec l'Union européenne et Alliance Ciné. Ce festival, qui n'a connu qu'une seule édition, avait été l'occasion de projeter 20 films autour des problématiques des droits humains. On peut noter également Les Rencontres Documentaires de l'Océan Indien (DAC-OI), principalement axées sur la formation, qui n'a connu qu'une seule édition en 2015.[32]

FORMATION

Il n'existe aucune école de cinéma à Madagascar, malgré divers projets menés en ce sens. Seules quelques initiatives émanant d'institutions privées ont permis aux professionnels de renforcer leurs compétences dans les métiers du cinéma et de l'audiovisuel. L'institution privée E-Media, par exemple, propose des cours en lien avec les métiers du cinéma, mais n'offre pas un cursus complet. Dans le cadre des Rencontres du Film Court, des ateliers sur les métiers du cinéma accompagnent également les professionnels depuis une quinzaine d'années.

Depuis trois ans, le cabinet Profiler fondé par le réalisateur Lova Andriambololonirina se positionne comme un acteur majeur dans la formation aux métiers du cinéma, en proposant des formations à la carte qui répondent au plus près des besoins des professionnels du cinéma.

Dans son livre, *Les cinémas de Madagascar* (1937-2007), Karine Blanchon avait identifié seulement six cinéastes malgaches ayant fréquenté des écoles de cinéma à l'étranger. Mais ce nombre augmente depuis 2010, grâce aux différents partenariats mis en place pour accompagner la dynamique émergente du cinéma malgache. Ainsi, trois jeunes réalisateurs ont pu bénéficier depuis 2010 de bourses d'études à l'École Supérieure des Arts Visuels de Marrakech (ESAV)[33] octroyées par l'Institut français de Madagascar.

NOTES

1. Ministère de la Communication et de la Culture ainsi que l'organisation générale de son ministère, https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/qpr/decret-portant-attributions-mcc-2019-2.pdf

2. Conseil du gouvernement du vendredi 29 novembre 2019 https://www.primature.gov.mg/index.php/2019/11/29/

3. Décret portant sur création de l'Office Malagasy du Cinéma (O.MA.CI.) et fixant son organisation, son fonctionnement et sa stratégie. http://www.justice.mg/tribunalcommercial/wp-content/uploads/2017/10/l2014-038.pdf

4. UNESCO. 2017. Madagascar, http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Nairobi/Etudedeveloppementmedia_01.pdf

5. Instat. Baromètre des médias africains, Madagascar. 2019. https://www.instat.mg/p/barometre-des-medias-africains-madagascar-2019

6. Décision de la Haute Cour Constitutionnelle. 2019. http://www.hcc.gov.mg/d3/decision-n12-hcc-d3-du-5-juillet-2019-concernant-lordonnance-n-2019-008-portant-abrogation-totale-de-la-loi-n2017-011-du-26-juillet-2017-portant-politique-nationale-du-cinem/

7. L'express de Madagascar. 3 avril 2019. https://lexpress.mg/03/04/2019/cinema-cacophonie-grandissante-autour-de-lomaci/

8. News Mada. 23 avril 2019. https://www.newsmada.com/2019/04/23/politique-nationale-du-cinema-labrogation-a-suscite-un-vif-debat/

9. WIPO, https://www.wipo.int/export/sites/www/copyright/fr/registration/replies/pdf/madagascar.pdf

10. Midi-madagasikara. Mars 2021. http://www.midi-madagasikara.mg/?s=brigade+anti+piratage+CD&submit=

11. Awotele, la Revue ciné panafricaine, octobre 2016. https://www.awotele.com/2016/10/29/le-chemin-de-la-reconnaissance-des-cinémas-d-afrique/

12. Les cinémas de Madagascar, 1937-2007. Karine Blanchon, Editions l'Harmattan, 2009

13. 16th RFC - Le festival du court métrage de l'Afrique, http://www.rencontresdufilmcourt.mg/#section-about

14. « La production vidéo nigériane. Miroir d'une société en ébullition », Afrique contemporaine. Pierre Barrot. Février 2011. (p.108)

15. Karine Blanchon, Mise au Point 2018, Les enjeux du court métrage malgache, https://journals.openedition.org/map/2689?lang=fr

16. https://www.canalplus-madagascar.com

17. http://www.canalplusadvertising.com/en/novegasy/

18. Interview de Monique Rahajarizafy (présidente de l'association Fl@h pour la préservation et la sauvegarde de l'héritage audiovisuel) Clapboard, TV Plus. 28 mars 2018

19. L'actualité, 1er avril 2018, https://www.lactualite.mg/culture/6510-cinepax-une-nouvelle-salle-de-cinema-a-madagascar/

20. www.institutfrancais-madagascar.com/utilisez-nos-espaces/

21. Étude Dataxis, Dataxis | At the heart of the TV, Telecom, Media and digital markets

22. Midi Madagasikara,16 septembre 2014. http://www.midi-madagasikara.mg/societe/2014/09/16/medias-les-teles-radios-privees-apprehendent-tnt/

23. News mada. 10 janvier 2020. https://www.newsmada.com/2020/01/10/tnt-six-mois-pour-loperationnalisation-et-le-deploiement/

24. https://fr.wikipedia.org/wiki/Télévision_Malagasy

25. Étude Dataxis Dataxis | At the heart of the TV, Telecom, Media and digital markets

26. News Mada. 25 mars 2021. https://www.newsmada.com/2021/03/25/oi-film-une-plateforme-vod-dediee-au-7e-art-des-iles-de-locean-indien/

27. YouTube. Be Mozik / Web-TV. https://www.youtube.com/channel/UCliwD3EXyjHD3zw5aSp2eEg

28. Africultures. http://africultures.com/structures/?no=9305

29. Karine Blanchon Université de la Réunion, 2018. Cinéma malgache : un patrimoine culturel en sursis. https://hal.univ-reunion.fr/hal-02267910/file/Blanchon-TD53.pdf

30. Rencontres du Film Court, Le Fonds Serasary : aide à la production cinématographique malagasy. https://rencontresdufilmcourt.mg/elementor-1002/

31. 16th RFC - Le festival du court métrage de l'Afrique. https://www.rencontresdufilmcourt.mg

32. Awotele. 6 février 2016. Les formations comme outils pour façonner les visions

33. École Supérieure des Arts Visuels de Marrakech. https://esavmarrakech.com

MALAWI

Population : **24,8 millions**

PIB par habitant : **1 060 USD**

Âge médian : **18,1 ans**

Population urbaine : **17,2 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **3,7 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **39 %**

Usagers Internet : **13,8 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **13 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

L'industrie cinématographique et audiovisuelle du Malawi, tout comme le secteur des arts dans son ensemble, relève du ministère du Tourisme, de la Culture et de la Faune. Il n'y a pas de commission du film au Malawi, mais le pays dispose d'un Conseil de la censure (Censorship Board) établi par la loi sur la censure et le contrôle du divertissement de 1968 (Censorship and Control of Entertainment Act). Cette instance est chargée de délivrer des permis de tournage et d'exploitation, mais aussi de classifier les films. Le secteur de la diffusion télévisuelle, placé quant à lui sous la tutelle du ministère de l'Information[1], est régi par l'Autorité de réglementation des médias du Malawi (Malawi Communications Regulatory Authority, MACRA[2]).

En ce qui concerne les organisations régionales, l'Association cinématographique du Malawi (Film Association of Malawi, FAMA) a été créée en 2011 pour rassembler et coordonner les différents intervenants du secteur cinématographique dans le pays. La FAMA est une organisation associative ayant pour mandat de renforcer les capacités de ses membres en organisant des formations et des forums qui favorisent le partage de connaissances, soutiennent la production de films locaux, en améliorent la qualité et préservent la culture malawienne par le biais du film[3].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

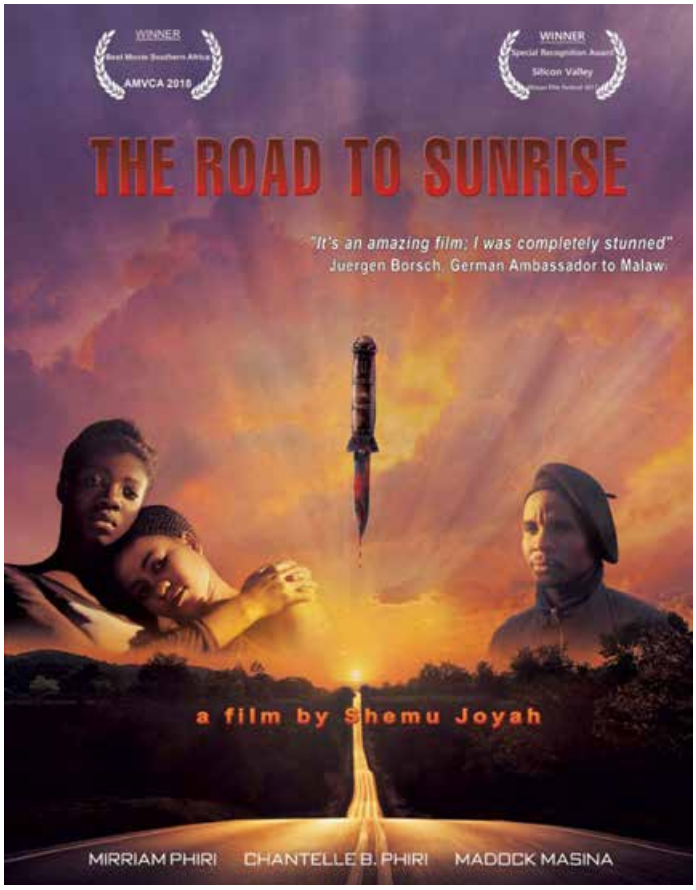
La deuxième Stratégie pour la croissance et le développement du Malawi 2011-2016 (Malawi Growth and Development Strategy II) identifiait le développement culturel comme une catégorie importante pour le développement économique durable du pays et considérait l'industrie culturelle comme un secteur dynamique capable de soutenir une croissance économique à long terme[4]. Reconnaissant l'insuffisance des compétences techniques et entrepreneuriales du secteur créatif malawien, elle s'est appuyée sur son Projet intégré de développement des arts (Integrated Arts Development Project, IADP) pour créer une école d'art et pour renforcer les capacités de la Coopérative d'épargne et de crédit pour les arts (Arts Savings and Credit Cooperative, SACCO) et de la Coopérative de production et de marketing artistique (Arts Production and Marketing Cooperative, APMC)[4]. Le gouvernement envisage également de mettre en place un studio de postproduction en partenariat avec la MACRA.

Par ailleurs, la Stratégie d'investissement et de développement pour l'industrie cinématographique du Malawi 2015-2020 (Investment and Development Strategy for the Film Industry in Malawi) a mis en lumière plusieurs difficultés entravant la croissance de l'industrie cinématographique dans le pays, parmi lesquelles l'absence de politique culturelle. En 2014, le Fonds international pour la diversité culturelle de l'UNESCO (FIDC) a soutenu un projet de deux ans intitulé Mise en place d'une industrie cinématographique durable au Malawi[5], visant à élaborer une stratégie d'investissement et de développement. Il a donné lieu à l'adoption d'une nouvelle politique culturelle nationale alignée sur le plan stratégique de la FAMA, qui met en œuvre la deuxième Stratégie pour la croissance et le développement du Malawi 2011-2016 et contribue au Plan de relèvement économique (Economic Recovery Plan) dans le contexte de Vision 2020[6].

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

La Société du droit d'auteur du Malawi (Copyright Society of Malawi, COSOMA), créée en 1992, assure la mise en œuvre de la loi sur le droit d'auteur de 2016 (Copyright Act). Elle a pour mandat de promouvoir et protéger les intérêts des auteurs, compositeurs, artistes, producteurs d'enregistrements sonores et diffuseurs, ainsi que de collecter au nom des titulaires des droits les redevances ou autres formes de rémunération et de les redistribuer. Par conséquent, les activités de la COSOMA couvrent la gestion collective, l'application de la loi et l'administration du droit d'auteur[7].

Une étude menée en 2013[8] par le gouvernement du Malawi par l'intermédiaire de la COSOMA, en collaboration avec le Bureau national de la statistique et l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) des Nations Unies, a permis de déterminer que les industries fondées sur le droit d'auteur contribuaient à l'économie nationale à hauteur de 3,46 % du produit intérieur brut (PIB). D'après les parties prenantes, entre 50 % et 75 % des revenus sont perdus dans le pays en raison du piratage.



Film *The Road to Sunrise* de Shemu Joyah © Shemu Joyah

Cela s'explique notamment par le fait que les parties prenantes ne connaissent pas suffisamment leurs droits de propriété intellectuelle et que les forces de l'ordre manquent de moyens pour appliquer les mesures de lutte contre le piratage.

PRODUCTION

Le gouvernement estime que l'industrie représente jusqu'à 800 000 emplois indirects et contribue au PIB du pays à hauteur de 1 564 491 USD.

CINÉMA

Le Malawi a découvert le cinéma en 1948[9]. Durant les deux décennies qui ont suivi l'indépendance du Malawi en 1964, la plupart des films produits étaient des documentaires sur le football national et sur le premier ministre malawien Kamuzu Banda[10]. Plusieurs films notables ont été réalisés dans les années 1980, parmi lesquels *To Ndirande Mountain With Love* d'Aubrey Kalitera, premier film local projeté dans une salle de cinéma, et *Mtengo Wa Moyo* (Arbre de vie) de Chris Kamlongera[10]. Toutefois, dans les années 1990, les efforts visant à établir un secteur cinématographique local se sont relâchés face à l'afflux de films étrangers[6].

Depuis une quinzaine d'années, quelques réalisateurs malawiens s'inspirent des films américains et chinois mais aussi des grands succès de Nollywood, avec lesquels le public peut plus facilement s'identifier, pour produire des films qui ont attiré l'attention aussi bien localement que lors de festivals internationaux. Cela a marqué le début d'une phase de croissance pour le cinéma malawien (parfois surnommé Mollywood). Désormais, une trentaine de films sont produits chaque année dans le pays. Charles Shemu Joyah est l'un des cinéastes les plus connus du Malawi. On peut citer parmi ses films *Seasons of a life* (2010), qui a reçu plusieurs prix, *The Last Fishing Boat* (2013) et *The Road to Sunrise* (2017), premier film présenté par le Malawi pour représenter le pays aux Oscars dans la catégorie Meilleur film en langue étrangère. Le pays compte d'autres réalisateurs dont les œuvres ont été primées, parmi lesquels Joyce Chavula[6] (*No More Tears*, 2013 ; *Lilongwe*, 2015 ; et *Nyasaland*, 2016), Flora Suya (*My Mother's Story*, 2016), Chimwemwe Mkwezalamba (*The Designer*, 2013), Tawonga Taddja Nkhonjera (*B'ella*, 2014), Ernest Chikuni (*Shoe Shiner*, 2016), et le comédien et militant de la lutte contre le VIH/sida Michael Usi[10] (*Dr. Manga 1* et *2* ; *Living on Perfume*, 2009 ; et *Watch Out*, 2010)[10].

L'année 2019 a marqué la première rencontre du Malawi avec Hollywood. Le pays a accueilli le tournage du film de Chiwetel Ejiofor *Le Garçon qui dompta le vent*, inspiré de l'histoire vraie de William Kamkwamba qui construisit une éolienne pour sauver son village de la sécheresse. Selon les estimations, l'industrie cinématographique représente 500 000 emplois directs et 800 000 emplois indirects, et contribue à l'économie nationale à hauteur de 1 518 987,24 USD chaque année.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Comme souvent sur les marchés naissants et en l'absence de financement ou de modèle commercial pour les films, les jeunes réalisateurs saisissent les rares opportunités d'exercer leur art en produisant des publicités, des vidéos d'entreprise, des clips musicaux ou des vidéos de mariage.

On a assisté ces dernières années à une véritable explosion du nombre de chaînes de télévision privées au Malawi : le pays en compte aujourd'hui 17. Le secteur de la télévision fonctionne encore sur le modèle du troc, ce qui signifie que les producteurs doivent acheter du temps d'antenne à une chaîne (généralement en payant une publicité) pour que leurs contenus soient diffusés. Malgré la mise en place d'un quota de 40 % de contenus locaux dans les programmes, la persistance de ce système empêche les diffuseurs d'investir de manière significative dans l'écosystème des contenus locaux[10]. Certains réalisateurs sont néanmoins parvenus à produire des émissions et des séries populaires[10], dont *Choices* d'Ashukile Mwakisulu, *Spouses and Workmates* de Flora Suya ou *Tikuferanji* (Pourquoi meurt-on ?) de Michael Usi.

Sur le marché de la télévision payante, la chaîne du groupe MultiChoice pour la région – Zambezi Magic – programme surtout des contenus zambiens. D'après les praticiens, MultiChoice estime que les contenus malawiens sont de qualité insuffisante pour être diffusés sur leur chaîne.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Dans les années 1980 et au début des années 1990, le Malawi comptait treize cinémas. En 1996, ils avaient tous fait faillite, n'ayant pas résisté à l'aggravation de la situation économique dans le pays et à l'invasion de vidéos piratées de films étrangers provenant notamment de Nollywood[10]. Aujourd'hui, il n'y a plus que quatre écrans sur l'ensemble du territoire.

Malgré tout, au cours de la même période, de petites boutiques où les clients peuvent regarder des vidéos sont apparues dans les communes et les centres commerciaux périurbains du pays. Malgré l'évolution du marché vers plus de visionnage à la maison pour les catégories les plus aisées de la population, ces boutiques continuent d'attirer les foules, confirmant le goût du public malawien pour des contenus culturellement pertinents et facilement accessibles.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

En raison de la faible urbanisation du pays, le taux de pénétration de la télévision reste bas au Malawi : environ 11 % des foyers possédaient une télévision en 2019. La Société malawienne de radiodiffusion (Malawi Broadcasting Corporation, MBC) est le seul diffuseur public du pays, avec sa chaîne Television Malawi (TVM). On compte aussi 17 chaînes privées, parmi lesquelles Times Group, Timveni, Adventist et Beta. Elles sont diffusées sur le réseau de télévision numérique terrestre (TNT) qui a été installé dès 2013. Le petit marché de la télévision payante est dominé par les services DStv et GOtv (MultiChoice), qui se partagent avec StarSat (StarTimes), Zuku (Kenya) et Azam (Tanzanie) les quelque 350 000 abonnés du pays.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Avec l'essor des technologies numériques, les vidéoclubs des années 1990 ont laissé place à la vente de VCD piratés, laquelle est actuellement supplantée par le streaming. La 4G est arrivée dans les grandes villes du Malawi grâce aux opérateurs Airtel et TNM, mais le coût de l'accès mobile à Internet reste beaucoup trop élevé pour que la plupart des citoyens visionnent des vidéos en ligne. Netflix et Showmax sont disponibles dans le pays[11].

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'existe aucun mécanisme de financement public ou structuré du cinéma au Malawi. Un grand nombre de réalisateurs doivent donc financer eux-mêmes leurs productions. Il arrive de temps en temps que des ONG commandent des documentaires dont les scénarios visent à traduire leurs objectifs programmatiques. La stratégie d'investissement et de développement de l'industrie cinématographique au Malawi 2015-2020 (Investment and Development Strategy for Film Industry in Malawi) a indiqué la nécessité d'un Fonds national pour la cinématographie, qui à ce jour n'a pas été établi[12].

PROMOTION

Le Malawi accueille quatre festivals du film organisés tous les ans ou tous les deux ans. On peut citer parmi ceux-là le Festival du film du Malawi[13], événement à visée sociale dont les projections se déroulent dans des écoles ou des églises et incluent des débats sur des sujets tels que les droits des femmes, l'environnement et le changement climatique ; ou encore le festival Lilongwe Shorts[14], organisé par la FAMA en partenariat avec le festival artistique Lake of Stars.

ÉDUCATION ET FORMATION

Aucun établissement public du Malawi ne propose de programme d'enseignement en cinéma ou en audiovisuel. Des diplômes dans les domaines des médias ou du théâtre existent dans quelques établissements privés, comme l'Institut de journalisme du Malawi[15] ou le Chancellor College de l'Université du Malawi[16], qui propose une licence en communication et études culturelles et une licence en médias axés sur le développement. D'après les praticiens, ces établissements sont mal équipés et manquent de ressources, ce qui limite leur capacité à fournir les compétences techniques nécessaires aux étudiants. Plus récemment, quelques écoles, universités ou centres artistiques privés (comme Dikamawoko Arts[17] à Blantyre) ont aussi essayé de mettre en place des formations courtes sur la production cinématographique ou télévisuelle. À titre d'exemple, on peut citer l'atelier Film in a Box organisé par les African Movie Academy Awards (AMAA) en 2013[18], et le programme Talent Factory[19] de MultiChoice, très réputé, qui a donné lieu à une session en présentiel et qui est désormais accessible en ligne aux étudiants malawiens.

NOTES

1. ICT - Malawi : *About the Ministry* https://www.ict.gov.mw/index.php/about-us-2/about-the-ministry

2. MACRA : *Welcome to Malawi Communications Regulatory Authority (MACRA)* https://www.macra.org.mw

3. COSOMA : *Film Association of Malawi.* https://cosoma.mw/associations/36-film-association-of-malawi-fama

4. COSOMA : *Integrated Arts Development Project.* https://cosoma.mw/projects/46-intergrated-arts-development-project

5. UNESCO : *Mise en place d'une industrie cinématographique durable au Malawi.* https://fr.unesco.org/creativity/ifcd/projects/mise-en-place-d-industrie-cinematographique

6. African Arguments: 20 février 2017. *The plucky African film industry defying the odds.* https://africanarguments.org/2017/02/the-plucky-african-film-industry-defying-the-odds

7. COSOMA : *About Us.* https://cosoma.mw/about-cosoma

8. COSOMA : *Projects*. https://cosoma.mw/projects

9. Escholarship : *Instructional Cinema in Colonial Africa: An Historical Reappraisal.* https://escholarship.org/content/qt533716nn/qt533716nn_noSplash_1ee4e1df924641015ef86041d37abafc.pdf

10. The Nation : 21 avril 2017. *Of TV series, soaps.* https://www.mwnation.com/of-tv-series-soaps

11. Dataxis : *Television - Malawi* https://dataxis.com/product/market-report/television-malawi/

12. Absence of Cultural Policy crippling film industry growth http://africultures.com/murmures/?no=16763

13. Movies That Matter: *Malawi Film Festival.* https://moviesthatmatter.nl/en/international/grants/supported-projects-2019

14. LLWshorts: *Info* https://llwshorts.wordpress.com/about

15. Malawi Institute of Journalism https://mijmw.com

16. University of Malawi, Chancellor College https://www.cc.ac.mw/faculty/humanities

17. Dikamawoko Arts. https://www.facebook.com/DikamawokoArts

18. Balancing of Act Africa: *Malawi: lack of market affecting local movies.* www.balancingact-africa.com/news/broadcast_en/27519/malawi-lack-of-market-affecting-local-movies

19. MultiChoice Talent Factory. https://multichoicetalentfactory.com

MALI

Population : **27 millions**

PIB par habitant : **2 327 USD**

Âge médian : **16,3 ans**

Population urbaine : **43,1 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **25,4 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **115,1 %**

Usagers Internet : **13 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **10 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur cinématographique est sous la tutelle du ministère en charge de la culture par le biais du Centre national de la cinématographie du Mali (CNCM).

La Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication (HAC)[1] est chargée de la régulation du secteur audiovisuel.

L'Union nationale des Cinéastes du Mali (UNCM) est la structure nationale qui regroupe les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel du Mali.[2]

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La loi n°98-037P-RM du 20 juillet 1998 fixe le cadre de la politique cinématographique du Mali.

Elle confère notamment au CNCM la mission d'assurer la réglementation, le contrôle et la régulation des activités cinématographiques. À ce titre, il délivre les visas d'exploitation, les autorisations de tournage de films, les cartes professionnelles et assure le contrôle de la billetterie des salles de cinéma.[3] Le CNCM est également chargé du suivi des accords de coopération avec plusieurs pays, dont la France, les Pays-Bas, le Danemark, le Maroc, l'Allemagne et Cuba.

Il n'existe pas au Mali de quotas pour la diffusion de contenus locaux ni d'autres incitations encourageant la production.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET LUTTE CONTRE LE PIRATAGE

Le Bureau Malien des Droits d'Auteur (BUMDA), créé en 1978, est le service public chargé de la protection du droit d'auteur et des droits voisins. Le service est rattaché à la Direction nationale des Arts et de la Culture (DNAC)[4]. Le piratage des contenus audiovisuels est un défi à relever. Les pertes financières dues au piratage sont difficiles à estimer, mais elles constituent incontestablement un manque à gagner important pour les parties prenantes.

PRODUCTION

CINÉMA

La production cinématographique malienne compte parmi les plus récompensées en Afrique. Parmi les réalisateurs les plus prolifiques, on compte Souleymane Cissé qui a réalisé notamment *Baara* (1978) - Tanit d'Argent aux JCC et Étalon de Yennenga au Fespaco ; *Yeelen* (1987) - Prix du Jury à Cannes ; *Waati* (1995) – Sélection officielle à Cannes. Egalement, Cheikh Oumar Sissoko qui a réalisé entre autres *Guimba* (1995) - Grand Prix, Étalon de Yennenga au Fespaco) ou encore Adama Drabo qui a réalisé *Taafé Fanga* (1997) sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs (Cannes).

Il existe au Mali plus d'une quarantaine de structures de production, dont les plus importantes sont Les Films Cissé , Kora Films, Brico Films, Sarama Films, Les Films du 7, Banko Productions, Warafilms, Looba – SARL et Vortexgroup.

La moyenne annuelle de production de films est estimée à deux longs-métrages et une vingtaine de courts-métrages auxquels il faut ajouter quelques films d'école ainsi qu'une dizaine de films d'animation. Cependant, les films à caractère institutionnel et les reportages ne sont pas pris en compte dans la production.

Le pays accueille quelques tournages de productions étrangères par an sur son territoire.

Une avancée majeure est cependant à noter dans la post-production, qui était le maillon faible de l'industrie cinématographique malienne. La Coopération danoise a offert en 2013 une unité devant remplir ce rôle et éviter ainsi aux réalisateurs d'aller à l'étranger pour la finition de leurs films. Avec cette unité de post-production, le Mali acquiert une plus grande autonomie en matière de production.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Les éditeurs de chaîne de télévision investissent très peu dans la production de contenus locaux.

On recense cinq séries TV à grand succès produites localement, qui constituent l'essentiel de la programmation hors flux de la télévision au Mali : *Les Rois de Ségou* (2012) et *Dougouba Sigui* (2018) de Brico Films, *Taxi Tigui* (2018) de BanKo Production, *Bamako mousso fourou* (2019) et *Le Secret de Voisinage* (2020) d'Elba Production. On peut citer également les séries « Karim et Doussou » et « Bamako, la ville aux trois caïmans », produites par la société Afribone-Mali, réalisées par Aïda Mady Diallo et diffusées par la chaîne francophone TV5 Monde.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Jusqu'aux années 1990, le Mali comptait 25 salles de cinéma, mais on ne recense actuellement plus que deux salles : le Magic Cinéma (ex-Babemba), qui possède deux écrans numériques à Bamako, et le Meru BA à Ségou. Il existe d'autres salles dans des espaces culturels comme l'Institut Français, Kora Films et le Centre national de la Cinématographie.

Par ailleurs, l'initiative Cinéma Numérique Ambulant (CNA) présente dans beaucoup de pays d'Afrique, surtout occidentale, permet la projection de films en milieux urbain, périurbain et rural.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

L'Office de Radio Télévision du Mali (ORTM) est l'opérateur public de télédiffusion avec 2 chaînes. Selon les données de la Haute autorité de la communication du Mali (HAC), 25 chaînes de télévision commerciales ont été autorisées ainsi que cinq chaînes non commerciales[5]. La plupart des chaînes sont généralistes, mais il existe également des chaînes spécialisées, notamment confessionnelles. ORTM occupe une position quasi monopolistique d'émetteur national, suivi d'Africable, chaîne à vocation panafricaine.

Le processus de passage de la télévision analogique à la télévision numérique terrestre (TNT) est en cours d'exécution à travers la Société malienne de transmission et de diffusion (SMDT). Son achèvement pour l'ensemble du territoire malien est prévu pour la fin de l'année 2021[6]. Canal+ domine depuis des années le marché de la télévision payante. L'opérateur chinois StarTimes ainsi que des acteurs locaux de taille modeste se partagent le reste du marché de la télévision payante.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La téléphonie mobile continue sa pénétration et atteint déjà 111,5 % de la population. Orange et Malitel exploitent des réseaux en croissance, principalement en milieu urbain.

Le haut débit fixe reste anecdotique avec moins de 1 % des ménages accédant à Internet via une connexion fixe en 2019. L'Internet mobile compte environ 13 % d'usagers. Des applications mobiles locales commencent à exister– même si le secteur n'est pas structuré – à l'exemple d'Amap-Kurukanqui[7] qui offre une petite sélection de films et séries.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Un Fonds d'appui à l'industrie cinématographique a été mis en place en 2018. Le premier appel à projets lancé fin 2020[8], dans le cadre de ce Fonds, a permis de sélectionner six projets en développement, six projets en production et un projet en post-production. Comme partout ailleurs, la crise de COVID-19 a profondément affecté le secteur du cinéma et de l'audiovisuel. En 2020, l'État a annoncé un fonds de soutien exceptionnel pour compenser le manque à gagner de l'ensemble des entreprises culturelles et créatives, dont le cinéma. Les mesures urgentes d'accompagnement préconisées prévoient l'exonération des taxes et impôts des entreprises culturelles ou organisations culturelles, la subvention des charges fixes des entreprises et organisations culturelles à hauteur de 50 %, la subvention des charges salariales du personnel clé des entreprises culturelles, le soutien aux communautés et aux collectivités territoriales pour les travaux d'entretien du patrimoine bâti en terre et le remboursement de 50 % des dépenses engagées pour les événements culturels suspendus.

PROMOTION

Les rendez-vous cinématographiques sont plutôt bien intégrés dans l'agenda culturel national, notamment le Festival International du Film Documentaire, qui en est à plus de 40 éditions, Ciné Droit Libre, le Festival du Film sur les Violences basées sur le Genre, la Semaine nationale du film africain de Bamako (organisée par le CNCM), Écrans Libres de l'Afrique de l'Ouest ainsi que le Festival de Nyamina, initiative du cinéaste Souleymane Cissé, tout comme Les Rencontres Cinématographiques de Bamako (RCB).

FORMATION

Les offres de formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel sont embryonnaires, ce qui constitue un défi majeur pour le développement du secteur.

Le Conservatoire des Arts et Métiers-Multimédias de Balla Fasséké Kouyaté, propose des cours sur le cinéma, la télévision et ses différents métiers.

Le Centre National du Cinéma Malien (CNCM)[9] a inauguré en 2016 un studio-école baptisé Le Bourgou, dont le but est de proposer des formations aux professionnels du cinéma.

Une filière en Technique du cinéma et de l'Audiovisuel par le Centre d'incubation Éducation-Formation - Études & Services (EDUFORM-CABINET)[10] existe depuis 2016 en partenariat avec l'Université Privée de Management et de Technologies Appliquées (UPM2T)[11]. L'objectif est de « renforcer les capacités techniques et professionnelles du cinéma et de l'audiovisuel, de former des universitaires qui désirent embrasser une carrière cinématographique ou audiovisuelle ».

Toutes ces offres de formation souffrent d'une certaine faiblesse d'encadrement et de continuité. Les professionnels continuent de formuler un véritable besoin de formation de qualité conforme aux critères d'excellence internationaux.

NOTES

1. www.haca.ma
2. http://africultures.com/structures/?no=5968
3. http://africultures.com/structures/?no=4705
4. https://bmda.ma/info/nos-partenaires-bumda-(mali)
5. HAC – Haute Autorité de la Communication du Mali
6. https://www.maliweb.net/technologie/pour-une-meilleure-qualite-des-images-et-du-son-la-tnt-deployee-dans-10-mois-au-mali-2914281.html
7. www.kurukanfu.com
8. www.faicmali.org
9. http://www.africine.org/structure/centre-national-de-la-cinematographie-du-mali-cncm/4705
10. https://niarela.net/societe/culture/eduform-cabinet-des-opportunites-de-formation-aux-metiers-du-cinema-et-de-laudiovisuel
11. http://dg-enseignementsup.ml/rubrique/universites/etablissements-prives-denseignement-superieur/

MAROC

Population : **40,9 millions**

PIB par habitant : **7 515 USD**

Âge médian : **29,5 ans**

Population urbaine : **63 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **100 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **124,2 %**

Usagers Internet : **64,8 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **17 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur cinématographique est sous la tutelle du ministère de la Culture, de la Jeunesse et des Sports. Il est chargé notamment de « la promotion du cinéma national selon une approche qui considère le cinéma non seulement comme un secteur reflétant les valeurs, et produisant de la culture et l'image, mais aussi comme un secteur créateur de richesses et d'emploi ».[1]

Créé en 1944, le Centre Cinématographique Marocain (CCM)[2] est un établissement public à caractère administratif chargé d'œuvrer pour la promotion, la distribution et la projection de films cinématographiques marocains. L'une de ses missions est également de faire du Maroc un pôle d'attraction pour la production étrangère. La Commission de soutien à la production nationale, chargée de déterminer les projets qui bénéficieront du fonds d'aide, est constituée de personnalités du monde de l'art et de la culture.

Les professionnels du secteur sont représentés par de nombreuses organisations telles que l'Union des Réalisateurs Auteurs Marocains, la Chambre marocaine des Documentaristes, la Chambre marocaine des Producteurs de films, la Chambre marocaine des Salles de Cinéma, la Chambre marocaine des Distributeurs de Films et Programmes Audiovisuels, la Chambre marocaine des Techniciens de Films, la Chambre marocaine des Producteurs de l'Audio et de l'Audiovisuel, la Fédération nationale des cinéclubs au Maroc, l'Association marocaine des Critiques de Cinéma et la Fédération marocaine des industries de l'audiovisuel et du cinéma.

L'instance de régulation du secteur audiovisuel est la Haute autorité de la communication audiovisuelle (HACA),[3] qui comprend le Conseil Supérieur de la Communication audiovisuelle et la Direction générale de la Communication audiovisuelle. Le Conseil Supérieur de la Communication audiovisuelle veille au respect, par les opérateurs de communication audiovisuelle des secteurs public et privé, des dispositions des textes législatifs et réglementaires relatifs au domaine de la communication audiovisuelle ainsi que des clauses de leurs cahiers des charges.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Le Maroc se positionne comme l'un des pays africains les plus présents dans la production cinématographique avec un engagement des pouvoirs publics et une volonté affirmée d'exploiter l'énorme potentiel de l'image pour valoriser le pays et ses spécificités socioculturelles. L'objectif stratégique est de faire du Maroc un hub régional et international en s'appuyant sur une politique de partenariats, en renforçant le système de soutien aux films marocains et en attirant des investissements étrangers.[4]

Depuis 1988, la production cinématographique marocaine connaît une croissance constante grâce notamment à la mise en place par le CCM du fonds d'aide à la production nationale. La loi des finances de 2013 a marqué un tournant décisif en permettant la mise en œuvre de la nouvelle procédure d'aide à la production cinématographique. Celle-ci vise à privilégier la qualité de la production, le développement de l'activité de cinéma à Ouarzazate, l'aménagement des salles de cinéma existantes et leur transformation en multisalles ou multiplexes. Elle permet également d'apporter un soutien aux exploitants de salles de cinéma pour aider le financement de leur équipement en projecteurs numériques. L'élaboration d'un livre blanc sur la production a de son côté permis de mettre en place des mécanismes de protection de la propriété intellectuelle et de lutte contre la contrefaçon et le piratage.

Par ailleurs, la qualité des sites de tournage, notamment dans la région du Sud, attire un nombre de plus en plus important de productions étrangères. La construction d'un village cinématographique international à Ouarzazate[5] démontre la volonté des pouvoirs publics de promouvoir l'image du Royaume comme une destination de tournage et de projection. L'offre de studios de cinéma a été renforcée récemment par un pôle à Rabat-Salé-Kénitra.

Les sociétés de production non marocaines sont exonérées de TVA pour tous les biens et services acquis au Maroc. Entré en vigueur en 2018, un nouveau décret portant sur l'aide publique à la production cinématographique étrangère a permis de mettre en place une enveloppe budgétaire de 11,4 millions USD pour attirer les productions étrangères et redynamiser la production cinématographique marocaine. Le Maroc s'engage à rembourser 20 % des dépenses des productions étrangères éligibles (films, séries, téléfilms, documentaires tournés au Maroc pendant au moins 18 jours) pour un maximum de 2 millions USD par production.[6]

Une série d'autres avantages sont offerts aux productions étrangères, comme la procédure d'importation temporaire des armes et munitions nécessaires au tournage de films, des remises accordées par la compagnie aérienne marocaine Royal Air Maroc, une tarification symbolique pour les tournages dans les sites et monuments historiques, la simplification de la procédure de dédouanement à l'import comme à l'export du matériel de tournage, ainsi qu'un dispositif pour faciliter les procédures administratives et les contacts avec les autorités des départements où se déroulent les tournages.

Enfin, un nouveau projet de loi, approuvé par le Conseil de gouvernement le 31 janvier 2021, a permis de réorganiser le CCM[2], qui dispose désormais de nouvelles compétences pour jouer un rôle clé dans la régulation, le contrôle et la consolidation du secteur. Le Centre espère à travers ce nouveau texte se doter de mécanismes permettant de faire bouger l'économie cinématographique, de créer des opportunités d'emploi, d'encourager la créativité et de promouvoir et d'enrichir l'identité culturelle marocaine.

Enfin, en ce qui concerne le secteur audiovisuel, un fonds de promotion du Paysage Audiovisuel National a été adopté dans le cadre de la loi des finances de 2005. Il a permis de donner plus de moyens aux chaînes publiques pour assurer l'équilibre entre leurs exigences de mission de service public et la demande d'une audience plus large, notamment la couverture totale du territoire. Le fonds a permis de financer entre autres le renouvellement du matériel de production, l'amélioration de la qualité des émissions nationales et la production d'œuvres audiovisuelles, en particulier les téléfilms.[7]

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Le piratage constitue l'un des enjeux majeurs de la crise de l'exploitation cinématographique au Maroc. Selon l'Office des changes, 50 millions de DVD vierges sont légalement importés chaque année dans le pays. Les films sont ensuite gravés et revendus au marché noir à un prix allant de 0,57 à 0,79 USD. Selon les estimations, le piratage rapporterait à ses auteurs environ 28 millions USD[8]. Les films sont en général piratés directement dans les salles de cinéma lors de leur sortie. Pour avoir une longueur d'avance sur les pirates, la chaîne de cinémas marocaine Megarama tente d'obtenir les droits d'exploitation des films étrangers en même temps que leur sortie en Europe ou aux États-Unis.

Le Bureau Marocain du Droit d'Auteur[9] est l'organisme de gestion collective chargé de percevoir et de répartir les droits d'auteur au Maroc. Mais bien que le Maroc soit doté d'un cadre légal relativement solide en ce qui concerne la propriété intellectuelle, les professionnels font état de difficultés de sensibilisation et d'application sur le terrain.

La première loi marocaine relative à la protection des œuvres littéraires et artistiques date de 1916. Elle a été amendée de nombreuses fois pour améliorer le système national de protection des droits d'auteur et des droits voisins, et pour se conformer aux normes internationales. En particulier, l'institution de la rémunération pour copie privée permet de compenser financièrement le préjudice subi par les titulaires de droits d'auteurs et droits voisins.

PRODUCTION

D'après le rapport annuel du CCM, 13 longs-métrages, 83 courts-métrages, 36 séries, 28 téléfilms, 86 spots publicitaires et 16 docu-fictions nationaux ont été produits au Maroc en 2020. De plus, huit longs-métrages et neuf séries télévisées étrangers ont été tournés dans le royaume pour un investissement total de 21,5 millions USD. Il s'agit d'une forte baisse comparée à 2019, où le budget global investi au Maroc par les productions étrangères avait atteint près de 90 millions USD.[10] Le nombre d'entrées dans les salles de cinéma a également connu une baisse significative en 2020, passant de 10,5 millions USD de recettes guichets en 2019 à 2,7 millions USD en 2020.[11]

En 2012, l'Association des Entreprises du Secteur audiovisuel (ASESA) estimait qu'entre 108 et 250 sociétés de production existaient au Maroc, dont 20 à 30 réellement structurées.

CINÉMA

L'histoire du cinéma au Maroc est liée à celle de la France de par leur proximité géographique et leur passé commun. Après la grande première à Paris des Frères Lumière à la fin du XIX[e] siècle, les opérateurs vont à la recherche d'images intéressantes et exotiques, notamment au Maroc. La première salle de cinéma ouvre à Fès au début du XX[e] siècle et en 1912. *Mektoub* (1919) de Jean Pinchon et Daniel Quintin, premier film à avoir été tourné au Maroc, lance le genre du « film colonial ».

Depuis, le pays est devenu une destination de tournage prisée par les productions étrangères, dont des classiques comme *Othello* (1952) d'Orson Welles (Grand Prix à Cannes en tant que film marocain) et *L'Homme qui en savait trop* (1955) d'Alfred Hitchcock. Les producteurs et réalisateurs étrangers apprécient les opportunités de coproduction qu'offre le pays, la diversité de ses paysages naturels et ses infrastructures techniques. En avril 2015, le quotidien britannique The Guardian a listé le Maroc parmi les 10 meilleures destinations mondiales pour le tournage de films.[12]

De grands réalisateurs ou acteurs ont tourné au Maroc, notamment John Huston, Martin Scorsese, Tony Scott, Philippe de Broca, Jackie Chan, Alain Chabat, Paul Greengrass, Oliver Stone, Alejandro Gonzalez Inarritu, Mike Newell, Clint Eastwood, Bernardo Bertolucci, Vittorio Storaro, Franco Zeffirelli, Bruce Willis, Sean Connery, Brad Pitt, Robert Redford, Nicole Kidman, Tom Hanks, Daniel Craig, Sam Mendes, Sophia Loren, Monica Bellucci, Billie August, ou encore Leonardo DiCaprio. Des films à succès, comme *Kundun* (1997) et *The Last Temptation of Christ* (1988) de Martin Scorsese, *American Sniper* (2014) de Clint Eastwood, *Gladiator* (2000) et *Black Hawk Down* (2001) de Ridley Scott, *Mission Cléopâtre* (2002) d'Alain Chabat, le 5[e] opus de *Mission impossible* (2015) ou encore le 24[e] *James Bond* (2015), ont été tournés au Maroc.

En ce qui concerne la production et le marché local, le CCM et les Studios Souissi sont créés en 1944, période à laquelle les salles commencent à se multiplier dans les centres urbains.

Au départ, le public marocain est surtout friand de films égyptiens, pour des raisons à la fois culturelles et politiques. Une fois la souveraineté nationale rétablie en 1956, le gouvernement encourage par le biais du CCM un nombre important de productions de courts-métrages, notamment par de jeunes cinéastes sortant de la prestigieuse école de cinéma IDHEC. *Le Fils Maudit* (1958) de Mohammed Ousfour et *Wechma* (1970) de Hamid Bennani sont considérés comme les premiers longs-métrages réalisés par des Marocains.

Dans les années 80, le gouvernement commence à soutenir activement la production cinématographique nationale, ce qui entraîne une très forte augmentation du nombre de tournages. *L'Amour à Casablanca* d'Abdelkader Lagtaâ (1991) et À la recherche du mari de ma femme de Mohamed Abderrahman Tazi (1993) sont des classiques du début des années 90. De jeunes cinéastes de la diaspora marocaine tels qu'Ismaël Ferroukhi, Nour-Eddine Lakhmari, Nabil Ayouch ou Hassan Lagzouli commencent à émerger.

L'enthousiasme du public, les mesures politiques et les incitations administratives, telles que les avances sur recettes avec un budget annuel de 6,8 millions USD, l'aide à la scénarisation et la création du Festival international du film de Marrakech,[13] finissent d'imposer le cinéma marocain. Aujourd'hui, le pays produit 25 longs-métrages par an en moyenne, et les films marocains occupent les premières places au box-office. En 2019, la comédie de Brahim Chkiri, *Messaoud, Saïda et Saâdane*, a détrôné le blockbuster hollywoodien *Joker*, attirant en salles plus de 200 000 spectateurs.[14]

Des cinéastes marocains tels que Hicham Lasri, Nourredine Lakhmari, Laila Marrakchi, Narjiss Nejjar, Faouzi Bensaidi, Nabil Ayouch, Jilali Ferhati, Ismail El Iraki et Halima Ouardiri sont reconnus à l'international et régulièrement sélectionnés dans les festivals de cinéma les plus prestigieux comme ceux de Berlin, Cannes ou Venise, et reviennent souvent primés. Parmi les récompenses les plus récentes, *Zanka Contact* d'Ismaël El Iraki a reçu le prix de la meilleure interprétation féminine à la Mostra de Venise de 2020, Halima Ouardiri a raflé le prix du meilleur court-métrage à la Berlinale en 2019, et Meryem Benm'barek a remporté le prix Un Certain Regard du meilleur scénario au Festival de Cannes en 2019 pour *Sofia*, un film sur les mères célibataires. En 2021, la jeune réalisatrice Sofia Alaoui a quant à elle obtenu un César et un prix à Sundance avec son court-métrage *Qu'importe si les bêtes meurent*, tourné en berbère.

Laïla Marrakchi © Ross / Flickr.com

Les femmes sont très présentes dans le cinéma marocain. Farida Belyazid a réalisé des films populaires socialement engagés dans les années 70 et 80, et Farida Bourquia est à l'origine des premiers documentaires marocains sur la femme réalisés par des femmes dès 1975. Aujourd'hui, des réalisatrices comme Narjiss Nejjar, Sonia Terrab, Sofia Alaoui, Jihane Bahar, Asmae El Moudir, Meryem Benm' Barek, Maryam Touzani, Laila Marrakchi, Dalila Ennadre ou Simone Bitton racontent dans leurs films le quotidien des femmes au Maroc.

Enfin, le cinéma d'animation est également en plein essor au Maroc grâce notamment à l'effet galvanisant du festival FICAM à Meknès.[15] Depuis 20 ans, le FICAM est devenu une référence de l'animation qui attire les plus grands réalisateurs du monde entier (Paul Driessen, Michel Ocelot, Hélène Vayssières, etc.). Les films sont triés sur le volet et la sélection est pointue, et le festival est l'occasion d'expliquer et de démocratiser le cinéma d'animation, dans un pays où il est peu connu.

D'ailleurs, pour la première fois, le célèbre festival du genre, qui se tient à Annecy, a donné carte blanche à Meknès lors de sa dernière édition pour mettre en avant la scène du film d'animation marocain.

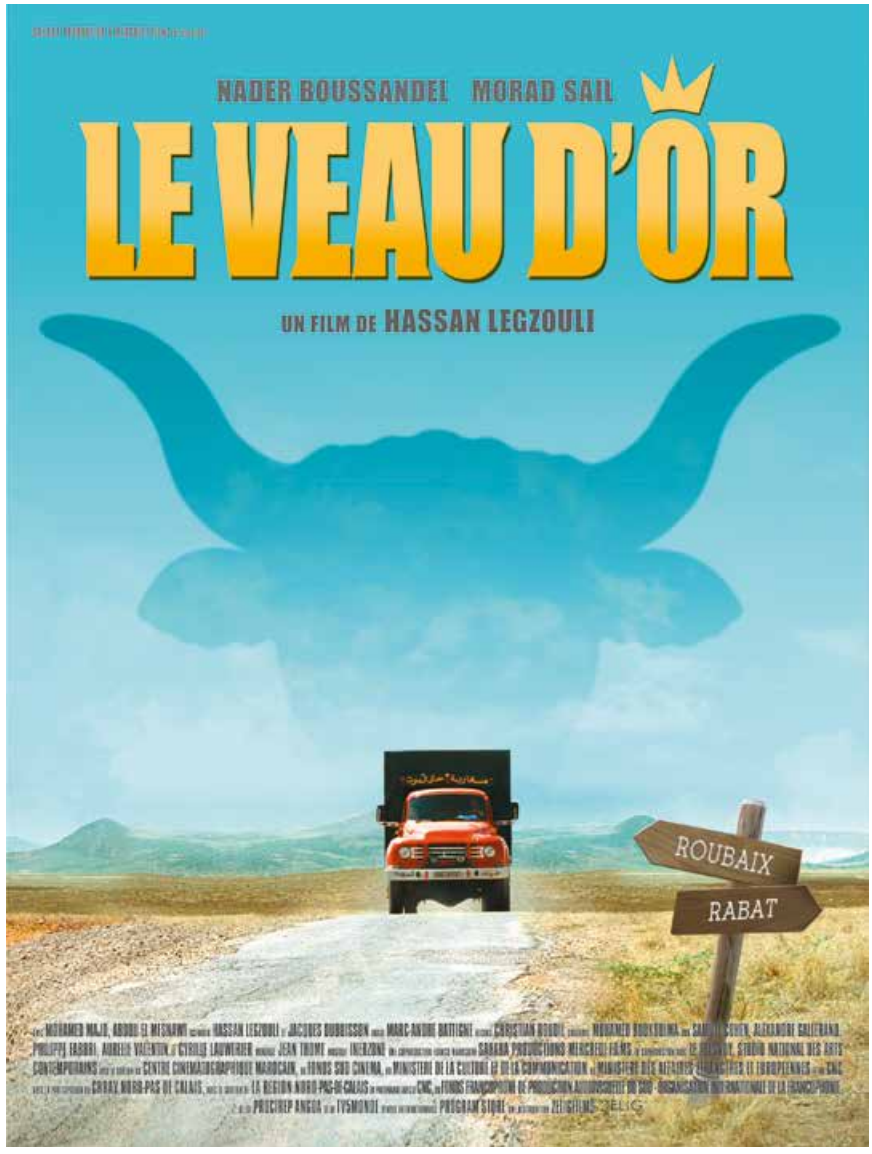
TÉLÉVISION ET VIDÉO

Le secteur audiovisuel marocain comprend deux diffuseurs publics, la SOREAD 2M et la Société nationale de radiodiffusion et de télévision (SNRT), ainsi qu'une dizaine de chaînes privées. Les chaînes publiques sont financées par une subvention de l'État à travers une redevance, mais aussi grâce à l'excédent des recettes des services publicitaires et au revenu de certaines prestations de service. De nombreuses productions sont réalisées en interne, mais depuis la libéralisation du paysage audiovisuel marocain en 2005, le cahier des charges des diffuseurs impose un quota de 30 % de diffusion provenant de productions externes. Cette mesure a permis d'ouvrir un important marché aux nouvelles sociétés de production indépendantes.

D'après une étude réalisée par l'Association des Entreprises du Secteur Audiovisuel (ASESA) en 2005,[16] le pôle public était le premier employeur du secteur, avec un effectif de 2 200 personnes employées à la Société nationale de radiodiffusion et de télévision (SNRT), et de 700 à la SOREAD 2M. Dans le secteur privé, les effectifs sont variables, pour une masse salariale totale évaluée à l'époque entre 450 et 600 personnes.

La SNRT et la SOREAD 2M sont les principaux acheteurs et diffuseurs de films et documentaires marocains, mais la demande de contenu télévisuel local n'est pas régulière. Le mois de Ramadan, pendant lequel les familles partagent les repas de rupture du jeûne devant la télévision, concentre une grande partie de l'investissement des chaînes dans le contenu local. En 2020, 25,5 millions USD ont été investis dans 63 œuvres pendant la période du Ramadan, un montant qui représente quasiment la moitié de la production marocaine totale cette année-là.[10]

Les séries font partie du quotidien des Marocains.[17] Alors que les telenovelas mexicaines et sud-américaines dominaient le marché dans les années 1990-2000, ce sont les séries turques qui ont pris le dessus ces dix dernières années avec des taux d'audience pouvant frôler les 4 millions de téléspectateurs pour la chaîne nationale 2M par exemple. Les séries égyptiennes sont une constante depuis toujours, mais les séries marocaines gagnent du terrain, surtout pendant le Ramadan. Les Marocains sont fidèles à leurs productions et à leurs vedettes nationales. *Rdat Al Walida* (La bénédiction de la mère) est l'une des séries les plus regardées sur Al Aoula, la première chaîne de télévision généraliste publique, avec 2,7 millions de spectateurs.[18] Sur YouTube, elle surclasse toutes les productions nationales, et sa bande-annonce dépasse même le million de vues. D'autres séries sont aussi très populaires, comme *Moummou Aynia* ou*Yakout wa Anbar*, qui est devenue un véritable phénomène de société propulsant les jeunes acteurs Rabii Skalli et Fatima Zahra Akaaboune au rang de stars.



Film *Le veau d'or* de Hassan Legzouli © Zélig Films Distribution

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le Maroc compte 77 écrans de cinéma.[2] D'après le CCM, l'exploitation des salles de cinéma au Maroc vit une crise profonde en raison de la fermeture d'une dizaine de salles de cinéma chaque année et de la baisse de la fréquentation des salles classiques encore en activité. En effet, un grand nombre de petites salles ferment ou agonisent, et une grande ville comme Agadir ne compte plus aucune salle à ce jour. Pour remédier à cette situation, le CCM recommande le passage du mode actuel d'exploitation,en mono-salles au mode d'exploitation en multi-salles.

Pour ce faire, plusieurs dispositifs ont été mis en place via la promulgation d'une loi sur l'application de la TVA au secteur du cinéma permettant aux investisseurs dans les multiplexes de récupérer la TVA avec des conventions d'investissement. Le CCM examine également avec le ministère des Finances des mesures d'aide à l'exploitation et l'élaboration de conventions avec les collectivités locales pour encourager le cinéma. L'État soutient par exemple la construction d'un nouveau multiplexe de sept écrans et 1 200 places à Casablanca, ainsi que cinq projets de nouveaux multiplexes (deux à Rabat, les trois autres à Fès, Tanger et Agadir).

Une certaine catégorie de films locaux, notamment des comédies populaires, sort en salles et réalise de fortes entrées. Mais comme partout ailleurs, les films d'auteur ont du mal à trouver des distributeurs.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Le marché de la télévision est très important, et 90 % des ménages possèdent un téléviseur depuis plus de dix ans. Les services satellitaires en clair dominent très largement le marché, avec un accès qui atteint environ 94 % des foyers TV en 2019.[19]

Le domaine de l'audiovisuel marocain a connu un grand tournant en 2000, grâce notamment à la création de la Haute Autorité de la Communication audiovisuelle (HACA) et la suppression du monopole de l'État en matière de radiotélévision. Cette réforme a également mené à la promulgation de la loi relative à la communication audiovisuelle, au lancement de nouvelles chaînes thématiques et régionales, à la signature des cahiers des charges et des contrats-programmes des chaînes publiques, et enfin à l'octroi de licences à de nouveaux opérateurs privés.

Aujourd'hui, l'offre audiovisuelle est constituée d'une dizaine de chaînes. Le réseau public SNRT distribue cinq chaînes nationales (TVM, Arriyadiya, Arrabiâ, Al Maghribiya et la chaîne Mohammed VI du Saint Coran) ainsi que la station régionale de Laâyoune et la chaîne généraliste d'expression amazighe. La SOREAD-2M, une autre chaîne publique, est de loin la chaîne la plus regardée au Maroc, avec 61,6% des parts d'audience.[20] Medi 1 TV, Canal Atlas et Télé Maroc sont des chaînes privées.

Les offres de TV payante peinent à émerger dans un marché marqué par la montée du piratage. L'opérateur historique local Maroc Telecom détient l'essentiel du marché, contesté par les acteurs panarabes exploitant le satellite direct dans tous les pays du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord.[21] beIN SPORTS est le bouquet de télévision payante le plus populaire au Maroc, avec une part de marché de la télévision payante estimée à environ 65 %.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La téléphonie et Internet sont particulièrement développés au Maroc, avec un taux d'abonnement Internet qui s'élève à 64,8 % de la population, tandis que le nombre d'abonnés mobiles était de 44,7 millions en 2019, soit 124,2 % de la population (certaines personnes ayant plusieurs abonnements).[22]

Les plateformes de streaming de vidéo à la demande (Netflix, Showmax, CanalPlay), disponibles et très populaires dans le pays, remplacent peu à peu les DVD pirates. Le Maroc est également l'un des trois marchés les plus importants pour le service Star Play, qui compte 1,8 million d'abonnés en zone arabe.[23] Mais il n'existe à ce jour aucune plateforme locale de vidéo à la demande.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Depuis 1980, le Maroc a mis en place des mesures d'encouragement pour promouvoir la production cinématographique nationale. En sept ans et après 35 longs-métrages et 30 courts-métrages, le système initial de soutien automatique et non sélectif a montré ses limites, poussant le CCM à introduire un soutien à la production nationale basé sur la taxation du billet de cinéma en 1987. Entre 1987 et 1999, 58 longs-métrages et 38 courts-métrages ont été produits.

L'avance sur recettes n'intervient qu'en 2003, selon un nouveau dispositif qui accorde quatre tranches de financement, distribuées à différents niveaux de l'avancée d'un film. Tout d'abord, l'avance sur recettes aux films de long et de courts métrages avant et après production, présentés par des sociétés de production marocaines. Ensuite, la contribution financière à l'écriture et à la réécriture de scénarios de films de long et de courts métrages. Pour finir, une prime à la qualité aux films de long et de court métrage ayant bénéficié d'une avance sur recettes avant production. Cependant, certains professionnels se plaignent d'un manque de stratégie dans la sélection des projets soutenus et font remarquer les limites d'un système basé sur une avance sur recettes alors que le pays compte trop peu de salles.

En termes de subventions internationales, les producteurs marocains ont accès à de nombreuses aides, notamment du Doha Film Institute. Certaines ONG et des fonds privés, comme la Fondation Touria et Abderrahmane Tazi et la Fondation OCP mais aussi l'Institut français, financent aussi parfois certains projets, dont des documentaires.

Enfin, des investisseurs privés existent dans le secteur, mais ils sont rares, et peu de banques financent le cinéma.

PROMOTION

Les festivals cinéma sont nombreux au Maroc. Le Festival International du Film de Marrakech est un événement majeur de la scène artistique marocaine[24] et l'occasion pour les cinéastes marocains d'apparaître au premier plan aux côtés de stars internationales comme Martin Scorsese, Robert de Niro ou Robert Redford. Outre des projections de films, le festival propose également des master class et les ateliers de l'Atlas, un programme de développement qui accompagne des projets en écriture, en pré ou post production. Aujourd'hui, le Festival de Marrakech est devenu une vraie vitrine du pays à l'international.

Les autres événements notoires de l'industrie incluent le Festival National du Film de Tanger, qui récompense les meilleures productions nationales de l'année, le FIDADOC d'Agadir[25] qui célèbre le film documentaire, le Festival International du Film de Femmes de Salé, le Festival de Tétouan, qui met en valeur le cinéma méditerranéen, et le Festival International du Cinéma d'Animation de Meknès, déjà cité.

Enfin, le Maroc participe à un grand nombre de festivals internationaux, comme le Festival de Cannes, de Toronto ou de Berlin, et de marchés de l'audiovisuel tels que le MIPCOM, pour faire la promotion du pays en tant que destination de tournage.

FORMATION

De plus en plus de programmes en cinéma et audiovisuel offrent la possibilité à une jeune génération marocaine de se former. Des écoles spécialisées au cursus universitaire, le cinéma est devenu une orientation professionnelle valide pour de nombreux jeunes. Le Maroc est de plus en plus conscient de l'importance de former ses talents et de ne pas les laisser partir à l'étranger. Le pays a longtemps souffert de la fuite des cerveaux, le contraignant à compter sur le recrutement d'occidentaux pour pallier au manque de compétences. Aujourd'hui, la tendance s'est inversée.

INSTITUTIONS PUBLIQUES

Le Maroc compte plusieurs instituts supérieurs publics offrant des cursus diplômants, comme l'Institut Supérieur de l'Information et de la Communication (ISIC), l'Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle (ISADAC) et l'Institut Supérieur des Métiers de l'Audiovisuel et du Cinéma (ISMAC) de Rabat ou l'École Supérieure de Technologie d'Oujda (ESTO).

Un certain nombre de cursus universitaires spécialisés sont également disponibles à l'Université Cadi Ayyad de Marrakech, l'Université Abdelmalek Essaadi de Tétouan, l'École Supérieure Roi Fahd de Traduction/UAE de Tanger, l'Université Hassan II de Casablanca, la FLSH de Ben M'sik, l'Université Chouaib Doukkali d'El Jadida, l'Université Ibn Zohr d'Agadir, l'Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès, l'Université Sultan Moulay Slimane de Béni Mellal, ou encore la Faculté Moulay Ismaïl de Meknès.

INSTITUTIONS PRIVÉES

Enfin, dans le privé, plusieurs instituts de formation professionnelle offrent un cursus de qualité, comme l'École des Métiers du Cinéma (EMCC), COM'SUP, l'Institut Supérieur de Journalisme et de Communication (ISJC), l'École Supérieure de Journalisme et de Communication (ESJC), et l'Institut de Journalisme et des Métiers de la Télévision (IJMT), tous à Casablanca, l'Institute for Leadership and Communication Studies (ILCS) et l'Institut Spécialisé du Cinéma et de l'Audiovisuel (ISCA) à Rabat, l'Institut Spécialisé dans les Métiers du Cinéma (ISMC) à Ouarzazate, l'École Supérieure des Arts Visuels (ESAV) à Marrakech, l'École Nationale Supérieure d'Arts et Métiers (ENSAM) à Meknès ou encore SUP'MM à Tanger.

NOTES

1. Ministère de la Culture, de la Jeunesse et des Sports - https://www.mincom.gov.ma/cinema/

2. Centre cinématographique marocain – www.ccm.ma

3. www.haca.ma

4. Finances News Hebdo, oct. 2020. https://fnh.ma/article/-/maroc-hub-de-production-cinematographique-certifie

5. L'Express Canada, décembre 2019. https://l-express.ca/ouarzazate-capitale-africaine-du-cinema/

6. Eco Actu, août 2018, https://www.ecoactu.ma/industrie-cinematographique-le-maroc-arrivera-t-il-a-attirer-les-productions-etrangeres

7. Aujourd'hui le Maroc, 2004, https://aujourdhui.ma/focus/quel-role-pour-le-fonds-pour-la-promotion-du-paysage-audiovisuel-20888

8. *Pratiques et Usages du film en Afriques Francophones*, Patricia Caillé et Claude Forest, Presses Universitaires du Septentrion, 2019

9. Bureau Marocain du Droit d'auteur - https://bmda.ma/

10. Jeune Afrique – Mars 2020. https://www.jeuneafrique.com/909630/culture/au-maroc-la-production-cinematographique-poursuit-son-essor/

11. https://www.lavieeco.com/culture/bilan-cinematographique-au-maroc-13-longs-metrages-et-83-courts-metrages-produits-en-2020/

12. The Guardian, avril 2015. https://www.theguardian.com/culture/2015/apr/24/the-10-best-film-locations

13. http://www.festivalmarrakech.info/

14. Le Matin, mai 2019. https://lematin.ma/journal/2019/200000-spectateurs-masood-ida-saadan/315493.html

15. https://ficam.ma

16. Unesco, 2005. *Les industries créatives au Maroc.* https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/Rapport%20Industries%20Culturelles%20Maroc.pdf

17. H24 Info, mars 2018. https://www.h24info.ma/culture/television-top-5-series-plus-suivies-marocains/

18. Medias24, mai 2018. https://www.medias24.com/2018/05/08/la-serie-rdat-al-walida-couronnee-meilleure-serie-du-monde-arabe/

19. https://dataxis.com/product/market-report/television-morocco/

20. Media Marketing, 20 mars 2018. https://mediamarketing.ma/article/HEZFZGE/2m_est_toujours_la_chaaine_la_plus_regardaee_au_maroc.html

21. https://dataxis.com/product/television-morocco/

22. UNDP Global Development Indicators

23. Medias24, mai 2019. https://www.medias24.com/agence-presse/le-maroc-3e-utlisateur-arabe-de-netflix/

24. http://www.festivalmarrakech.info/

25. Fidadoc - La Première manifestation cinématographique marocaine exclusivement dédiée aux films documentaires http://www.fidadoc.org/

MAURICE

Population : **1,3 million**

PIB par habitant : **11 239 USD**

Âge médian : **37,5 ans**

Population urbaine : **40,8 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **100 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **151,4 %**

Usagers Internet : **58,6 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : non disponible

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

La Société de développement de l'industrie du film de Maurice (Mauritius Film Development Corporation, MFDC) a été créée en 1986 sous l'égide du ministère des Arts et de la Culture, afin d'encourager le développement d'une industrie cinématographique dans le pays[1]. La MFDC aide les réalisateurs étrangers à obtenir des permis de tournage. Elle intervient aussi dans l'importation, l'exportation, la projection et la production de films. Finalement, la MFDC organise plusieurs festivals de courts-métrages chaque année autour d'un thème central s'adressant principalement aux jeunes cinéastes émergents et aux écoliers.

En outre, le Conseil de développement économique (Economic Development Board, EDB), qui dépend du ministère des Finances, dans le cadre de son mandat visant à assurer une plus grand cohérence et efficacité dans la mise en œuvre des politiques de croissance, a été créé en 2013 (il dépendait alors de l'ancien Board of Investment, BOI) pour superviser le Mécanisme de dégrèvement pour les films (Film Rebate Scheme), qui aide les cinéastes avec divers permis et autorisations[2].

En ce qui concerne la représentation des parties prenantes, le Forum du cinéma de Maurice (Motion Picture Forum of Mauritius, MPFM) est une organisation professionnelle dédiée à la promotion et à la défense des intérêts juridiques, économiques et créatifs des réalisateurs à travers tout le pays[3]. Ses activités incluent la représentation des réalisateurs, la production de films et de contenus audiovisuels et leur diffusion sur les médias numériques et les canaux de communication en ligne. L'Association des artistes de l'industrie cinématographique Mauriwood (Mauriwood Film Industry Artists Association) est une organisation à but non lucratif qui promeut et soutient l'industrie cinématographique naissante à Maurice et dans l'océan Indien afin de créer de l'emploi[4].

Dans le secteur de la diffusion, la promulgation de la loi sur l'Autorité indépendante de radiodiffusion a donné lieu à la constitution de l'Autorité indépendante de radiodiffusion (Independent Broadcasting Authority, IBA[5]). L'IBA gère ce secteur émergent qui regroupe des diffuseurs privés, commerciaux et communautaires. Il en assure la réglementation en accordant des licences et en veillant à ce que les diffuseurs préservent et promeuvent la nature multiculturelle de la société mauricienne.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

L'élément le plus important de cette politique à Maurice est le Mécanisme de dégrèvement pour les films (Film Rebate Scheme), créé en 2013 et élargi en 2016 pour garantir jusqu'à 40 % de dégrèvement sur les dépenses éligibles. Ce système, qui est le plus important d'Afrique et l'un des plus généreux dans le monde, vise à faire de Maurice une destination de choix pour le tournage de films. Le règlement de la MFDC, établi en 2001, précise les règles que les réalisateurs doivent respecter pendant les tournages à Maurice[6]. Ils sont notamment tenus d'obtenir une autorisation auprès de la MFDC, de présenter un synopsis du film et de détailler les dates et lieux de tournage, les noms des membres de l'équipe et les équipements et accessoires qui seront utilisés. Les professionnels étrangers qui travaillent sur les tournages sont autorisées à entrer à Maurice et reçoivent des visas de travail à leur arrivée à l'aéroport. Les membres des équipes doivent avoir un permis de travail et présenter une autorisation émanant des autorités compétentes[7].

Enfin, l'exportation des films produits localement n'est pas soumise à la TVA. La MFDC prévoit également l'exonération des droits de douane sur l'importation du matériel utilisé sur les tournages et peut louer des équipements aux réalisateurs[8].

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Selon les praticiens, environ 25 % des revenus issus des œuvres créatives cinématographiques et audiovisuelles sont perdus en raison du piratage dans le pays. À Maurice, plusieurs lois portent sur le droit d'auteur. La loi mauricienne sur le droit d'auteur (Copyright Act of Mauritius) a été révisée en 2014 pour garantir une meilleure protection du droit d'auteur et des droits connexes[9]. Cette protection n'est pas seulement accordée aux citoyens ou aux résidents habituels de Maurice. Elle s'étend aussi aux œuvres couvertes par toutes les conventions et accords internationaux signés par Maurice[10]. Le service chargé des enquêtes criminelles dispose d'une équipe dédiée à la protection du droit d'auteur.

La Société des auteurs de Maurice (Mauritius Society of Authors, MASA) a été créée conformément à la loi de 2017 portant modification de la loi relative au droit d'auteur (Copyright Amendment Act) pour remplacer la Société de gestion des droits de Maurice[11]. Elle dépend du ministère des Arts et du Patrimoine culturel[12]. La MASA collecte les droits d'auteur et les redistribue sous forme de redevances à ses membres ainsi qu'aux auteurs, compositeurs et éditeurs étrangers par l'intermédiaire des organisations de gestion collective du droit d'auteur affiliées dans le monde entier.

PRODUCTION

Selon les praticiens, le secteur cinématographique et audiovisuel génère environ 2 millions USD de recettes par an et a créé quelque 5 000 emplois directs et 20 000 emplois indirects. Avant l'avènement du Covid-19, en moyenne 2 films locaux et 20 films étrangers étaient produits chaque année. Parmi ceux-ci, au moins 50 % provenaient d'Inde et de Bollywood, suivis des films d'Allemagne, du Royaume-Uni, de France, des États-Unis et d'Afrique du Sud. De nombreuses publicités internationales ont également été produites à Maurice.

CINÉMA

À l'origine de l'industrie cinématographique de Maurice il y a quelques tentatives de production de films locaux dans les années 1950[13]. Plus tard, la popularité du film bollywoodien *Kuch Kuch Hota Hai*[14] (1998), filmé à Maurice, a conduit d'autres producteurs indiens à tirer parti des paysages de l'île. Grâce à son cadre naturel attrayant et à ses paysages variés – des rues bordées d'arbres de villes comme Port Louis aux montagnes et aux plages en passant par les forêts et les parcs nationaux – Maurice est un lieu de tournage prisé depuis plus de 30 ans[7]. Depuis 1977, plus de 200 publicités, séries télévisées et films étrangers ont été tournés dans le pays[15].

Jane et la cité perdue (1987) et *Tropical Heat* (1993) figurent parmi les films internationaux les plus anciens. En 2013, *Les Enfants de Troumaron* et ses réalisateurs Harrikrisna Anenden et Sharvan Anenden

Film *A l'ombre des cannes* de David Constantin © Fred Eyriey / Lithops Films

ont été nommés aux African Movie Academy Awards[16]. Le film *The Break Up Guru*[17] (2014), tourné entièrement à Maurice, a été vu par plus de 40 millions de personnes en Chine et, par conséquent, le tourisme chinois sur l'île a augmenté de 500 % d'après la MFDC. On peut également citer *Dilwale* (2015) ; le film hollywoodien *Serenity*[18] (2019), premier film américain entièrement tourné à Maurice, qui met en scène Anne Hathaway et Matthew McConaughey ; *Agent*, la série dramatique (13 x 48 min) produite par Jeremy Nathan pour Cinebar Studios pour Canal + International, SABC 1 et acquise par Netflix, *Amor de Madre* (A Mother's Love) pour Netflix Espagne (2020) et *Escape to Love* (2020)[19], le premier projet mauricien de Netflix Original USA.

Andreas Habermeyer, qui a travaillé sur *Serenity* (2019) et la série Canal+/ Netflix *Agent*[20] (2019), et Wassim Sookia, qui a produit *Eros* (2005) et *Home, Away* (2011), retenu dans la sélection officielle du 34e Festival du court métrage de Clermont-Ferrand[21], sont parmi les producteurs mauriciens les plus célèbres. Enfin, quelques acteurs mauriciens se sont distingués sur la scène internationale. C'est par exemple le cas de Gustave Kervern, qui a joué dans *Effacer l'historique* (2020), *Louise-Michel* (2008) et *Aaltra*[22] (2004), ou encore de Gaston Valayden, vu dans *Les Enfants de Troumaron* (2012), *The Comeback: A Tale of Irrelevance* (2019) et *La Cathédrale*[23] (2006).

Bien que le secteur cinématographique mauricien soit surtout axé sur le service aux productions étrangères, quelques réalisateurs locaux inspirés par Hollywood, Bollywood et Nollywood ont commencé à créer leurs propres contenus, au sein d'une industrie parfois surnommée Mauriwood[24]. Parmi les cinéastes, David Constantin est probablement le réalisateur mauricien le plus célèbre aujourd'hui. En 2002, il réalise et produit le court-métrage *Diego l'interdite* (Diego the Forbidden) et en 2014, il réalise *Lonbraz Kann* (À l'ombre des cannes)[25]. Il s'occupe actuellement de son deuxième long-métrage, intitulé *O Ancoradouro Do Temp* (L'Ancrage du temps).

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Il arrive que les cinéastes locaux qui débutent intègrent les équipes des tournages internationaux, mais ils peuvent aussi exercer leur métier en produisant des publicités, des vidéos d'entreprise, des clips musicaux ou des vidéos de mariage, ou bien en diffusant leurs propres œuvres en ligne. Les créateurs locaux peuvent aussi parfois vendre leurs œuvres aux chaînes de télévision locales, qui sont tenues de diffuser 10 % de contenus locaux[9]. Cependant, la plupart du temps, la MBC exige que les cinéastes les paient, plutôt que l'inverse.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Il y a à Maurice 14 cinémas et 36 écrans[9]. La plupart des films projetés sont en français et, dans une moindre mesure, en anglais ou dans des langues de l'Inde. Le Star Cinema dans le centre commercial Bagatelle compte six écrans, pour une capacité d'accueil total de 1 200 places. On peut aussi citer le cinéma Cine Klassic, le Cinema Star sur le Caudan Waterfront et le Cinema ABC à Rose Hill[26]. Les salles étant restées fermées en 2020 en raison de la pandémie de COVID-19, le public s'est majoritairement tourné vers des plateformes de streaming comme Netflix[27].

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Cela fait déjà plusieurs années que les foyers mauriciens ont ouvert leurs portes à la télévision : le taux de pénétration est supérieur à 95 % depuis plus de quinze ans. La quasi-totalité des foyers sont abonnés à un service de télévision payante, les chaînes étant reçues directement par satellite ou par IPTV. Sur ce marché, Canal+ est en concurrence avec le leader Mauritius Telecom, détenu en majorité par Orange, et avec Parabole, acteur basé dans l'océan Indien[28]. Le service DStv est aussi populaire dans le pays.

Mauritius Broadcasting Corporation (MBC) est la société nationale de radiodiffusion. Elle diffuse des programmes en douze langues – français, créole, anglais, hindi, ourdou, bhojpuri, tamoul, gujarati, télougou, marathi, mandarin/cantonais et hakka – sur 17 chaînes à Maurice, 4 à Rodrigues et 2 à Agaléga[29]. La MBC a été la première société de radiodiffusion d'Afrique à lancer des chaînes de télévision numérique terrestre. En 2007, elle a élargi son service numérique aux îles de Rodrigues et Agaléga[30]. Parallèlement, le pays compte plusieurs chaînes privées parmi lesquelles ION News, Teleplus, TopTV Mauritius, L'Express (Maurice) et MBC Web TV[31].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Au total, 1,91 million de connexions mobiles à Internet ont été comptabilisées à Maurice en janvier 2020, ce qui représente 150 % de la population[32]. Les usagers d'Internet étaient au nombre de 860 000. Le taux de pénétration est donc de 68 %. Toujours en 2020, on comptait 860 000 utilisateurs des réseaux sociaux dans le pays.

À Maurice, le marché de la VOD et de l'OTT reste petit, tant en volume qu'en valeur. Toutefois, certains praticiens estiment que jusqu'à 500 000 personnes sont abonnées à des services de vidéo en ligne ou en consomment régulièrement[9]. Des acteurs internationaux ou panafricains tels que Netflix, Showmax (MultiChoice), iROKO+, Amazon Prime Video et Apple TV+ sont disponibles dans le pays. En décembre 2016, la MBC a lancé l'application MBC Play qui permet aux utilisateurs du monde entier d'accéder en direct aux chaînes de télévision et aux stations de radio de la société[33].

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

FINANCEMENT PUBLIC

En 2013, le Mécanisme de dégrèvement pour les films a été établi pour inciter les réalisateurs locaux et internationaux à tourner dans le pays. Ces derniers pouvaient bénéficier d'un dégrèvement de 30 %. Les conditions de ce mécanisme ont été élargies en 2016 : le dégrèvement est désormais de 40 % au maximum pour les dépenses de production éligibles encourues à Maurice. Le Conseil de développement économique (EDB) est chargé de faciliter la production de films dans le cadre de ce mécanisme[34].

Les dépenses de production éligibles incluent celles liées au transport, à l'hébergement, à la rémunération de la main-d'œuvre, à la restauration et à la location d'équipements et de locaux à Maurice. Pour se qualifier, les cinéastes doivent dépenser plus de 30 000 USD pour des publicités, des documentaires et diverses émissions de télévision. Pour les longs-métrages, ils doivent dépenser plus de 100 000 USD pour bénéficier d'une remise de 30 %. S'ils dépensent plus d'un million USD, ils peuvent bénéficier d'une remise allant jusqu'à 40 %. Ce mécanisme s'applique aux longs-métrages, aux séries télévisées haut de gamme, aux publicités, aux documentaires, aux émissions de télé-réalité, aux clips musicaux, aux jeux et aux téléfilms.

À l'heure actuelle, le mécanisme de dégrèvement mis en place à Maurice est l'un des meilleurs au monde et en tout cas le plus avantageux d'Afrique, puisqu'il surpasse celui de l'Afrique du Sud (où le dégrèvement est compris entre 20 % et 25 %). Le pays est donc un lieu de tournage de choix pour les productions internationales, en particulier celles de Bollywood puisque aucune incitation fiscale de ce type n'existe en Inde.

La MFDC soutient également les réalisateurs débutants en organisant différents concours de courts-métrages, à Rodrigues ou entre les établissements d'enseignement supérieur du pays par exemple. Il existe également un accord entre Maurice et la France, au titre duquel le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) collabore avec des réalisateurs mauriciens qui bénéficient de ce programme[35]

FINANCEMENT PRIVÉ

Plusieurs banques à Maurice fournissent des liquidités du mécanisme de dégrèvement de l'EDB, dont Afrasia. Il n'y a pas encore de système formel de capital-investissement dans les films, bien que de nombreuses institutions financières et fonds d'investissement s'intéressent à l'industrie, car elle se développe et devient plus efficace.

Cependant, la série dramatique *Agent, Blue Penny* de Jon Rabaud et le nouveau film de David Constantin *O Ancoradouro Do Temp* (L'ancrage du temps), ont tous obtenu des capitaux privés à Maurice[36].

PROMOTION

Le Festival international du court-métrage de Maurice, Île Courts, a été créé en 2017 par l'organisation à but non lucratif Porteurs d'Images[37]. Depuis sa première édition, Île Courts a fait office de boîte à outils pour le développement du cinéma à Maurice. Ce festival sans palmarès est conçu pour mettre en lumière un cinéma différent à Maurice, et en particulier les courts-métrages produits dans toute la zone de l'océan Indien. Les réalisateurs des Caraïbes et des îles du Pacifique qui tournent en français ou en créole soumettent également leurs films pour que leur travail soit reconnu.

En octobre 2017, le gouvernement a lancé la Mauritius Cinema Week afin de créer un festival annuel du film pour mettre à l'honneur les talents et les réussites de l'industrie cinématographique mondiale. La deuxième édition de cet événement s'est tenue en 2018[38].

Le pays compte aussi plusieurs concours de courts-métrages : le concours de courts-métrages en bhojpuri, le concours de courts métrages « I am better », le concours inter-établissements d'enseignement supérieur, le concours de courts-métrages sur le patrimoine de Maurice, le concours de courts-métrages sur la sécurité routière et le 7 Day Challenge[39], qui joue un rôle important pour le développement et la promotion des jeunes talents mauriciens du cinéma.

ÉDUCATION ET FORMATION

L'Université de technologie de Maurice (UTM) propose, en collaboration avec la MFDC, une série de formations courtes relevant du Programme national de développement des compétences (National Skills Development Program, NSDP). Ces formations portent sur les domaines suivants : prise de vue et éclairage, métiers du son pour le cinéma et montage de films[40]. Chacune dure un mois et est suivie d'un mois de stage à la MFDC. Plusieurs établissements d'enseignement supérieur, parmi lesquels l'antenne mauricienne de l'Université Greenwich au Pakistan et l'Université de Maurice (Mediacom Studio), dispensent des formations dans le domaine des médias, allant de la communication au journalisme.

En 2019, le réalisateur Andreas Habermeyer a ouvert l'École internationale du film de Maurice (International Film School Mauritius, IFSM), qui propose une formation professionnelle et technique dans tous les métiers du multimédia, en vue de constituer une base solide de compétences et une culture dynamique du cinéma et de l'audiovisuel dans l'océan Indien[41]. Celle-ci a été interrompue par la pandémie de Covid-19 et ré-ouvrira en 2021.

S'appuyant sur des infrastructures de pointe – plateaux de tournage, réseaux, studios de postproduction et équipements – l'IFSM propose aux débutants comme aux élèves confirmés des cours, des ateliers et des formations mixtes dans divers domaines parmi lesquels la réalisation, la prise de vue, l'éclairage, l'écriture de scénario, la production de films, l'animation, l'ingénierie du son et la cinématographie. Les cours durent de deux à quatre semaines.

NOTES

1. MFDC. *Mauritius Film Development Corporation* http://www.mauritiusfilm.mu/

2. EDB. *About Us* https://www.edbmauritius.org/about-us

3. LinkedIn : *Andreas Habermeyer* https://www.linkedin.com/in/andreas-habermeyer-1301b467/?originalSubdomain=mu

4. Mauriwood. *Mauriwood Film Industry Artists Association* http://www.mauriwood.com/

5. IBA. *Welcome to the IBA Web Site* https://www.iba.mu/

6. MFDC. *Regulations* http://www.mauritiusfilm.mu/English/Rules-Regulations-Policies/Pages/default.aspx

7. Emerge Film Solutions. *Mauritius Film & Photography Production Services & Camera Crews.* https://emergefilmsolutions.com/country/mauritius/

8. Mauritius Government. 21 octobre 2016. *Film industry to emerge with the new era of development, says Finance Minister* http://www.govmu.org/English/News/Pages/Film-industry-to-emerge-with-the-new-era-of-development,-says-Finance-Minister.aspx

9. Mondaq. 25 septembre 2014. *Mauritius: The Government Of Mauritius Updates Its Laws On Copyright.* www.mondaq.com/offshore-financial-centres/342216/the-government-of-mauritius-updates-its-laws-on-copyright

10. CopyrightIndex. *Get Copyright Registration in Mauritius* https://copyrightindex.com/get-copyright-registration-Mauritius

11. MASA. *Mauritius Society of Authors* http://masa.intnet.mu

12. Ministry of Arts and Cultural Heritage https://culture.govmu.org/SitePages/Index.aspx

13. Wiki.Info.*Cinema of Mauritius* https://amp.google-wiki.info/62078761/1/cinema-of-mauritius.html

14. IMDb. Kuch Kuch Hota Hai. https://www.imdb.com/title/tt0172684/

15. IMDb. *Filming Location Matching "Mauritius".* https://www.imdb.com/search/title/?locations=Mauritius

16. Screen Africa. 30 mai 2014. *African Movie Academy Awards winners - Screen Africa.* www.screenafrica.com/2014/05/30/film/african-movie-academy-awards-winners/

17. IMDb : *Fen Shou Da Shi.* https://www.imdb.com/title/tt3667798/

18. IMDb. *Serenity.* https://www.imdb.com/title/tt6476140/

19. World Today. December 4, 2020. *Shooting of the film Netflix: like an air of New York in Port-Louis.* https://www.world-today-news.com/shooting-of-the-film-netflix-like-an-air-of-new-york-in-port-louis/

20. Identical Pictures. *Andreas Habermeyer* www.identicalpictures.com/andreas-habermeyer-producer/

21. Wassim Sookia. *Filmographie.* www.wassimsookia.com/

22. Le Journal du Dimanche. 23 février 2021. *Le duo Delépine-Kervern raconte le tournage d'« Effacer l'historique ».* https://www.lejdd.fr/Culture/Cinema/benoit-delepine-et-gustave-kervern-racontent-le-tournage-deffacer-lhistorique-a-deux-on-4026768

23. IMDb. *Gaston Valayden.* https://www.imdb.com/name/nm2670496/

24. Mauriwood http://www.mauriwood.com/.

25. IMDb. *Lonbraz Kann.* www.imdb.com/title/tt4119420/

26. Mauritius Guide. *Cinemas in Mauritiu.* https://www.mauritius-guide.net/entertainment/

27. UNESCO. *Les concerts et spectacles en ligne de l'île Maurice.* https://fr.unesco.org/creativity/covid-19/concerts-spectacles-ligne-de-lile-maurice

28. Dataxis. Television - Mauritius https://dataxis.com/product/market-report/television-mauritius/

29. MBC. *Mauritius Broadcasting Corporation | Inform, Educate, Entertain* https://mbcradio.tv/

30. Broadcasting and Media. November 2018. *Analogue to Digital Broadcasting Migration in Africa* https://www.balancingact-africa.com/reports/broadcast/analogue-to-digital-broadcasting-migration-in-africa-nov-2018

31. Mauritius Telecom https://home.myt.mu/watchtv/allchannels

32. Datareportal. 18 février 2020. *Digital 2020: Mauritius* https://datareportal.com/reports/digital-2020-mauritius

33. Dataxis : *OTT & VIDEO - Mauritius* https://dataxis.com/my-shop/market-report/ott-video-mauritius/

34. Centurion. 30 septembre 2020. *Mauritius as an attractive option for the entertainment industry.* https://centurionlg.com/2020/09/30/mauritius-as-an-attractive-option-for-the-entertainment-industry/

35. Defimedia. 6 avril 2016. *Film industry in Mauritius: A shooting star in the making* https://defimedia.info/film-industry-mauritius-shooting-star-making

36. Berlinale: 11 décembre 2020. *Berlinale World Cinema Fund: Twelve New Funding Recommendations* https://www.berlinale.de/en/world-cinema-fund/news/news.html

37. FilmFreeway. *Île Courts International Short Film Festival* https://filmfreeway.com/IleCourtsInternationalShortFilmFestival

38. EDB Mauritius. *Mauritius Cinema Week, 18th - 21st October 2018.* www.edbmauritius.org/index.php/events/mauritius-cinema-week-18th-21st-october-2018-mauritius

39. Mauritius Film. *7 Day Challenge 2020 - 6th Edition* http://www.mauritiusfilm.mu/

40. University of Technology, Mauritius. www.utm.ac.mu/

41. International Film School Mauritius. www.filmschool.mu

MAURITANIE

Population : **6 millions**

PIB par habitant : **5 197 USD**

Âge médian : **20,1 ans**

Population urbaine : **54,5 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **0,6 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **103,7 %**

Usagers Internet : **20,8 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **10 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère de la Culture, de l'Artisanat et des Relations avec le Parlement[1] est le principal organe du gouvernement mauritanien qui contrôle le secteur. La Haute Autorité de la Presse et de l'Audiovisuel (HAPA), [2] créée en 2006, est une autorité administrative indépendante, disposant de la personnalité morale et de l'autonomie financière.[3]

Dans le domaine associatif, l'Union des Artistes et Musiciens de Mauritanie (UAMM) existe, mais ne semble pas intégrer les cinéastes. La Maison des Cinéastes est une association très active dans le domaine de la diffusion et de la formation. L'Union des jeunes cinéastes de Mauritanie est formée par de jeunes sortants des ateliers de la Maison des Cinéastes.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Aucun des textes officiels disponibles ne fait mention de la notion de cinéma, mais une référence est généralement faite à l'audiovisuel. La loi 026-2008 relative à la Haute Autorité de la Presse et de l'Audiovisuel et la loi 045-2010 relative à la communication audiovisuelle fixent le statut et les missions de l'HAPA. Ces dernières incluent entre autres la délivrance de licences audiovisuelles, le respect de la déontologie professionnelle dans le secteur, des principes et fondements de l'unité nationale, de la dignité de la personne humaine, du caractère pluraliste de l'expression des courants de pensée et d'opinion, de l'identité culturelle et de la protection de l'enfance et de l'adolescence.[4]

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les pertes de revenus dues au piratage sont estimées à moins de 25 % d'après les informations recueillies auprès de professionnels.

En matière de droit d'auteur, la Mauritanie reste pointée du doigt par de nombreux organismes et par les acteurs de la scène nationale. Bien que le pays ait adhéré à l'OMPI en 1976 et ratifié l'Accord de Bangui sur l'organisation de la propriété intellectuelle en 1977, les opérateurs culturels indiquent que l'application des textes reste relative.

En 2012, le gouvernement a adopté la Loi relative à la protection des droits littéraires et artistiques[5], qui fait référence de manière générique aux producteurs de vidéogrammes et aux organismes de diffusion audiovisuelle.[6]

PRODUCTION

Les professionnels estiment à douze le nombre de sociétés de production actives dans le pays, lesquelles fournissent environ 200 emplois directs. Ils estiment également que dix films locaux et deux films étrangers sont tournés en moyenne chaque année en Mauritanie.

CINÉMA

Après avoir connu son heure de gloire dans les années 70, le cinéma mauritanien a lentement décliné dans ce pays de 3,4 millions d'habitants. Les figures historiques du secteur, Med Hondo ou Sidney Sokhona et actuellement Abderrahmane Sissako, ont principalement fait carrière à l'étranger. Med Hondo fait figure de pionnier, avec des films qui ont remporté de grands succès à l'échelle internationale comme *Soleil Ô* (1970), couronné du Léopard d'or au Festival de Locarno, dans lequel il dénonce le racisme, *Bicots-Nègres, vos voisins* (1973), grande fresque sociale sur l'immigration, *West-Indies* (1979), sur la traite des esclaves depuis le XVIII[e] siècle, et *Sarraounia* (1986), qui reconstitue l'épopée vécue par la reine des Azna à partir de récits de griots.

Le cinéaste mauritanien à la plus grande renommée internationale est Abderrahmane Sissako, auteur de *La Vie sur Terre* (1998) et *En attendant le bonheur* (2001), sur la tentation de la migration, qui remporte l'Étalon d'or au FESPACO en 2003. En 2006, son film *Bamako* met sous les projecteurs le drame social causé par les ajustements structurels imposés par des organisations internationales. En 2015, après avoir remporté sept Césars, *Timbuktu* est retenu parmi les nominés dans la catégorie du meilleur film étranger aux 87[e] Academy Awards.

À l'intérieur du pays, quelques voix essaient d'émerger dans un contexte très peu enclin à soutenir l'expression cinématographique, en réalisant des courts-métrages produits avec les moyens du bord.

Parmi les plus dynamiques, la société de production Media Plus du producteur et réalisateur Sidi Mohamed Cheiguer, qui a récemment produit sur fonds propres 8 courts-métrages de jeunes auteurs participant aux ateliers organisés par la Maison des Cinéastes.

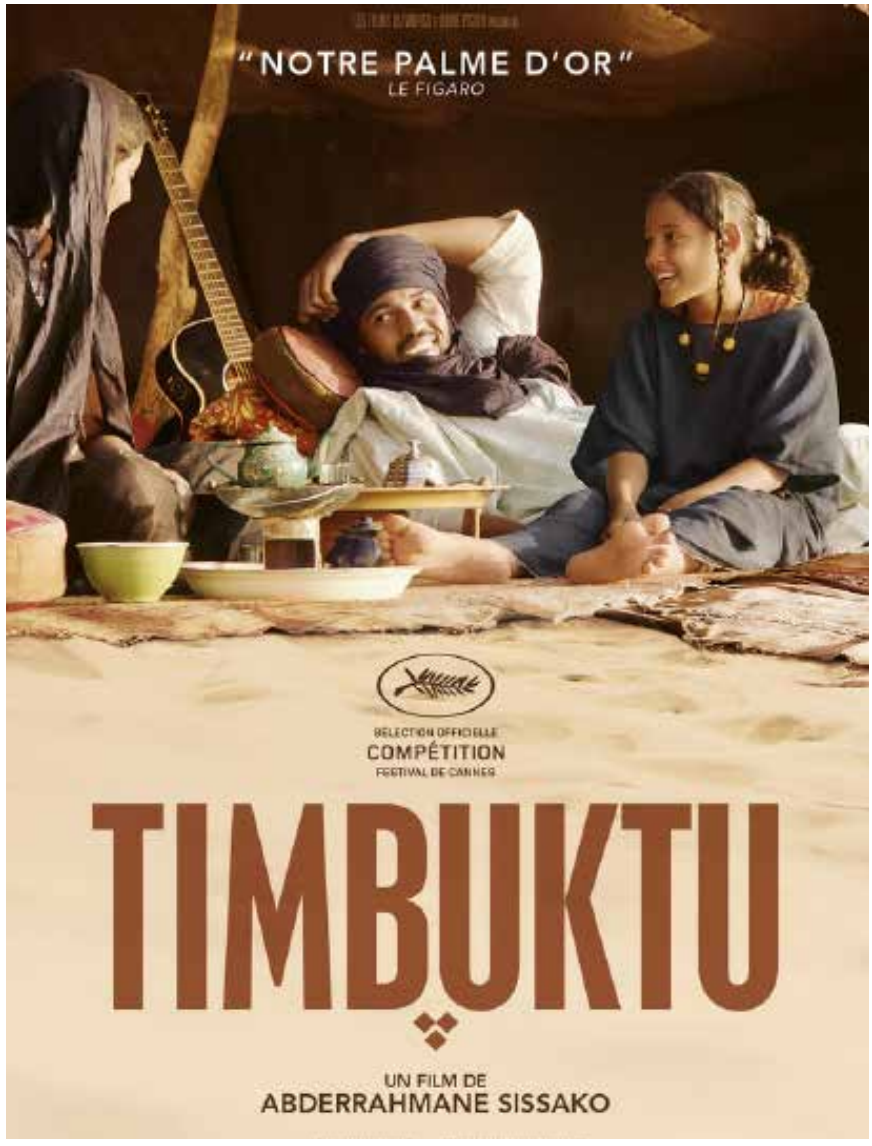
Certains auteurs réalisent des documentaires et fictions de court métrage, comme Salem Dendou, Abderrahmane Lahy, Moussa Dicko et Amal Saad Bouh, dont les œuvres ont fait l'objet d'un focus sur la Mauritanie au Festival Cinémas d'Afrique de Lausanne en 2020.[7] Sidi Mohamed Cheiguer Junior, Mohamed Echkouna et Deddah Abdallah ont eu l'occasion de présenter leurs films au Festival Visions du Réel 2017.

Quelques films étrangers ont été tournés en Mauritanie ces quarante dernières années, notamment *Fort Saganne* (1984) d'Alain Corneau, *Le Cinquième élément* (1997) de Luc Besson, *Le Peuple migrateur* (2001) de Jacques Perrin et plus récemment, le documentaire italien *Le Mariage de Verida / Flesh Out* (2019) de Michela Occhipinti, présenté dans la section Panorama de la Berlinale la même année[8]. À noter également le documentaire sur Abderrahmane Sissako *Par-delà les territoires* (2017), produit pour la chaîne franco-allemande Arte et réalisé par Valérie Osouf [9].

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Comme ailleurs, les sociétés de production qui se dédient à la production de publicités, de clips musicaux et de films d'entreprise sont nombreuses et constituent un marché informel où les jeunes exercent un métier. Aucun chiffre n'existe sur ce marché florissant.

En ce qui concerne la télévision, les chaînes existantes en Mauritanie ne jouent aucun rôle visible dans la production locale de contenus créatifs. Les producteurs se voient obligés de payer les chaînes ou de leur offrir leurs films pour s'assurer de leur diffusion. Cependant, les séries *Le Chameau des temps* (30 épisodes) en 2020, puis *La famille* (29 épisodes) en 2021, sont toutes deux produites avec financement du ministère de la Culture.



Film *Timbuktu* de Abderrahman Sissako © le Pacte

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

La Mauritanie ne compte pas de salle de cinéma commercial.[10] L'Institut français de Mauritanie est l'unique option pour la projection de films. Exceptionnellement, comme pour la première en Mauritanie de *Timbuktu* d'Abderrahmane Sissako, une salle de conférences internationales est adaptée pour la circonstance.

La salle de l'Espace de la biodiversité à Nouakchott a également été équipée d'un écran par la Maison des Cinéastes, et une salle privée est en cours d'ouverture.

Créée en 2002 par Abderrahmane Lahy, la Maison des Cinéastes s'est efforcée de faire naître une culture et une industrie cinématographiques en Mauritanie, à travers la diffusion d'un cinéma qui reflète la réalité du pays, sa culture et sa civilisation, ainsi que la formation et l'engagement social et culturel des cinéastes.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

En Mauritanie, la pénétration de la télévision progresse lentement, atteignant environ 46 % des foyers en 2019. La réception des chaînes concerne presque exclusivement des chaînes gratuites. La plupart des accès sont fournis par satellite direct à domicile comme dans les pays voisins du Maghreb. Lancée en 2016, la transition numérique tarde à être finalisée.[11]

Depuis 2011, le secteur a été libéralisé et on compte aujourd'hui cinq chaînes de télévision privées[12], qui proposent des débats politiques, des documentaires, des reportages et des émissions culturelles. Depuis sa création, la Télévision de Mauritanie (TVM « Al Mouritaniya »)[13] a donné naissance à quatre autres chaînes : Al Mouritaniya 2, plus proche de la jeunesse, la chaîne culturelle Al Mouritaniya Al Thakafiya, la chaîne sportive Al Mouritaniya Al Riyadiya et la chaîne parlementaire. Des émissions sont proposées dans les langues nationales.

Les opérateurs internationaux, à savoir Canal+, beIN et, dans des proportions moindres, MultiChoice (DStv), captent l'essentiel du petit marché de la télévision payante.[14]

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le secteur des communications mobiles est organisé autour de la concurrence entre trois opérateurs : Move, Mattel, Chinguitel. La progression de l'Internet mobile en Mauritanie est limitée en raison du faible débit des réseaux en service. Le pays compte 1,56 million d'abonnés à Internet en janvier 2021, ce qui représente une croissance de 14 % entre 2020 et 2021, et une pénétration de 33,1 % de la population [15].

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Aucun dispositif public de financement pour le cinéma et l'audiovisuel n'existe en Mauritanie. En revanche, la Haute Autorité de la Presse et de l'Audiovisuel (HAPA) soutient des productions audiovisuelles destinées à la diffusion locale. Depuis deux ans, une série destinée à la diffusion sur télévision publique est produite chaque année avec une majorité de financements publics. Mise à part des soutiens occasionnels d'ONG pour les commandes institutionnelles, l'essentiel de la production locale est réalisé en régime d'autoproduction et sur fonds propres.

PROMOTION

La Mauritanie compte deux festivals. Le Nouakshort Film,[16] organisé depuis 2006 par la Maison des Cinéastes, présente les films de la jeune génération. Par ailleurs, en 2021 se tiendra la première édition du Festival Omeme (Nations) sur la thématique des droits de l'homme, également organisé par la Maison des Cinéastes. D'autres événements ponctuels sont organisés par l'Institut Français de Mauritanie et ses partenaires.[17]

FORMATION

On ne recense aucune institution publique ou privée qui propose des programmes de formation dans le domaine du cinéma ou de l'audiovisuel. Dans le cadre de ses activités régulières, la Maison des Cinéastes organise des ateliers de courte durée que la plupart des jeunes cinéastes mauritaniens ont eu l'occasion de fréquenter.

Depuis deux ans, l'Institut des Beaux-Arts a pour projet de mettre en place des formations dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel. Cependant, l'initiative tarde à se concrétiser et aucune date n'est avancée pour sa mise en œuvre.

NOTES

1. https://www.culture.gov.mr/?lang=fr
2. https://www.rirm.org/hapa-haute-autorite-de-presse-de-laudiovisuel/
3. http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/mauritanie-loi-026-2008.htm
4. https://www.rirm.org/hapa-haute-autorite-de-presse-de-laudiovisuel/
5. http://www.oapi.int/Ressources/documentsPLA/LOIS/LoiMauritanie.pdf
6. https://www.musicinafrica.net/node/72099
7. http://2017.cine-afrique.ch/focus-mauritanie-fr9537.html
8. Africavivre. https://www.africavivre.com/mauritanie/a-voir/films/le-mariage-de-verida-film-touchant-sur-une-pratique-meconnue.html
9. http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/50634_1
10. https://www.rfi.fr/fr/afrique/20141209-fierte-realite-cinema-mauritanien-abderrahmane-sissako-timbuktu
11. https://www.itu.int/en/ITU-D/Spectrum-Broadcasting/DSO/Pages/countries.aspx
12. https://afrique.le360.ma/mauritanie/medias/2021/03/20/33887-video-liberalisation-audiovisuelle-en-mauritanie-malgre-un-ratage-patent-deux-nouvelles
13. http://tvm.mr/fr/
14. https://dataxis.com/product/market-report/television-mauritania/
15. https://datareportal.com/reports/digital-2021-mauritania
16. http://mauriweb.info/node/7515
17. https://ec.europa.eu/trustfundforafrica/all-news-and-stories/carton-plein-pour-le-festival-international-du-film-sur-la-migration-en_en

MOZAMBIQUE

- Population : **41,2 millions**
- PIB par habitant : **1 280 USD**
- Âge médian : **17,6 ans**
- Population urbaine : **36,5 %**
- Population rurale ayant accès à l'électricité : **8 %**
- Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **47,7 %**
- Usagers Internet : **10 %**
- Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **5 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Après avoir été géré depuis l'indépendance par un Institut National, le cinéma au Mozambique se trouve aujourd'hui sous l'autorité du ministère du Tourisme et de la Culture et sous la tutelle de l'Institut National des Industries Culturelles et Créatives (INICC-IP). Créé en 2019, le INICC-IP a pour mission de mettre en œuvre, d'exécuter et de dynamiser les politiques adoptées par le gouvernement pour les industries culturelles et créatives.

Le secteur de la télévision est sous la tutelle du cabinet de l'Information (GABINFO)[1], structure rattachée aux services du Premier ministre.

L'Association des Cinéastes du Mozambique (AMOCINE)[2] est l'association qui regroupe les professionnels du secteur.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La Loi sur le cinéma et l'audiovisuel adoptée en 2017 (Lei no 1/2017)[3] et son règlement ont donné lieu à des débats et ont été vivement contestés par les professionnels, qui estiment que le règlement adopté contient des dispositions contraignantes qui limitent et rendent difficile leur activité et ne prend pas en compte l'évolution technologique et son économie.

La Loi sur la presse est en cours de révision et devrait aboutir à l'adoption d'une Loi sur la télévision et la radio. L'organisation régionale de la société civile, Media Institute for Southern Africa (MISA)[4], appelle à ce que ces textes juridiques prennent en compte de manière adéquate la réalité technologique, les nouvelles plateformes et les recommandations et bonnes pratiques des organisations internationales dans le secteur de la communication sociale. Elle appelle également à ce que les nouveaux textes prennent la forme d'un code regroupant l'ensemble des normes pour éviter la prolifération de textes législatifs.

La Constitution du pays prévoit la liberté d'expression et aucun organisme de censure n'existe officiellement. Une Commission du ministère de la Culture est chargée de la classification des films en termes d'âge d'accès.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Le piratage de contenus audiovisuels concerne dans sa grande majorité des contenus étrangers (Hollywood, Bollywood et autres) et de ce fait n'a pas d'impact immédiat sur les autorités et les professionnels du Mozambique.

La Loi sur les droits d'auteur adoptée en 2001 constitue l'instrument légal en vigueur[5]. La supervision du respect de l'application de la loi est assurée de façon transversale entre autres par les ministères du Commerce et de l'Industrie, de la Culture et de la Justice.

L'Association des auteurs du Mozambique (SOMAS), créée en 2000, est une association œuvrant pour la reconnaissance des auteurs et la protection de leurs droits. Son action s'exerce essentiellement dans l'industrie musicale[6].

PRODUCTION

CINÉMA

Le cinéma a fortement marqué l'histoire du pays, de la colonisation à la lutte de libération jusqu'à l'indépendance en 1975. Après l'indépendance, le gouvernement a soutenu activement une politique visant à promouvoir un cinéma national. La première institution culturelle créée après l'indépendance est l'Institut national du cinéma (INC) en 1977.

Suivent des années de développement très dynamique, avec les moyens nécessaires, visant la formation de cinéastes et le début d'une production nationale régulière. Les formations sont assurées avec l'appui de gouvernements partenaires (Cuba, Brésil, France) et des cinéastes étrangers (Ruy Guerra, Med Hondo, Haile Gerima, Jean-Luc Godard, Jean Rouch, etc.). L'INC est alors doté d'une autonomie administrative et financière lui permettant de se financer correctement grace aux résultats de son activité de distribution de films (entre temps nationalisée), dans une centaine de salles existantes à l'époque.

À la fin des années 80, les politiques d'ajustement structurel aggravées par une guerre civile ont fini par imposer au gouvernement des mesures d'austérité et la fin des politiques de financement public du cinéma. Malgré l'absence de soutien public, le cinéma mozambicain s'est développé au fil des ans, et un corpus significatif de titres produits et réalisés par les cinéastes continue à exister.

Parmi les cinéastes de la première génération post-indépendance, on relève Licinio Azevedo, Sol de Carvalho, João Ribeiro, Isabel Noronha et Camilo de Sousa, qui ont tous au fil des ans réalisé régulièrement des documentaires et longs-métrages de fiction tels que *Virgem Margarida* (2012) et *O Comboio de Sal e Açúcar* (2016) de Licínio Azevedo, *O Último voo do flamingo* (2010) et *Avo Dezanove* (2019) de João Ribeiro, *O Jardim de Outro homem* (2007) et *Mabata Bata* (2017) de Sol de Carvalho, et *A memory in three acts* (2017) d'Inadelso Cossa.

Une nouvelle génération comprenant entre autres Mickey Fonseca, Pipas Forjaz, Inadelso Cossa et Yara Pereira, souvent formée sur le tas ou profitant d'opportunités diverses, prennent la relève avec succès. C'est le cas par exemple de Mickey Fonseca avec le long-métrage *Resgate* (2020) dont les droits de diffusion ont été acquis par Netflix[7]. D'autres jeunes talents, souvent des femmes, émergent comme Sara André, Lara Sousa, Gigliola Zacarra, Wilfred Machili et beaucoup d'autres.

Les sociétés de production les plus actives sont Ebano, Promarte, Kanema, Mahla Filmes, 16mm, YP Productions et Anima.

Le pays accueille régulièrement des productions internationales, tirant parti de sa proximité géographique avec l'Afrique du Sud ainsi que des infrastructures et équipes techniques disponibles dans ce pays. C'est ainsi que des productions provenant d'Hollywood via des sociétés sud-africaines ont été tournées au Mozambique telles qu'*Ali* (2001) de Michael Mann ; *The Interpreter* (2005) de Sidney Pollack et *Blood Diamond* (2006) d'Edward Zwick.

L'on note également un nombre important de tournages provenant du Portugal comme *A Costa dos murmurios* (2004) de Margarida Cardoso, *Terra Sonâmbula* (2007) de Teresa Prata, *Tabu* (2012) de Miguel Gomes ou *Mosquito* (2020) de João Nuno Pinto.

Malgré l'irrégularité de la production nationale, on relève ces dernières années l'existence d'une production remarquée dans les festivals internationaux et des films qui obtiennent un succès public à leur sortie dans le peu de salles existantes ou lors de leur diffusion télévisuelle[8].

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Les chaînes de télévision du Mozambique n'ont pas de politiques ou de pratiques de soutien à la production de films. La production télévisuelle nationale est limitée à des programmes de flux. En de rares occasions, des services et moyens techniques sont fournis en échange de programmes produits par les professionnels indépendants. La pratique la plus courante est la diffusion gratuite des programmes produits de façon indépendante.

Le segment de la production vidéo de commande pour les mariages, baptêmes et autres événements est, malgré son niveau d'expertise rudimentaire, de loin le plus actif, générant de petites sociétés de production qui, autour d'une très petite unité technique de production, emploient le plus grand nombre de professionnels.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

On a observé ces dernières années une légère augmentation de la fréquentation des salles[9] avec les premières de films mozambicains qui ont battu des records d'audience. Cependant, des huit écrans que comptait le pays en 2020, la société Lusomundo Moçambique a dû en fermer deux en 2021 à Maputo, suite à la pandémie de COVID-19[10].

On recense également un nombre réduit d'écrans associés à des centres culturels ou à des opérateurs privés du secteur culturel ou associatif, lesquels projettent des films de façon irrégulière et surtout lors d'événements.

Le réseau d'espaces informels de projection dans des conditions techniques rudimentaires, souvent sous licences et payant des taxes à l'État, est le plus dynamique et source d'emploi pour de nombreux opérateurs dans tout le pays. Il s'agit d'un segment qui pourrait faire l'objet de politiques innovantes d'encadrement, car il procure des emplois et joue un rôle social de grande importance en tant que fournisseur de divertissement à des communautés défavorisées.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision s'est progressivement accrue au fil des ans, pour atteindre environ 35 % des foyers en 2019[11]. La migration vers la télévision numérique terrestre (TNT) devrait être achevée en 2021[12].

Le Mozambique compte une quinzaine de chaînes publiques et privées. La Télévision du Mozambique (TVM) est une chaîne publique qui couvre toute l'étendue du territoire national. SOICO Televisão (STV) est une chaîne privée lancée en 2002, propriété du groupe Soico Media Group, qui publie le quotidien O Pais et exploite la radio SFM. Depuis sa création, elle diffuse des événements nationaux et internationaux de grand prestige.

TV Miramar est le leader national de l'audience au Mozambique et fait partie du réseau de communication Miramar, propriété du brésilien Record Group (Record TV), l'un des plus grands groupes de communication en portugais au monde[13]. À une moindre échelle, on peut enfin noter la chaîne privée TV Sucesso.

Dans le segment de la télévision payante, MultiChoice (DStv et GOtv), StarTimes, TV cabo et Zuku se partagent le marché.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La pénétration du mobile a atteint 55 % de la population en 2019. Le marché est partagé entre trois opérateurs : Mcel (Moçambique Celular), Movitel (Viettel Group) et Vodacom (dont l'actionnaire majoritaire est Vodafone Group). 48 % des abonnés mobiles avaient accès à Internet via leur mobile en 2019, compensant en partie la faible pénétration des services haut débit fixes[14].

Net Kanema[15] est une plateforme qui offre exclusivement du contenu local. Les services de Netflix sont accessibles et représentent encore un petit marché, mais en expansion.

Film *Le Train de sel et de sucre* de Licínio Azevedo © Licínio Azevedo

La plateforme sud-africaine Showmax devrait être disponible dans le courant de l'année 2021. Il existe aussi l'application DStv en streaming exclusif destiné aux abonnés DStv.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Plusieurs possibilités de financement se présentent aux producteurs de contenus au Mozambique. Elles sont cependant réduites en termes d'étendue et de volume.

Un fonds de soutien est prévu par la Loi sur l'audiovisuel et le cinéma adoptée en 2017[3]. Un premier appel à projets a été lancé en décembre 2020 en vue d'accorder des soutiens à hauteur de 10 000 USD par projet.

Forts de leur expérience en coproduction internationale, les producteurs mozambicains maîtrisent les mécanismes de soutien internationaux, surtout européens (Portugal, France, ACP-UE), et sont éligibles à un grand nombre d'entre eux. C'est grâce à ces systèmes de soutien que la plupart des films mozambicains ont vu le jour depuis une vingtaine d'années.

Par ailleurs, des financements d'ONG liés à des programmes de développement et d'éducation dans divers domaines sont également accessibles.

L'apport du secteur privé dans le financement local est minimal et consiste essentiellement à fournir divers services et facilités.

PROMOTION

Le Mozambique compte quelques initiatives de dimension réduite. KUGOMA est un festival de court-métrage qui propose aussi des formations de courte durée, séminaires et débats autour de diverses thématiques[16].

INSTIDOC s'articule autour d'une sélection internationale de documentaires institutionnels financés essentiellement par diverses organisations de soutien au développement[17].

Africa Cinema Week, en partenariat avec l'Université allemande de Bayreuth, propose une sélection annuelle de longs-métrages africains de production récente[18].

La Semaine du Cinéma européen organisée par la délégation locale de l'UE est également un événement qui s'inscrit régulièrement dans le paysage local.

À noter également le Museu do Cinema, un projet muséologique virtuel mené par une association qui réalise un travail de sauvegarde et de diffusion de la mémoire cinématographique du Mozambique[19].

Enfin, l'association pour le développement culturel Kulungwana décerne tous les ans un prix dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, mais aussi des arts plastiques, de la danse, de la photographie, de la musique et du théâtre. Ce prix, accompagné d'une dotation monétaire, est très apprécié par les jeunes talents du pays[20].

Les centres culturels de pays tels que la France, le Brésil et le Portugal proposent aussi régulièrement des événements structurés autour de la projection de films.

Le Centre Culturel Mozambique -Allemagne (CCMA) et la délégation locale de l'Union européenne sont également à l'origine d'initiatives alliant la production et diffusion de courts-métrages de jeunes réalisateurs.

FORMATION

L'Institut supérieur des arts et de la culture (ISArC)[21] se propose de développer les compétences nécessaires pour la création, la réflexion, la recherche, la réalisation, l'appréciation et la gestion de différents domaines de l'art et de la culture. Il offre un cursus avec un accent interdisciplinaire. La formation en cinéma se déroule sur un cycle de trois ans (licence), mais souffre énormément de l'absence de ressources humaines et matérielles.

L'École de communication et d'art de l'Université Eduardo Mondlane (ECA-UEM)[22] propose un cursus d'études supérieures en communication, information et arts, y compris le journalisme, la musique, le théâtre, la bibliothéconomie et les archives.

L'Institut supérieur de communication et d'image du Mozambique (ISCIM)[23] est une institution privée qui offre des modules de communication multimédia dans le cursus de communication et relations entreprises, tout en indiquant l'objectif d'offrir des formations dans le domaine de l'audiovisuel.

UPCycles Residência Criativa 2021[24] est une résidence créative ouverte aux cinéastes et organisée par le Museu do Cinema em Moçambique et financée par la Fondation Calouste Gulbenkian[25], qui a été inaugurée à Maputo en 2019. Elle est ouverte aux ressortissants des pays africains de langue officielle portugaise. De nombreuses initiatives de formation de courte durée sous divers formats ont également lieu tous les ans, organisées par des associations comme l'Association des cinéastes du Mozambique (AMOCINE) ou l'Association des amis du Musée du cinéma (AAMC), ainsi que par des festivals et centres culturels, souvent en partenariat avec des organisations professionnelles internationales.

Malgré ces différentes options, les professionnels et anciens étudiants interrogés indiquent que l'offre de formation disponible ne donne pas une place suffisante aux aspects pratiques et au savoir-faire.

NOTES

1. https://www.portaldogoverno.gov.mz/index.php/por/Imprensa/Noticias/Directora-do-GABINFO-visita-AIM
2. https://www.facebook.com/Amocinemoz
3. https://www.tta-advogados.com/xms/files/2017/marco/Lei_do_Audio_Visual_e_Cinema.pdf
4. https://misa.org.mz
5. https://www.tta-advogados.com/xms/files/2017/Maio/tutela_dos_direitos_de_autor_no_ambito_das_atividades_publicitarias_no_ordenamento_juridico_mocambicano_de_Amina_e_Telio.pdf
6. https://www.facebook.com/somas.mocambique
7. https://www.africanews.com/2020/08/25/african-films-enter-netflix-catalogue
8. https://revista.negocios.co.mz/o-sucesso-de-comboio-de-sal-e-acucar/?v=35357b9c8fe4
9. http://www.ine.gov.mz/estatisticas/estatisticas-sectoriais/cultura/estatisticas-de-cultura-2019.pdf/view
10. https://observador.pt/2021/01/22/lusomundo-mocambique-encerra-duas-salas-de-cinema-em-maputo
11. https://dataxis.com/product/market-report/television-mozambique
12. https://www.portaldogoverno.gov.mz/por/Imprensa/Noticias/Mocambique-Migracao-digital-concluida-em-Dezembro
13. https://miramar.co.mz
14. https://dataxis.com/product/market-report/mobile-mozambique
15. https://netkanema.co.mz/catalog
16. https://www.dw.com/pt-002/kugoma-8-forum-de-cinema-de-mo C3 A7ambique-come C3 A7ou-em-maputo/a-40734958
17. https://www.facebook.com/instidoc
18. https://www.africamultiple.uni-bayreuth.de/en/Important-Dates/2020-02-27_Mozambican-film/index.html
19. https://www.facebook.com/MuseuCinemaMocambique
20. http://www.kulungwana.org.mz/Noticias/Musica/Premios-MOZAL-Artes-e-Cultura
21. http://www.isarc.edu.mz
22. https://www.uem.mz/index.php/faculdades-e-escolas/escolas/escola-de-comunicacao-e-artes
23. https://iscim.ac.mz/sobre-o-iscimm
24. https://museucinemamoz.wixsite.com/upcyclespalop/projecto
25. https://gulbenkian.pt

NAMIBIE

Population : **3 millions**

PIB par habitant : non disponible

Âge médian : **21,8 ans**

Population urbaine : **51 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **35,5 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **112,7 %**

Usagers Internet : **51 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **13 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

La principale institution qui soutient le développement du secteur cinématographique en Namibie est la Commission namibienne du film (Namibia Film Commission, KFC), organe statutaire créé en 2000, qui dépend du ministère des Technologies de l'Information et des Communications.

La NFC est composée de représentants de l'industrie cinématographique nommés par l'Association des réalisateurs de Namibie (Filmmakers' Association of Namibia), mais aussi de membres du ministère du Tourisme, du ministère des Technologies de l'Information et des Communications et du ministère de l'Intérieur. Son mandat consiste à soutenir le développement de l'industrie cinématographique locale grâce à des formations et des mécanismes de financement, à favoriser la présentation de films namibiens lors de festivals internationaux et à établir la Namibie comme une destination de choix pour le tournage de films.

L'Association des réalisateurs de Namibie est la principale organisation des professionnels du cinéma. Le secteur de la diffusion télévisuelle est régi par l'Autorité de régulation des communications de Namibie (Communications Regulatory Authority of Namibia)[1].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Les principales politiques adoptées pour soutenir le secteur cinématographique et audiovisuel en Namibie instaurent l'obtention de financement grâce au Fonds pour les films et les vidéos (Film and Video Fund) de la NFC et un quota de 50 % de contenus locaux dans les programmes diffusés.

La NFC a également mené plusieurs discussions avec le Centre namibien des investissements (Namibia Investment Centre, NIC) pour mettre en place d'autres mesures incitatives en faveur du secteur cinématographique local.

En ce qui concerne le statut du pays en tant que lieu de tournage, les équipes étrangères souhaitant tourner en Namibie sont tenues de collaborer avec les entreprises locales. Elles doivent également obtenir des permis et des visas de travail.

Il faut également signaler que la Namibie a pu se positionner comme une destination attractive en mettant en avant ses ressources naturelles et humaines existantes, malgré l'absence d'incitations financières pour le tournage de films étrangers. Bien qu'elle n'ait pas conclu d'accords de coproduction avec d'autres pays, la NFC collabore régulièrement avec l'Afrique du Sud et l'Allemagne.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Selon les professionnels namibiens de l'audiovisuel, moins de 25 % des revenus des contenus créatifs sont perdus en raison du piratage. Ce taux est inférieur à celui observé dans la plupart des autres pays d'Afrique.

Cependant, il est probablement sous-estimé car le pays compte une seule organisation de gestion collective, la Société namibienne des compositeurs et auteurs de musique (Namibian Society of Composers and Authors of Music, NASCAM), qui représente seulement un segment des industries créatives. Il n'existe aucune organisation chargée de collecter les droits d'auteur liés aux œuvres audiovisuelles. La NASCAM a signalé que 68 540 USD de redevances avaient été redistribués à ses membres au titre de la diffusion de musique sur des plateformes privées et publiques pendant l'exercice financier 2018-2019.

Par ailleurs, les questions relatives à la propriété intellectuelle sont régies par la loi sur le droit d'auteur (Copyright Act) de 1994, qui est en grande partie obsolète et n'aborde pas l'exploitation numérique des œuvres créatives[2].
En 2009, l'Autorité de la propriété intellectuelle commerciale et intellectuelle (Business and Intellectual Property Authority, BIPA)[3] a annoncé que cette loi serait mise à jour pour prendre en compte les évolutions de l'industrie et préciser les responsabilités des douaniers et autres membres des forces de l'ordre.

CINÉMA

Jusqu'à très récemment, la Namibie était surtout connue dans le milieu du cinéma grâce à ses magnifiques paysages désolés mêlant dunes et déserts, reliés à des hôtels et lieux d'hébergement de grande qualité (comme les complexes Wolwedans Dunes Lodge et Little Kulala) par des routes bien entretenues. Des sites naturels emblématiques comme le Fish River Canyon au sud, les plaines inondables de la région du Zambèze au nord, les horizons argileux de Deadvlei et Sossusvlei, et les paysages arides des vallées du fleuve Swakop ont servi de cadre au tournage de publicités, de clips musicaux, d'émissions d'aventure (par exemple *The Challenge*, diffusée sur MTV) ou de scènes de longs-métrages[4].

Selon les praticiens, une soixantaine de films étrangers sont tournés en Namibie chaque année. La plupart des projets viennent d'Afrique du Sud, d'Allemagne (22 productions en 2018)[5] et du Royaume-Uni. Les paysages du pays ont également servi de décor à un grand nombre de productions hollywoodiennes[6] , dont *2001 : l'Odyssée de l'espace* (1968), *10 000* (2008), et *La Momie* (2017). La plus célèbre d'entre elles est probablement *Mad Max : Fury Road*, blockbuster de George Miller qui a remporté six Oscars en 2016. Pour tous ces projets, les producteurs sont tenus de faire appel à une équipe namibienne, sauf si les compétences recherchées ne sont pas disponibles dans le pays. Cette obligation a permis aux techniciens namibiens d'acquérir une expérience précieuse sur des tournages internationaux. Avant la pandémie, les carnets de réservation des installations et des équipements nationaux étaient pleins, la demande étant même souvent trop importante pour que les équipes locales qualifiées puissent y répondre.

En ce qui concerne les films locaux, *Namibia, la lutte pour la liberté* (film tourné en 2005 et sorti en 2007) est un exemple notable. Cette coproduction américano-namibienne avec Danny Glover[7] a été le premier long-métrage financé avec des fonds namibiens, le gouvernement ayant investi dans le projet. Il n'a pas été un succès au box-office mais il a donné du travail à des dizaines de Namibiens et il a permis de créer la structure à partir de laquelle l'industrie cinématographique nationale s'est développée et se développe encore aujourd'hui. Les pionniers du cinéma namibien, parmi lesquels Bridget Pickering, Richard Pakleppa et Cecil Moller, ont été rejoints par une nouvelle génération représentée par Joel Haikali, Oshosheni Hiveluah, Perivi Katjavivi, Tim Huebschle et Krischka Stoffels, entre autres. Ces jeunes cinéastes s'engagent à porter à l'écran des histoires namibiennes. Ces dernières années, plusieurs films namibiens, dont *Katatura* (2015), *Land of the Brave* (2019) et *Invisibles* (2019), ont été présentés et même primés à l'occasion de festivals internationaux. L'industrie a franchi une nouvelle étape importante en 2020 lorsque Netflix a ajouté à son catalogue un premier film namibien[8], *Baxu and the Giants* (2019).

Film *Baxu and the Giants* de Florian Schott © Andrew Botelle

À l'heure actuelle, une dizaine de films locaux en moyenne sont tournés en Namibie chaque année. Selon les praticiens, il y a une vingtaine de sociétés de production dans le pays, et entre 50 et 100 personnes gagnent leur vie en travaillant exclusivement pour le secteur audiovisuel. Au total, les praticiens estiment que l'industrie cinématographique et audiovisuelle namibienne représente 2 500 emplois indirects ou à temps partiel. Selon les recherches menées par le NFC, le secteur a généré en moyenne 1,3 million USD par an en contributions directes et indirectes à l'économie entre 2012 et 2018.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Comme c'est généralement le cas en Afrique et ailleurs dans le monde, la plupart des professionnels namibiens du secteur subviennent à leurs besoins en diversifiant leurs activités pour couvrir l'ensemble de l'industrie audiovisuelle. Ils mobilisent leur créativité dans des projets autres que cinématographiques, en participant à la réalisation de programmes télévisés, de vidéos d'entreprises et de publicités.

Les chaînes de télévision namibienne ont l'obligation de diffuser 50 % de contenus locaux, et la Société namibienne de radiodiffusion (Namibian Broadcasting Corporation, NBC) a annoncé qu'elle avait l'intention de mettre à l'antenne davantage de contenus créatifs namibiens (outre les émissions traitant de l'actualité et les talk-shows)[9] . En 2020 par exemple, la NBC a diffusé *Dreamers*, série produite par Desert Film[10] , ainsi que l'émission de télé-réalité *The Search.* Ces deux productions ont été partiellement financées par la NFC.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

La Namibie compte seize écrans de cinéma dans les grandes villes que sont Windhoek et Swakopmund. On peut surtout y voir des films hollywoodiens. Les films namibiens sont distribués en salles depuis 2019 seulement, grâce aux efforts conjoints de la NFC et de partenaires clés du secteur. Les grands films nationaux peuvent désormais être projetés sur grand écran, même si le public de ces quelques séances est majoritairement composé d'acteurs de l'industrie, d'amis et de membres de la famille. Cela ne constitue donc pas une source de revenus pour les producteurs. Selon les praticiens, la part de marché des films locaux projetés en salles représente moins de 10 %.

En dehors des principales zones urbaines, le public namibien ne peut pas aller au cinéma. En 2019, la NFC a annoncé un projet de collaboration avec le ministère des Technologies de l'Information et des Communications visant à faciliter la diffusion de films locaux sur l'ensemble du territoire. Dans ce cadre, la NFC prévoit d'acquérir des systèmes de projection fonctionnant à l'énergie solaire et d'en faire don aux communautés rurales[11].

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

En 2019, 51 % des foyers namibiens possédaient un téléviseur[12]. Le marché de la télévision payante (largement dominé par MultiChoice) a récemment dépassé celui de la télévision en clair, même si le processus de déploiement des chaînes en clair de la télévision numérique terrestre (TNT) a été achevé en 2015.

Le diffuseur public NBC exploite plusieurs chaînes gratuites (NBC 1 et 2) et payantes (NBC 3, 4 et 5) qui proposent des contenus variés : émissions d'actualité, divertissements, séries, télénovelas, films, événements sportifs, musique et programmes éducatifs[13]. One Africa Television[14] , la seule chaîne namibienne privée, est disponible sur le réseau TNT de la NBC ainsi que sur les plateformes TNT DStv et GOtv de MultiChoice. Après une phase de restructuration en 2016, la chaîne a recommencé dès 2017 à diffuser des programmes produits localement et s'efforce depuis d'augmenter la part des contenus locaux à l'antenne. En 2019, One Africa TV s'est associée à la banque First National Bank of Namibia pour parrainer le concours The 48-hour Film Project et a diffusé les onze courts métrages créés lors de cet événement[15].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

En Namibie, le marché de la vidéo numérique et de l'OTT reste extrêmement restreint, tant en volume qu'en valeur, principalement parce que la demande locale est très faible. Showmax (MultiChoice), iROKOtv, Netflix, Trace Play (Trace TV), Amazon Prime Video et Apple TV+, lancé récemment, se disputent le marché de la SVOD[16] . À l'échelle locale, la NFC développe sa propre plateforme de streaming en partenariat avec des opérateurs de télécommunications. Axée sur les contenus namibiens, elle devrait arriver sur le marché en 2021[17] .

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

FINANCEMENT PUBLIC

La Commission namibienne du film finance le secteur cinématographique et audiovisuel du pays grâce au Fonds pour les films et les vidéos (Film and Video Fund). En 2020, la NFC a disposé d'un budget de 241 766 USD : 82 % de ce budget a été consacré au développement de l'industrie cinématographique, le reste ayant été utilisé pour couvrir les frais liés au fonctionnement, aux opérations de marketing et à l'hébergement[18] . Les praticiens peuvent obtenir des fonds supplémentaires en s'adressant à la Galerie nationale des arts de Namibie (National Arts Gallery of Namibia, NAGN[19]) et au Conseil national des arts (National Arts Council, NAC[20]). Au total, 671 572 USD de fonds publics sont mis à la disposition des réalisateurs namibiens chaque année sous forme de bourse et de prêts. La plus forte somme accordée à un même projet est estimée à 114 167 USD.

Les divers mécanismes de soutien de la NFC ne ciblent pas seulement le financement des différentes formes de production audiovisuelle (films de courts et longs métrages, documentaires, téléfilms, séries, soap-opéras, dessins animés) tout au long du processus de développement et de production. Ils couvrent aussi le développement des compétences, le développement du public, la promotion et le marketing.

Les projets éligibles doivent être conçus ou portés en grande partie par des Namibiens, mais aussi représenter un intérêt important pour l'industrie cinématographique et télévisuelle nationale. Les activités relatives au développement de l'industrie et du public doivent avoir lieu sur le territoire namibien et permettre la participation du public namibien[21] .

En 2018, la NFC a créé un fonds panafricain pour encourager la collaboration avec d'autres pays africains. Elle a aussi entamé récemment des conversations avec la Chine. La construction du premier studio de tournage pleinement équipé dans le pays fait partie de ses prochains projets.

AUTRES SOURCES DE FINANCEMENT

La NFC mise à part, la Namibie manque de sources alternatives ou complémentaires de financement. Les réalisateurs qui ont besoin de moyens supplémentaires pour mener à bien leurs projets de film savent que les entreprises ou les investisseurs privés s'engagent rarement car le secteur cinématographique ne dispose pas d'un modèle commercial viable[22] . Ils peuvent toutefois répondre aux quelques appels à projets lancés par des chaînes locales, ou signer des contrats de parrainage avec des marques locales.

PROMOTION

À l'heure actuelle, aucun festival du film n'a lieu en Namibie, et il n'existe donc pas d'occasion de promouvoir les productions locales ou de développer le public[23].

ÉDUCATION ET FORMATION

La Namibie compte plusieurs établissements d'enseignement supérieur proposant des programmes de premier cycle dans le domaine de l'audiovisuel, dont un diplôme en production télévisuelle à l'École des arts de Namibie (College of the Arts Namibia, COTA[24]), une licence en études des médias à l'Université de Namibie[25] , des diplômes en production cinématographique et télévisuelle ou en production des médias créatifs à l'Institut namibien de technologies (Namibia Institute of Technology, NIT[26]) et plusieurs formations plus ou moins longues à l'École namibienne du cinéma (Namibia Film School[27]). Depuis 2015, la NFC a pris en charge les frais d'inscription de 52 étudiants de la COTA qui se sont spécialisés dans la production télévisuelle[28]. Par ailleurs, la NFC incite tous les producteurs étrangers venant tourner dans le pays à recruter et former autant de stagiaires que possible dans différents domaines. Selon les praticiens locaux, chaque année une soixantaine d'étudiants sortent diplômés de ces différents établissements, avec des compétences satisfaisantes qui les orientent plutôt vers la production télévisuelle que vers la production cinématographique.

NOTES

1. CRA: *Communications Regulatory Authority of Namibia.* https://www.cran.na

2. Namibian: September 20, 2019. *Outdated copyrights law to be revamped.* https://www.namibian.com.na/193290/archive-read/Outdated-copyrights-law-to-be-revamped

3. Bipa: *Copyright.* https://www.bipa.na/intellectual-property/copyright

4. KFTV: Namibia Filming for MTV. https://www.kftv.com/news/2019/02/12/namibia-location-filming-for-mtvs-the-challenge

5. Namibian: May 6, 2019. NFC pledges N$3,6 million for local film industry. www.namibian.com.na/188227/archive-read/NFC-pledges-N$36-million-for-local-film-industry

6. IMDb: *Filming Location Matching "Namibia" (Sorted by Popularity Ascending)* https://www.imdb.com/search/title/?locations=Namibia&ref_=ttloc_loc_5

7. African Film Ny: *Namibia: The Struggle for Liberation* https://africanfilmny.org/films/namibia-the-struggle-for-liberation

8. Namibian: September 4, 2019. *'Baxu and the Giants' Lands Netflix* https://www.namibian.com.na/204174/archive-read/Baxu-and-the-Giants-Lands-Netflix

9. CNN: February 23, 2016. *From 'Mad Max' to local drama: Namibia's flourishing media industry* https://edition.cnn.com/2016/02/23/africa/namibia-film-industry/index.html

10. Namibian: November 23, 2020. *Believe in yourself with 'Dreamers'* https://www.namibian.com.na/96809/read/Believe-in-yourself-with-Dreamers

11. https://www.namibian.com.na/188227/archive-read/NFC-pledges-N$36-million-for-local-film-industry

12. Dataxis: *TV distribution & networks – Namibia | Dataxis.* https://dataxis.com/product/market-report/ott-and-video-namibia

13. NBC: https://www.nbc.na

14. One Africa TV: https://www.oneafrica.tv

15. Namibian: May 6, 2019. *NFC pledges N$3,6 million for local film industry.* www.namibian.com.na/188227/archive-read/NFC-pledges-N$36-million-for-local-film-industry

16. Dataxis: *OTT & Video – Namibia | Dataxis.* https://dataxis.com/product/market-report/ott-and-video-namibia

17. Tala Namibia: https://talanamibia.com

18. Namibian: May 6, 2019. *NFC pledges N$3,6 million for local film industry* https://www.namibian.com.na/188227/archive-read/NFC-pledges-N$36-million-for-local-film-industry

19. Nagn: http://www.nagn.org.na

20. Arts Council Nam: *Applications for the Arts and Culture COVID-19 Relief Fund Is Now Closed* http://artscouncilnam.org

21. NFC: https://www.nfc.gov.na

22. Namibia Insider: March 10, 2020. *Insider's Perspective: Can You Make Money From Filmmaking In Namibia?* https://namibinsider.wordpress.com/2020/03/10/making-money-from-films-in-namibia

23. Elevating the standard – filmmaking in Namibia: https://www.creativeindustryguide.com/insights/1/insights-article/elevating-the-standard-filmmaking-in-namibia

24. Namibia Hub: *College of the Arts (COTA) Courses Offered.* https://namibiahub.com/college-arts-cota-courses-offered

25. *University of Namibia.* www.unam.edu.na/faculty-of-humanities-and-social-sciences/information-and-communication-studies/undergraduate-qualifications/media-studies

26. CTPD - Namibia: *Diploma in Film and Television Production Level 3* http://www.ctpd-namibia.com/diploma-in-film-and-television-production-level-3

27. Namibia Film School: https://namibiafilmschool.com

28. Sun: https://www.namibiansun.com/news/namibia-film-commission-awards-bursaries-to-cota-students-2020-08

NIGER

Population : **34,8 millions**

PIB par habitant : **1 219 USD**

Âge médian : **15,2 ans**

Population urbaine : **16,5 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **11,7 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **40,6 %**

Usagers Internet : **5,3 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : non disponible

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Sous la tutelle du ministère de la Renaissance Culturelle des Arts et de la Modernisation Sociale (MRC/A/MS), le Centre National de la Cinématographie du Niger (CNCN) est opérationnel depuis 2008. Il a pour objectif de promouvoir le cinéma au Niger.

Le Conseil Supérieur de la Communication (CSC) est l'instance de régulation en matière de communication. Il a été créé le 25 novembre 2010. Il assure et garantit la liberté et l'indépendance des moyens de communication audiovisuelle et de la presse écrite et électronique.

Depuis novembre 2017, la Fédération des Associations des Cinéastes du Niger a été créée dans le but de défendre les intérêts des professionnels du cinéma. Parmi les associations fondatrices de cette fédération, on retrouve l'Association des cinéastes du Niger (ACN) créée en 1970, le Cinéma Numérique Ambulant (CNA), Hikima Matassa, et l'Association Nigérienne des Ciné-Clubs et Critiques de Cinéma (ANCCCC).

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Avec l'adoption de la Politique Culturelle Nationale par décret en 2008, le Niger s'est doté d'un instrument de promotion de la création artistique. Sa mission est de « Faire de la culture un moyen d'affirmation de notre identité, de notre refondation et un puissant levier de développement durable, ainsi qu'un facteur incontournable d'intégration et de lutte contre la pauvreté »[1]. La politique nationale du cinéma et de l'audiovisuel repose sur la création d'un cadre et d'un environnement à même de permettre le rétablissement du cercle vertueux de toute l'industrie cinématographique.

Les axes majeurs définis pour la filière devraient permettre l'éclosion du secteur, notamment la formation continue et diplômante pour mettre les cinéastes en activité au diapason des évolutions technologiques ; la mise en œuvre d'un programme d'éducation à l'image de masse ; la création d'un cadre financier incitatif de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle ; la structuration des filières ; la production et la diffusion ; les infrastructures et équipements.

En revanche, le Niger n'a pas de politique de quotas de contenu local et les incitations encourageant la production sont inexistantes.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET LUTTE CONTRE LE PIRATAGE

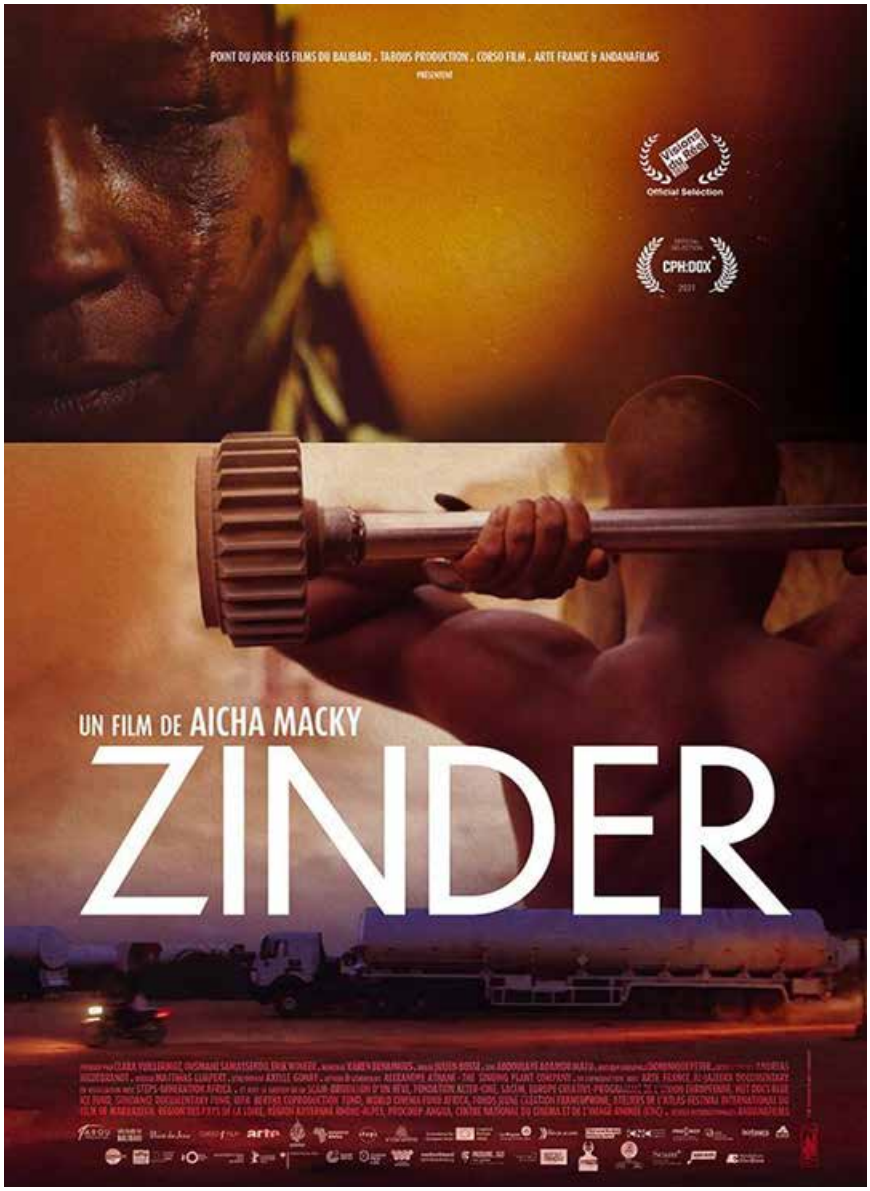
Malgré son importance, la proportion du piratage au Niger reste difficile à quantifier faute de données. Le Bureau Nigérien du Droit d'auteur[2] (BNDA) est un établissement public à caractère professionnel, placé sous la tutelle technique du ministère chargé de la Culture et sous la tutelle financière du ministère des Finances. Créé en 1996, le BNDA a pour mission de protéger et de défendre les intérêts patrimoniaux et moraux de ses membres, d'encourager la créativité nationale, de percevoir et de répartir les redevances de droit d'auteur et de lutter contre le piratage. Il est le représentant légal de toutes les sociétés d'auteurs étrangères, du seul fait de son adhésion le 15 octobre 1997 à la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC). Il faut souligner que plusieurs artistes (musiciens, producteurs-réalisateurs, etc.) créent des associations pour protéger leurs œuvres. Certaines plaintes des artistes sont déposées au BNDA au travers des actions individuelles ou collectives de dénonciation des distributeurs « pirates ».

PRODUCTION

CINÉMA

Léon Poirier a traversé le Niger en tournant *La Croisière noire* (1925), Jean d'Esme - spécialiste du roman colonial - a tourné en 1936 *La Grande Caravane* dans l'Est du pays, mais c'est surtout l'ingénieur Jean Rouch, affecté au Niger, où il construit des routes et des ponts, qui marque la première époque du cinéma au Niger lorsqu'il se convertit à l'ethnographie à partir de 1947.

Il aura suscité des vocations, soutenues par le Centre Culturel Franco-Nigérien et l'Institut de Recherche en Sciences Humaines, après l'Indépendance de 1960. Moustapha Alassane réalise ainsi *Aouré* (1962) et *La Bague du Roi Koda* (1962), *La Mort de Gandji* (1965), premier film d'animation sur l'oralité, primé à la première édition du Festival Mondial des Arts Nègres, puis d'autres films d'animation tels que *Bon Voyage Sim* (1966), sans oublier *Le Retour d'un aventurier* (1966), premier western africain.



Film *Zinder* d'Aïcha Macky © Le Point du jour

Oumarou Ganda, alors docker sur le port d'Abidjan, avait joué dans *Moi, un Noir* de Jean Rouch (1957) avant de devenir cinéaste : *Cabascabo* (1968) reçoit le Tanit de bronze au festival de Carthage et *Le Wazzou polygame* (1971) est honoré de l'Étalon de Yennenga au Fespaco de Ouagadougou.

Djingarey Maïga a réalisé de nombreux longs-métrages de fiction, portant toujours le mot « noir » dans le titre, Rahmatou Keïta a été primée au Fespaco pour *Zin'naariyâ - L'Alliance d'or* (2016) et Moussa Djingarey a tourné *Ma belle-mère, ma coépouse* (2019), mais c'est surtout avec le documentaire que le Niger est représenté ces dernières années dans les festivals, notamment avec les films d'Amina Weira et Aïcha Macky.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Le Niger compte deux chaînes publiques et une quinzaine de chaînes privées, qui pourraient constituer un cadre idéal pour la production et la diffusion de contenu nigérien. Mais seules quelques chaînes telles que l'ORTN, Tal TV, Dounia TV, ou RTT produisent des documentaires, sketchs ou fictions pour alimenter leur grille de programmes. Elles achètent à l'occasion des films locaux et parfois même sont coproductrices de projets de films.

Les séries télévisuelles *Maison Projet* de Souleyman Mahaman, *Nan et Aysinan* et *Xa Raconte*, ainsi que la quarantaine de courts-métrages documentaires et de fictions à être diffusés sur les chaînes locales, sont des exemples de la vivacité de l'audiovisuel nigérien avec des réflexions de jeunes réalisateurs sur des thématiques de société.

La réalisation de spots publicitaires et de clips vidéo pour des sociétés commerciales, institutions et artistes est une activité florissante.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

En 1960, le Niger comptait dix salles, dont six privées[3]. On ne compte aujourd'hui qu'une salle de cinéma dans la capitale, Niamey. Il s'agit de la salle Canal Olympia du Groupe Bolloré, ouverte en 2017. Les rares films africains et nigériens y sont projetés en avant-première ou première.

Les ciné-clubs privés pallient l'absence de salles de cinéma. Des artistes-cinéastes font des projections-débats où les voisins du quartier, amis et cinéphiles sont invités à voir des films nigériens en présence des réalisateurs. Les ciné-clubs des associations sillonnent les villages pour projeter des films nigériens. L'Association Nigérienne des Ciné-Clubs et Critiques de Cinéma (ANCCCC) a implanté des ciné-clubs dans certains établissements scolaires de la capitale en organisant des débats autour des films afin de développer une culture cinématographique chez les jeunes. Des formations et des conférences sont aussi données pendant les éditions de certains festivals, par exemple le Toukountchi Festival de Cinéma du Niger initié par l'ANCCCC. Des partenaires comme les ambassades d'Espagne et de France ou le CNCN soutiennent ces initiatives éducatives dans le domaine de l'audiovisuel et du cinéma.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision reste faible, atteignant à peine 15 % des foyers en 2019. La réception des chaînes se compose presque exclusivement de chaines gratuites, qui continuent d'être distribuées sur les réseaux analogiques terrestres. Le Niger compte deux chaînes publiques, l'ORTN (Office de la Radio et Télévision du Niger) et Tal TV, et une quinzaine de chaînes privées, dont Dounia TV, RTT, Tambara TV, Labari TV, Liptako TV, Sarraounia TV, Fidélité TV, Bonferey TV, Anfani TV, Niger 24 et Gaskia TV.

La transition attendue depuis longtemps vers la télévision numérique terrestre (TNT) reste incertaine à court terme, et l'accès direct par satellite gratuit gagne du terrain dans les foyers nigériens. La migration de l'analogique vers le numérique a le potentiel pour devenir un tremplin pour le cinéma et l'audiovisuel local.

L'opérateur français Canal+ domine l'essentiel du très petit marché de la télévision payante[4].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Au Niger, les plateformes de vidéo à la demande n'existent pas encore. Cependant, certains cinéastes utilisent de façon régulière les plateformes telles que Youtube, Facebook, Vimeo, etc. pour la diffusion de leurs films. Le Niger n'a pas un système d'audimétrie, mais ces plateformes donnent en temps réel le nombre de vues des films, ce qui peut faciliter la promotion de l'œuvre et de l'artiste.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il existe peu de mécanismes de financement du cinéma et de l'audiovisuel au Niger qui reste largement dépendant des systèmes européens de soutien.

Le Centre National de la Cinématographie du Niger (CNCN) accompagne parfois les cinéastes en fonction des projets. Entre 2016 et 2020, des projets de films ou de promotion du cinéma nigérien ont obtenu un soutien plus matériel que financier (caméras, bancs de montage, matériel de projection, etc.). Les producteurs peuvent obtenir également des financements auprès de partenaires privés et de représentations diplomatiques. L'aide apportée aux producteurs par ces partenaires est souvent une mise à disposition de matériel audiovisuel ou de techniciens.

D'une manière générale, le financement de films au Niger est un parcours du combattant. Quelques rares films, comme *L'Arbre sans fruit* (2015) ou *Zinder* (2021) de Aicha Macky et *Dédou* (2015) de Souleyman Mahaman, arrivent à obtenir des aides de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) ou de l'Union européenne. De rares projets comme *La Colère dans le vent* (2016) d'Amina Weira et *Koukan Kourcia : Le Cri de la tourterelle* (2010) et *Koukan Kourcia 2 : Les médiatrices* (2013) de Sani Magori donnent lieu à des coproductions internationales.

PROMOTION

Des initiatives privées tentent de soutenir la promotion du cinéma au Niger[5] en organisant divers festivals et autres événements pour pallier au manque de salles. Parmi les plus importants, on peut citer les Rencontres du Cinéma Africain au Niger (RECAN), le Forum Africain du Film Documentaire, le Festival International du Film d'Environnement (FIFEN) et le Festival International des Films sur les Droits de l'Homme (FIFIDHO).

L'ANCCCC a sous sa tutelle le Festival de Films d'Animation en Hommage à Moustapha Alassane (FAHMA), la Semaine de la Critique du Cinéma au Niger et le plus jeune des festivals au Niger, le Toukountchi Festival de Cinéma du Niger, qui a fait ses débuts en 2016 et a noué des partenariats avec d'autres festivals en Afrique, dont le Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO).

FORMATION

Les pionniers du cinéma au Niger comme Jean Rouch, Moustapha Alassane ou Oumarou Ganda étaient tous des autodidactes. La deuxième génération de cinéastes (Moustapha Diop, Yaya Kossoko, Mahaman Bakabé, Souleymane Mahaman) a été formée dans des écoles de cinéma en France. Aujourd'hui, beaucoup de jeunes cinéastes nigériens reçoivent des formations certifiantes et diplômantes dans quelques métiers du cinéma et de l'audiovisuel à l'étranger et au Niger. Entre 2017 et 2019, 27 professionnels en production, réalisation, montage et prise de vue caméra sont sortis de l'Institut de Formation aux Techniques de l'Information et de la Communication (IFTIC)[6]. Le Département Art et Culture de l'Université Abdou Moumouni de Niamey et l'Institut Universitaire de Technologie de Dosso offrent aussi des formations modulaires sur la production audiovisuelle. Inter Média, école privée du cinéaste Mahaman Bakabé, se spécialise dans la formation, le plus souvent modulaire, dans certains métiers du septième art depuis une dizaine d'années. Toutes ces offres de formation sont pertinentes, mais restent insuffisantes pour soutenir le développement d'une vraie industrie du cinéma au Niger.

NOTES

1. Politique Culturelle Nationale, Décret N°2008-051/PRN/MCAL/PEA du 28 février 2008. https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/activities/conv2005_eu_docs_niger_declaration.pdf

2. http://www.spla.pro/file.organization.bureau-nigerien-du-droit-dauteur-bnda.11740.html

3. Claude Forest, *Les Salles de cinéma en Afrique sud saharienne francophone*, L'Harmattan, 2019, p. 82, et Paulin Soumanou Vieyra, *Le Cinéma africain des origines à 1973*, Présence africaine, 1975, p. 413 sq.

4. https://dataxis.com/product/market-report/television-niger

5. Halidou Harouna, Youssoufa. *Les festivals de cinéma au Niger. Cas de Toukountchi.* Paris: L'Harmattan, 2019

6. DFR/IFTIC/furrier 2021.

NIGÉRIA

Population : **263 millions**

PIB par habitant : **5 135 USD**

Âge médian : **18,1 ans**

Population urbaine : **51,2 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **31 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **88,2 %**

Usagers Internet : **42 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **43 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le Nigéria étant un État fédéral, la régulation des films, de la télévision et de la diffusion est plus décentralisée que dans de nombreux autres pays, et les mandats et responsabilités de certaines institutions se recoupent. Le secteur est supervisé par le ministère fédéral de l'Information et de la Culture. Au sein de ce ministère, la production, la distribution et l'exploitation des films sont régies par la Commission nationale du contrôle des films et des vidéos (National Film and Video Censors Board, NFVCB[1]), tandis que la diffusion télévisée est réglementée par la Commission nationale de la radiodiffusion (National Broadcasting Commission). La Société cinématographique nigériane (Nigerian Film Corporation, NFC) est une entité paraétatique spécialisée dans la production de documentaires, les supports pédagogiques et l'archivage[2], et sa commercialisation a récemment été envisagée par le gouvernement fédéral[3].

Les parties prenantes de cette industrie sont représentées par diverses corporations et associations. L'Association des exploitants de cinéma du Nigéria (Cinema Exhibitors Association of Nigeria, CEAN[4]) représente les exploitants de cinémas, tandis que les distributeurs sont représentés par l'Association cinématographique du Nigéria (Film and Motion Pictures Association of Nigeria, FDAN). Entre autres organisations, on peut également citer la Société des réalisateurs du Nigéria (Directors' Guild of Nigeria, DGN[5]), la Société des acteurs du Nigéria (Actors Guild of Nigeria, AGN[6]) et l'Association des producteurs de films du Nigéria (Association of Movie Producers of Nigeria[7]).

Il convient de souligner que deux États nigérians, Lagos et Kano, disposent de leurs propres commissions de censure. Dans le cas de Lagos[8], la ville étant le cœur et le centre nerveux de Nollywood, la commission travaille en collaboration avec la NFVCB pour mettre en œuvre ses régulations en matière de lutte contre le piratage ainsi que pour octroyer des licences aux centres d'exploitation. La commission de Kano se concentre davantage sur la censure de films conformément au code religieux de l'État.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Le Gouvernement fédéral du Nigéria réglemente l'écosystème cinématographique via la Commission nationale de contrôle des films et des vidéos (National Film and Video Censors Board, NFVCB), établie en 1993 dans le cadre de la loi du même nom[9]. Les politiques de la Commission reflètent la position du gouvernement en ce qui concerne les relations avec les parties prenantes[10], ainsi que les conduites suivies en matière de production, d'exploitation et de distribution de films. Par exemple, une partie de ses politiques intègre la classification des films pour l'exploitation, notamment la détermination de l'âge minimal approprié pour les films diffusés au cinéma[11]. La Commission a également, entre autres responsabilités, celle d'octroyer des licences aux exploitants et sites d'exploitation[12].

En ce qui concerne le secteur de la diffusion, le quota de contenus locaux du Nigéria est régi par le Code nigérian de la radiodiffusion (Nigerian Broadcasting Code, NBC). Le 6e amendement du NBC de 2019 comprend des règles plus précises, telles que la nécessité pour tous les diffuseurs en ligne d'être immatriculés auprès du NBC et de respecter le code ; la localisation des concepts pour correspondre aux publics cibles nigérians, en insistant sur la nécessité d'avoir des réalisateurs et auteurs de programmes nigérians ; ou la disponibilité des droits de rediffusion sportive pour toutes les catégories d'exploitants (satellite, câble, terrestre)[13]. Certaines sections de l'amendement, comme celle empêchant le recours à des licences exclusives par les diffuseurs et les plateformes (dans le but d'encourager la concurrence), ont provoqué d'intenses débats dans le secteur. Suite aux controverses et aux critiques des parties prenantes, le gouvernement fédéral réexamine actuellement l'amendement, en particulier en ce qui concerne l'exclusivité des contenus[14].

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Le piratage est un défi majeur pour les titulaires de droits de propriété intellectuelle dans l'espace créatif nigérian. On estime à 3 milliards USD les pertes de chiffre d'affaires pour les travaux créatifs en 2019 à cause du piratage[15]. La propriété intellectuelle est protégée par des lois relatives au droit d'auteur et réglementée par la Commission nigériane du droit d'auteur (Nigerian Copyright Commission, NCC[16]).

Face à la complexité de la transition numérique en ce qui concerne la propriété intellectuelle, le gouvernement fédéral a essayé d'actualiser ses lois relatives au droit d'auteur en 2015[17]. À ce jour néanmoins, ce processus n'a eu que peu de résultats.

En 2007, la NCC, dans la lignée des pratiques internationales, a adopté une réglementation sur les organisations de gestion collective pour permettre aux collecteurs immatriculés et agréés d'aider les titulaires de droits de propriété intellectuelle à percevoir des revenus pour l'exploitation de leurs œuvres[18].

Ceux-ci agissent essentiellement en tant que représentants des artistes, en veillant à ce que les acheteurs aient facilement accès aux contenus et en versant les revenus aux titulaires de droits de propriété intellectuelle. Néanmoins, le système a dû faire face à certaines difficultés, notamment le manque de clarté sur la mesure dans laquelle ces organisations peuvent légalement représenter les droits des titulaires[19].

Entre autres organisations de gestion collective (OGC) du Nigéria, citons la Copyright Society of Nigeria (COSON) et la Musical Copyright Society of Nigeria (MCSN), représentant toutes deux les artistes musicaux ; l'Audio-Visual Rights Society of Nigeria (AVRS), représentant l'industrie audiovisuelle, et la Reproduction Rights Society of Nigeria (REPRONIG), représentant les créateurs du secteur littéraire.

La NCC a néanmoins lancé plusieurs opérations stratégiques pour lutter contre le piratage, notamment le Plan d'action stratégique contre le piratage (Strategic Action Plan Against Piracy, STRAP) et le Programme de médiation et de gestion des contentieux en matière de droit d'auteur (Copyright Litigation and Mediation Program, CLAMP), tous deux entrés en vigueur en 2005[20].

PRODUCTION

L'industrie créative nigériane (film, télévision, musique, mode, arts visuels, jeux vidéo, etc.) est, selon les rapports, le deuxième employeur du pays derrière le secteur agricole[21]. L'industrie cinématographique emploie à elle seule plus d'un million de personnes travaillant directement ou indirectement dans les sous-secteurs de l'exploitation, de la distribution et de la production. L'industrie produit environ 50 films chaque semaine[22].

Il n'existe pas de données relatives au nombre total de sociétés de production de films en activité dans le pays, mais elles se comptent probablement par centaines. Les plus fréquemment vues en salle sont entre autres EbonyLife Films, Inkblot Productions, Film Trybe, Scene One Production, FilmOne Entertainment, Play Network Studios, Toyin Abraham Productions et BBB Media.

En plus de ces sociétés, il existe de nombreux vidéastes indépendants basés dans des villes telles qu'Asaba, Owerri, Enugu et Ibadan[23], dont les contenus sont principalement distribués localement par les créateurs eux-mêmes, et exploités par les chaînes payantes et les plateformes de streaming.

CINÉMA

L'histoire du cinéma au Nigéria remonte au début de sa colonisation par les Britanniques. Son premier long métrage, *Palaver*, a été réalisé en 1926 par Geoffrey Barkas avec des acteurs nigérians. Depuis lors, l'industrie a connu différentes phases de développement. Après l'indépendance du pays en 1960 et le décret du chef d'État de l'époque, Yakubu Gowon, la propriété des cinémas a été transférée des étrangers aux Nigérians, et les productions autochtones ont commencé à prospérer, de plus en plus de films locaux apparaissant au box-office.

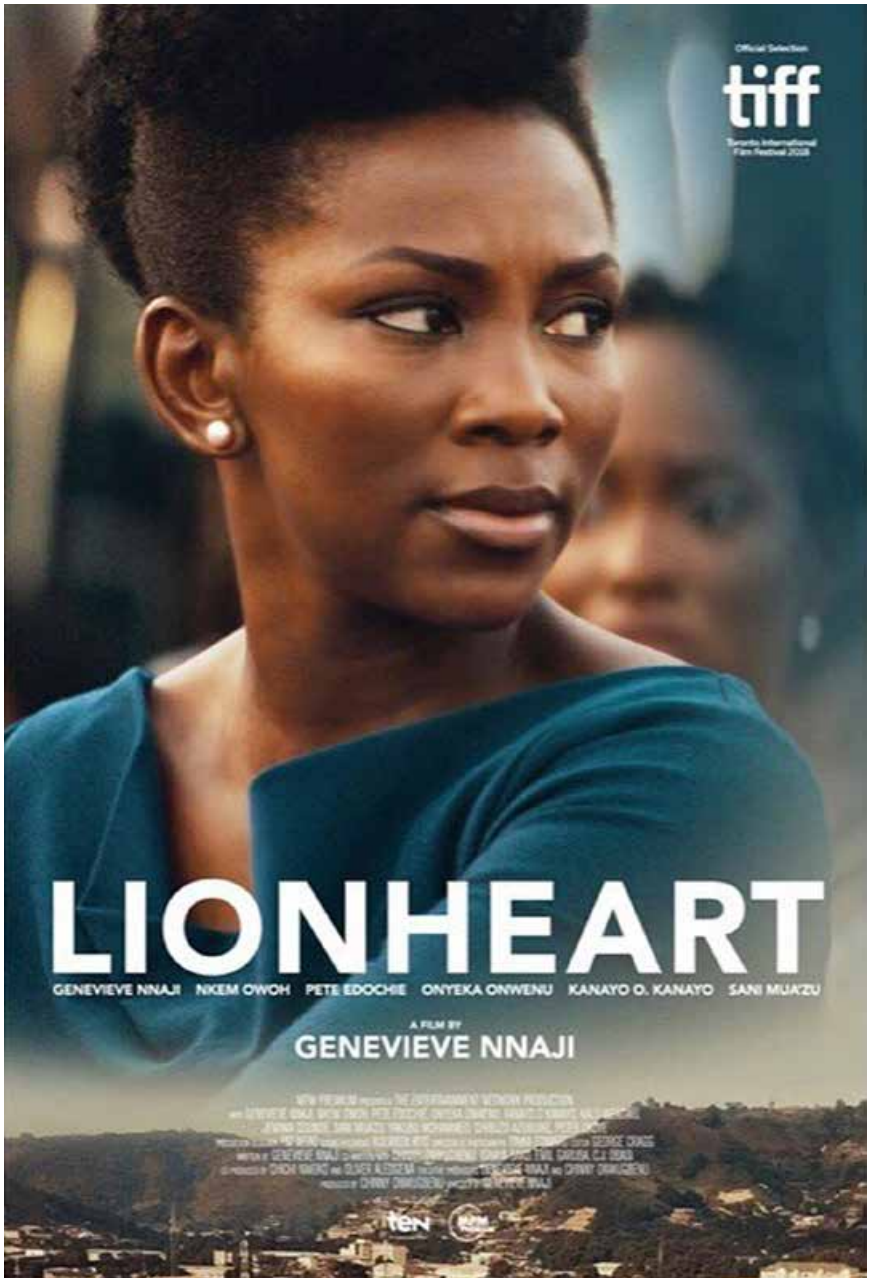
La récolte de Kongi (1970), d'Ossie Davis et du célèbre écrivain Wole Soyinka, a été la première production d'une société indigène nigériane. Parmi les cinéastes de renom de l'époque figurent les réalisateurs yorubas Ola Balogun, principalement connu pour *Ajani Ogun* (1976) et *Ija Ominira* (1979), et Herbert Ogunde avec *Aiye* (1979). Des films comme *Papa Ajasco* de Wale Adenuga et *Mosebolatan* de Moses Olaiya ont connu d'immenses succès dans les années 1980. Le début des années 1990 a été marqué par le règne des productions sortant directement en vidéo, comme *Living in Bondage* de Kenneth Nnebue, qui est devenu un classique de Nollywood[24]. Cette période est aussi celle de l'essor de la vidéo amateur, qui a donné naissance à plusieurs films populaires dont *RattleSnake* (1995), *Domitilla* (1996), *Glamour Girls* (1994), *Diamond Ring* (1998), *Nneka the Pretty Serpent* (1994) et *Karashika* (1996)[25].

Le début des années 2000 a été marqué par la transition des VHS vers les VCD et DVD, ainsi que par une augmentation de la production et de la consommation. Des acteurs comme Ramsey Noah, Genevieve Nnaji, Omotola Jalade Ekeinde, Uche Jombo Rodriguez, Kate Henshaw, Jim Iyke, Stella Damasus, Stephanie Okereke, Ini Edo et Pat Attah, pour n'en citer que quelques-uns, ont joué dans plusieurs comédies romantiques et films mélodramatiques aujourd'hui considérés comme des classiques.

Le cinéma moderne apparait en 2004 avec la création de Silverbird Cinemas à Victoria Island, un quartier de Lagos. Une nouvelle génération de réalisateurs a dû faire face à la nécessité d'améliorer la qualité de production de leurs travaux pour les diffuser sur le grand écran. En parallèle, un petit groupe de réalisateurs des années 1990 est également devenu plus ambitieux en matière de narration. Le film *The Figurine* (2009) de Kunle Afolayan est généralement considéré comme le premier film du « New Nollywood » et marque un tournant pour le développement créatif de l'industrie[26].

Depuis 2009, les films de Nollywood ne cessent de prospérer dans les cinémas nigérians, tant en termes de quantité que de qualité.

Grâce à une hausse des financements, sous la forme de prêts du gouvernement et des grandes institutions financières, les réalisateurs ont bénéficié de meilleurs budgets de production et pu réaliser des films d'une qualité suffisante pour rivaliser avec Hollywood au box-office local. En 2014, l'humoriste populaire Ayo Makun a produit son premier long-métrage, *30 Days in Atlanta*, avec dans le rôle principal la célèbre actrice hollywoodienne Vivica Fox. Son succès en a fait le premier film de Nollywood à apparaitre dans le Livre Guinness des records, avec environ un million USD de recettes[27].



Film *Lionheart* de Genevieve Nnaji © Chinny Onwugbenu

En 2016, le collectif ELFIKE[28] (composé d'EbonyLife Films, FilmOne Entertainment, Inkblot Productions et Koga Studios), a produit *The Wedding Party*, qui a battu tous les records existants pour devenir le plus gros succès du cinéma nigérian à l'époque, avec 1,5 million USD de recettes[29]. Depuis lors, d'autres films locaux, comme *The Wedding Party 2* (2017), *Chief Daddy* (2018), *King of Boyz* (2018) ou *Sugar Rush* (2019), se sont hissés en tête du box-office.

En décembre 2020, lors de la réouverture des cinémas après des mois de confinement en raison de la pandémie, *Omo Ghetto: The Saga* est devenu le dernier plus gros succès commercial en date en naira, engrangeant plus d'1,3 million USD en onze semaines d'exploitation[30].

Les films de Nollywood sont couronnés de succès non seulement dans les cinémas, mais également sur les nouvelles plateformes de streaming comme Netflix. En 2020, le film *Òlòturé* de Kenneth Gyang s'est retrouvé dans le top dix des films les plus vus dans 25 pays lors de sa sortie sur Netflix[31]. Un record égalé quelques mois plus tard par *La Convocation* de Kunle Afolayan[32].

Si une catégorie de films de Nollywood cherche avant tout la réussite au box-office, un autre profil de réalisateurs nigérians ou de la diaspora reçoit une attention grandissante dans les festivals de cinéma du monde entier. Plusieurs films de réalisateurs locaux, comme *Confusion Na Wa* (2013) de Kenneth Gyang ou *93 Days* (2016) de Steve Gukas, ont été présentés dans des festivals tels que la Berlinale[33], le Festival international du film de Toronto[34] et le Festival du film de Durban.

Les réalisateurs nigérians issus de la diaspora combinent les standards de narration internationaux avec les trames traditionnelles pour obtenir des résultats impressionnants. En 2013, le film *B for Boy* de Chika Anadu a été présenté au Festival international du film de Londres, tandis que *The Last Tree* de Shola Amoo a été présenté au Festival international de Sundance en 2019[35]. L'année 2020 a été particulièrement prolifique pour les talentueux réalisateurs nigérians : *Eyimofe*, de Chuko et Arie Esiri, a été présenté dans environ 18 festivals et a remporté le prix Achille Valdata au Festival international du film de Turin ; *Shine Your Eyes*, écrit par Chika Anadu et avec la star de Nollywood O.C Ukeje, a été présenté lors de la 70e Berlinale, et *Lizard* d'Akinola Davies Jr a remporté le prix du Meilleur court-métrage au Festival du film de Sundance.

Enfin, le cinéma nigérian doit une part certaine de son influence à l'échelle mondiale au succès hollywoodien de nombreux acteurs issus de la diaspora nigériane, par exemple David Oyelowo (*Selma*), John Boyega (*Star Wars*), Chiwetel Ejiofor (*Doctor Strange*), Hakeem Kae-Kazim (*X-Men Origins: Wolverine*), Caroline Chikezie (*Supernatural*), Sophie Okonedo (*Hôtel Rwanda*) et Gbenga Akinnagbe (*The Wire*).

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La percée des chaînes privées dans le pays vers le milieu des années 1990 a également créé de nouveaux canaux de distribution pour les producteurs de Nollywood. Les premières séries télévisées nigérianes, dont certaines sont devenues des classiques locaux comme *New Masquerade*, *Basi and Company*, *Things Fall Apart*, *Tales by Moonlight*, et *Checkmate*, ont été produites dans les années 1980 et 1990[36].

Les clips musicaux sont également très populaires à la télévision nigériane, avec un intérêt croissant pour le genre musical Afrobeats. Certaines chaînes, comme Channel O de MultiChoice, Sound City, Trace TV et MTV Base, sont dédiées à la diffusion de clips.

Au Nigéria, les chaînes en clair comme NTA, Channels TV ou Silverbird TV fonctionnent selon le principe du troc : les producteurs sont invités à acheter du temps d'antenne à la chaîne, avec laquelle ils partagent les revenus de la publicité. La persistance de ce modèle a étouffé la croissance des contenus créatifs locaux à la télévision nigériane. La seule exception est Wazobia TV, qui paie pour diffuser des contenus locaux.

Le segment de la télévision payante a ouvert bien plus d'opportunités.

Les chaînes Africa Magic de MultiChoice et PBO TV de StarTimes sont devenues des plateformes d'exploitation majeures pour Nollywood, aussi bien en matière d'acquisitions que de commandes de contenus locaux. Les praticiens signalent que MultiChoice achète des contenus pour ses chaînes Africa Magic Epic, Africa Magic Family et Africa Magic Showcase dans une fourchette de prix comprise entre 4 000 et 27 700 USD, en fonction de la qualité du film et des conditions du contrat. Les budgets de commande pour les séries télévisées sont généralement compris entre 5 000 et 20 000 USD par épisode. Les genres les plus populaires sont les soap-opéras, telenovelas ou sagas familiales courant sur de longues périodes comme Tinsel ou Hotel Majestic. De manière générale, les chaînes Africa Magic sont considérées comme incontournables pour la grande majorité des amateurs de Nollywood[37]. Leur disponibilité à la fois sur DStv et GOtv les rend accessibles à des publics de différents segments démographiques et niveaux de revenus. EbonyLife TV, diffusée par DStv, est responsable de la création et de la production de séries populaires comme *Sons of the Caliphate*, *Desperate Housewives Africa* et *Castle & Castle*[38]. Néanmoins, en juin 2020, sa PDG Mo Abudu a annoncé l'arrêt de la diffusion de la chaîne sur DStv et le transfert de tous les contenus détenus par l'entreprise sur EbonyLife ON, sa plateforme de vidéos à la demande[39].

Récemment, plusieurs studios hollywoodiens ont établi des partenariats avec des réalisateurs nigérians pour acquérir ou développer des contenus locaux originaux, laissant ainsi entrevoir un avenir radieux pour les créateurs du pays. En 2020 et 2021, Netflix a annoncé l'acquisition de *La Convocation*, de Kunle Afolayan, *Òlòturé* d'EbonyLife et *King of Boys 2*[40] de Kemi Adetiba, ainsi que des partenariats sur de multiples titres avec EbonyLife[41], Inkblot Productions[42] et Afolayan[43]. EbonyLife a également signé des accords de développement avec Sony Pictures Television[44], AMC[45] et la société Westbrook de Jada Pinkett-Smith et Will Smith.[46] En ce qui concerne l'animation, Disney a signé en décembre 2020 un accord avec la société ougando-nigériane Kugali pour produire une série de science-fiction originale baptisée *Iwaju*[47].

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

DISTRIBUTEURS

Les principaux distributeurs, notamment FilmOne Entertainment, Silverbird Distribution, Genesis Distribution, Blue Pictures Distribution, Metro Pictures et Homeland Distribution, sont regroupés sous l'égide de l'Association cinématographique du Nigéria (Film and Motion Pictures Association of Nigeria, FDAN)[48]. D'autres distributeurs indépendants comme Pinnacle Distribution, Viva Distribution et Kada Distribution évoluent en dehors de la FDAN.

La distribution de VCD et de DVD est principalement assurée par des distributeurs indépendants. Des villes comme Lagos, Onitsha, Asaba et Ibadan sont connues pour compter plusieurs distributeurs indépendants, en particulier pour les films en langue locale produits dans ces villes.

Certains distributeurs membres de la FDAN conservent des relations d'agrégation avec des plateformes annexes pour les aider à se procurer des films. Par exemple, FilmOne Entertainment a récemment renouvelé son contrat pour fournir à Netflix 33 titres de Nollywood[49], en plus des 70 films déjà envoyés à la plateforme.

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le nombre d'écrans dans les cinémas nigérians a augmenté ces dernières années, passant de 218 en 2018 à 253 en 2020[50]. Au total, 94 % des cinémas de l'Afrique de l'Ouest anglophone se trouvent au Nigéria. Quarante exploitants de cinéma se partagent le marché nigérian. En termes de recettes, le box-office nigérian a généré environ 16,8 millions USD en 2019. En 2019, le pays a été élu Marché du cinéma émergent de l'année lors de la conférence CinemaCon de Los Angeles[51].

En janvier et février 2020, avant le confinement dû à la pandémie, les cinémas nigérians ont enregistré respectivement 11 % et 21 % de croissance par rapport à 2019. Néanmoins, le confinement, qui a duré plus de cinq mois dans le pays, et la capacité d'accueil réduite au moment du déconfinement ont provoqué une chute des recettes d'environ 75 %, tombant à un petit peu plus de 4 millions USD pour l'année. Néanmoins, le report de la sortie de la plupart des films hollywoodiens en 2021 a dynamisé les titres de Nollywood : ils ont représenté 55 % des recettes totales du box-office en 2020, soit environ 2,3 millions USD.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

L'histoire de la télévision au Nigéria remonte à 1959, lorsque la Société publique de radiodiffusion de l'Ouest du Nigéria (Western Nigerian Government Broadcasting Corporation, WNTV) a débuté ses activités à Ibadan.

La WNTV a créé d'autres chaînes dans diverses régions du pays jusqu'en 1977, avant d'être renommée Association nigériane de la télévision (Nigerian Television Association, NTA)[52]. Les gouvernements de chaque État fédéral ont exploité leurs propres chaînes jusqu'en 1979, lorsque le gouvernement fédéral a décidé que la NTA contrôlerait toute la diffusion télévisée du pays[53]. NTA est restée la seule chaîne de télévision du Nigéria jusqu'en 1994, date à laquelle l'État fédéral a octroyé sa première licence à une chaîne privée, Galaxy TV[54]. Depuis lors, d'autres chaînes de télévision privées se sont vu octroyer des licences dans tout le pays. Parmi les chaînes populaires, citons Africa Independent Television (AIT), Channels TV, Silverbird TV et Arise TV[55]. Au total, on compte environ 96 chaînes de télévision au Nigéria[56].

En 2019, plus de 74 % des foyers nigérians étaient équipés d'un téléviseur[57]. Malgré l'engagement précoce du gouvernement fédéral dans la transition vers la TNT dès 2012[58], le déploiement n'est pas encore terminé.

En ce qui concerne la télévision payante, le nombre de nouveaux abonnements augmente régulièrement et devrait atteindre 7 millions de foyers en 2023[59] et 10 millions d'ici 2025[60].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Au début des années 1990, aux balbutiements de Nollywood, les films étaient distribués en VHS.

Les cassettes ont ensuite été progressivement remplacées par les VCD et les DVD jusqu'à la quasi-extinction des supports physiques. La vente de supports physiques était la principale source de revenus pour les réalisateurs. La perte de revenus causés par le piratage représentait une difficulté insurmontable[61]. Aujourd'hui, les plateformes numériques ont fait du streaming un canal de distribution clé pour les productions de Nollywood.

Le Nigéria a le plus fort taux de pénétration d'Internet d'Afrique, 96,1 % en décembre 2020[62]. Le nombre d'usagers d'Internet au Nigéria est passé de 85 millions en 2019 à 99,5 millions en 2020. L'utilisation d'Internet devrait continuer de se développer pour toucher 131 millions de personnes en 2023 et 65,2 % de la population en 2025, contre 46,6 % à l'heure actuelle[63]. Environ 79 % de la consommation d'Internet se fait sur des téléphones mobiles, 19,18 % sur des ordinateurs et 1,13 % sur des tablettes[64]. Google Chrome est le navigateur le plus utilisé, avec 58,41 % des usagers, suivi d'Opera avec 29,27 %[65].

En 2020, environ 28 millions de Nigérians utilisaient les réseaux sociaux. Ce chiffre devrait atteindre 31,73 millions d'ici fin 2021[66]. Facebook est le réseau social le plus populaire : en février 2021, il totalisait 44,5 % des utilisateurs, suivi par Twitter avec 30,4 %. Instagram et Pinterest arrivent troisième et quatrième avec respectivement 10,22 % et 9,12 %, tandis que seuls 4,81 % des utilisateurs consomment des contenus via YouTube[67].

En janvier 2020, 83 % de la population du pays (169 millions de personnes) disposaient d'une ligne mobile, un chiffre en augmentation de 7,7 % par rapport à janvier 2019[68].

En 2011, l'entrepreneur Jason Njoku a lancé Iroko TV, le premier service de VOD ciblant le marché des Nigérians et de la diaspora nigériane[69], avec sa chaîne YouTube Nollywoodlove, qui a comptabilisé 150 millions de vues lors de sa première année[70]. Iroko TV s'est ensuite détaché de YouTube pour lancer sa propre plateforme de VOD, ainsi qu'un site de production interne, Rok Studios, et trois chaînes payantes. Au cours de la dernière décennie, l'entreprise a réuni plus de 25 millions USD de financement[71] auprès de la société américaine Tiger Global Investments, du fonds spéculatif suédois Kinnevik et du leader de la télévision payante française Canal+. En 2019, les studios de production et chaînes de télévision payante d'Iroko ont été acquis par Canal+[72], laissant à Jason Njoku le soin de se concentrer sur le développement du service de VOD. En novembre 2020, Iroko TV comptait environ 300 000 abonnés[73].

Parmi les autres acteurs locaux, citons IbakaTV et des plateformes détenues par des banques comme Ndana TV (GT Bank), Red TV (UBA) et Accelerate TV (Access Bank), ou encore MyFilmhouse, une filiale du groupe Filmhouse spécialisée dans la télévision à la demande, qui a cessé ses opérations en 2019 mais s'apprête à revenir. Les opérateurs mobiles proposent également des services de vidéos mobiles, notamment Airtel avec son récent service Airtel TV[74].

Netflix a officiellement fait son entrée sur le marché nigérian en 2019. Durant cette première année, la plateforme a attiré 50 000 abonnés selon les estimations[75]. Le confinement dû à la COVID-19 a eu un impact positif sur la croissance des plateformes numériques au Nigéria et dans toute l'Afrique. Netflix a récemment déclaré dénombrer plus de 2 millions d'abonnés en Afrique, le Nigéria comptant parmi les principaux marchés[76]. La plateforme Showmax de MultiChoice est l'autre grande plateforme de VOD panafricaine disponible au Nigéria.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Depuis ses débuts dans les années 1980, l'industrie cinématographique nigériane s'est développée de manière indépendante sur la base d'un modèle purement commercial, les productions étant souvent autofinancées par les réalisateurs[77]. Néanmoins, ces dix dernières années, les réalisateurs et entrepreneurs nigérians ont commencé à accéder à de nouveaux types de financement provenant de diverses sources : gouvernement fédéral, organisations internationales ou investisseurs privés.

FINANCEMENT PUBLIC

En 2012, le gouvernement fédéral a approuvé, via le Fonds d'intervention pour l'industrie créative (Creative Industry intervention Fund), un soutien financier au secteur à hauteur de 200 millions USD pour les projets et entreprises liés aux films. Le Fonds est financé par l'institution de financement du développement Bank of Industry (BOI) sous forme de prêts à un taux d'intérêt inférieur à 10 %. C'était la première fois dans l'histoire du pays que le gouvernement fédéral mettait à disposition un tel fonds pour le secteur du divertissement, y compris Nollywood[78].

Un des célèbres bénéficiaires de ce fonds a été Filmhouse Cinemas[79], qui comptait seulement trois écrans en décembre 2012 et qui est aujourd'hui la principale chaîne du pays, avec 13 sites et 58 écrans dans 7 États au 31 décembre 2020[80].

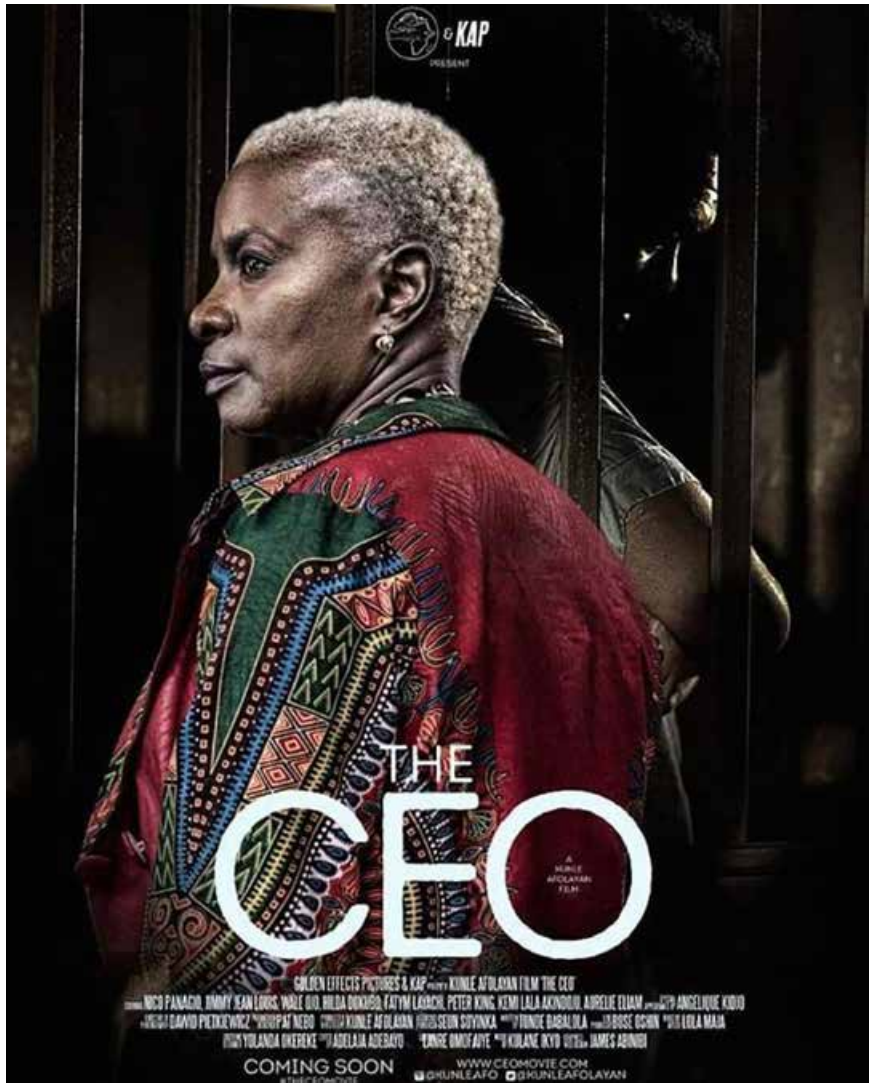
En 2015, la BOI a lancé le Nollyfund, un dispositif de 5 millions USD, pour la production de films commercialement viables. Pour s'assurer d'atteindre ses objectifs, la banque a établi le Nollyfund Implementation Advisory Group, une équipe constituée d'experts en gestion de cinéma, d'un distributeur national de films, d'experts en production et postproduction, de critiques et de producteurs de films. La mission de ce groupe consistait à étudier les scénarios de films et les budgets associés soumis à la BOI par des producteurs et à formuler des recommandations techniques, pour que la BOI approuve ou non chaque projet en respectant la politique de crédit de la banque[81]. L'un des principaux films à avoir bénéficié du Nollyfund est *The CEO* de Kunle Afolayan, sorti en salle en 2015[82].

En 2019, le gouvernement fédéral a lancé l'Initiative de financement de l'industrie créative (Creative Industry Finance Initiative, CIFI), qui repose également sur des fonds débloqués par la BOI. Les acteurs des sous-secteurs de l'industrie cinématographique, comme les sociétés de production et de distribution, peuvent respectivement emprunter jusqu'à 83 300 et 1,3 million USD. Ce prêt applique un taux d'intérêt maximal de 9 %, et ses bénéficiaires ont jusqu'à dix ans pour le rembourser. La BOI a créé un partenariat avec toutes les banques commerciales du pays pour veiller à ce que les fonds soient facilement accessibles[83].

Parmi les autres bénéficiaires des financements de la BOI, citons entre autres Silverbird Cinemas (numérisation), Genesis Cinemas, G-media et les producteurs des films *Half of a Yellow Sun* et *Flower Girl*.

BOURSES INTERNATIONALES

Bien que les films de Nollywood bénéficient d'impressionnants financements locaux, quelques projets nigérians ont également pu accéder à des financements internationaux. Par exemple, les films *The Legend of the*



Film *The CEO* de Kunle Afolayan © Golden Effects

Vagabond Queen of Lagos[84] de Bisola Akinmuyiwa et *No U-Turn* d'Ike Nnaebue, une coproduction entre la société Passion 8 Communications d'Ike Nnaebue, Steps et Don Edkins en Afrique du Sud[85], ont reçu une bourse du World Cinema Fund.

Outre le World Cinema Fund, les réalisateurs nigérians peuvent techniquement bénéficier d'autres fonds d'organisations internationales, comme Slamdance Screenplay Competition, le Visions Sud Est, IDFA, One World Media, Art Moves Africa, etc[86]. Néanmoins, dans les faits, la plupart des producteurs nigérians de films de fiction choisissent de ne pas utiliser ces méthodes de financement, qui peuvent demander beaucoup de temps. En revanche, la plupart des réalisateurs de documentaires du Nigéria font appel à des subventions versées par des ONG. Par exemple, le Fonds africain pour la culture a récemment financé *Plateau*, un documentaire sur l'extraction de l'étain à Jos, dans l'État de Plateau, sur une idée de la réalisatrice nigériane née au Royaume-Uni Karima Ashada[87]. En 2017, l'Union européenne, dans le cadre de son projet « Instrument contribuant à la stabilité et à la paix », a parrainé un documentaire intitulé *Plateau on the Move*, sur le pouvoir de l'organisation et de la mobilisation sociale et leur impact sur la croissance économique[88].

FINANCEMENT PRIVÉ

Jusqu'à récemment, rares étaient les financements privés pour l'industrie créative nigériane. Au début des années 1990, au commencement de l'essor de l'industrie cinématographique nigériane, les projets étaient principalement financés par des entrepreneurs à titre individuel ou par des réalisateurs passionnés qui puisaient dans leurs ressources personnelles.

Aujourd'hui cependant, il existe une relation naissante entre les acteurs du secteur et les sociétés de capital-investissement, ainsi qu'avec les bailleurs de capital-risque et les autres institutions financières.En 2012, Tiger Global Management, une société de capital-investissement basée à New York, a investi 8 millions USD de capital-risque dans la start-up VOD Iroko TV[89]. En 2018, la plateforme a obtenu d'autres financements lorsque Canal+ et Kinnevik AB ont conjointement injecté 19 millions USD pour financer ses objectifs d'évolution et d'expansion agressive, notamment l'investissement dans la production de films[90].

En 2014, la société de capital-investissement Africa Capital Alliance (ACA) a investi 20 millions USD pour financer l'expansion et la diversification du groupe Filmhouse, propriétaire de Filmhouse Cinemas et de FilmOne Entertainment[91]. Filmhouse a ainsi pu ouvrir des cinémas supplémentaires et se diversifier dans la distribution et la production de films.

Les banques commerciales locales font également leurs premiers pas dans le financement de films. En 2018, Keystone Bank Plc a établi un partenariat avec EbonyLife Films pour la production de *Chief Daddy*, un film projeté dans les cinémas nigérians[92]. En 2019, Access Bank a lancé AccessNolly, une initiative de financement s'élevant à 2,78 millions USD visant à parrainer la production et la distribution de contenus conformes aux normes internationales de qualité[93].

En outre, quelques films de Nollywood ont également bénéficié de parrainages et de partenariats avec des marques. Par exemple, *The Wedding Party* et *The Wedding Party 2* ont tous les deux bénéficié d'un partenariat avec Dubai Tourism, l'Office du tourisme de Dubaï. Ebonylife s'est également assuré le parrainage de Johnny Walker pour la projection de *The Royal Hibiscus Hotel* au Festival international du film de Toronto en 2017[94]. En 2015, le célèbre humoriste et réalisateur Ayo Makun est devenu ambassadeur de la marque Peak Milk[95]. Il a pu depuis lors bénéficier de partenariats avec cette marque pour ses productions, comme les films *Merry Men 1 & 2* ou son émission humoristique régulière *AY LIVE*. Le réalisateur Kunle Afolayan est également devenu ambassadeur de la marque Air France[96]. Il a ainsi pu bénéficier du partenariat de cette entreprise pour certains de ses films, notamment *The CEO*, diffusé pour la première fois pendant un vol commercial entre Lagos et Paris[97].

Les chaînes de télévision payantes sont également des plateformes d'exploitation et donc des sources de revenus pour les contenus autochtones, grâce à des mécanismes d'acquisition ou de commande. Par exemple, Africa Magic de MultiChoice détient 19 chaînes dédiées à diverses catégories de contenus : fictions épiques, programmes familiaux, émissions dans différentes langues, etc[98]. Startimes, en partenariat avec PBO TV, a lancé en 2020 une chaîne dédiée aux films de Nollywood[99].

PROMOTION

Nollywood peut compter sur plusieurs plateformes de reconnaissance auxquelles participent de nombreux passionnés du cinéma. En 2005, Peace Anyiam-Osigwe a fondé les Africa Movie Academy Awards (AMAA), cérémonie qui récompense tous les ans l'excellence et les contributions à l'industrie cinématographique nigériane, y compris à Nollywood[100]. Quelques années plus tard, en 2013, Multichoice a lancé les Africa Magic Viewers Choice Awards (AMVCA), un événement annuel mettant en lumière les plus grandes réussites du secteur.[101]

Parmi les principaux festivals du film du Nigéria, citons le Festival international du film africain (Africa International Film Festival, AFRIFF), fondé par Chioma Ude en 2010[102], Lights, Camera, Africa, et le Festival international du film d'Abuja[103]. Ces événements accueillent des milliers de réalisateurs, parties prenantes de Nollywood et passionnés de cinéma. La pandémie a toutefois eu un impact significatif sur l'affluence et les dernières éditions de ces événements ont dû être organisées en ligne[104].

Outre les cérémonies de remise de prix et les festivals organisés à l'échelle locale, les producteurs et parties prenantes du secteur cinématographique nigérian participent également régulièrement à de nombreux événements internationaux, comme le Festival de Cannes[105] ou le Festival international du film de Toronto (TIFF)[106]. En 2019, la Société cinématographique nigériane a organisé un événement avec DISCOP[107]. La femme d'affaires Mo Abudu a également remporté une Médaille d'Honneur du MIPTV 2019[108]. Lors de l'édition 2019 de la conférence MIPCOM, neuf sociétés de divertissement nigérianes étaient présentes[109].

ÉDUCATION ET FORMATION

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS

La plupart des universités du Nigéria, comme l'Université du Nigéria à Nsuka[110], proposent des diplômes et cursus liés au monde du cinéma dans le cadre de leurs facultés d'art dramatique ou d'études en art dramatique et en cinéma[111], où les étudiants apprennent le métier d'acteur ou de réalisateur et étudient le cinéma[112]. L'Institut national du cinéma (National Film Institute, NFI), à Jos dans l'État de Plateau, est une institution publique entièrement dédiée à l'étude du cinéma. Il propose des formations diplômantes ainsi que des formations professionnelles accélérées pour diverses spécialités de l'industrie cinématographique[113].

Un grand nombre d'universités nigérianes proposent également des titres et diplômes en communication, qui comprennent des cours sur la diffusion et la télévision.[114] L'Institut nigérian du journalisme (Nigerian Institute of Journalism) est une institution dédiée à l'étude des médias basée à Lagos.

PROGRAMMES PRIVÉS

Outre le NFI, la principale voie de formation et d'enseignement pour les futurs professionnels passe par plusieurs institutions indépendantes privées proposant des programmes certifiants et diplômants.

Certaines de ces écoles ont été fondées par des professionnels vétérans du cinéma ou des médias, comme l'Ebonylife Creative Academy, détenue par la femme d'affaires Mo Abudu. Cet établissement, soutenu par le gouvernement de l'État de Lagos via l'initiative Lagos State Creative Industries (LACI), propose des formations accélérées en écriture de scénarios, production, réalisation, comédie, éclairage et cinématographie, direction artistique et postproduction visuelle[115]. Le Del York Film Institute de Lagos propose des formations en écriture de scénarios, réalisation, édition, animation 3D, effets visuels, pilotage de drones, relations publiques et communication dans les médias. D'autres organismes proposent des formations comparables, comme la Talent Factory de MultiChoice, le Biola Alabi Film Lab, la Royal Arts Academy, le PEFTI Film Institute (créé par Wale Adenuga), la Lufodo Academy of Performing Arts (créée par Joke Sylva Jacobs) et la High Definition Film Academy[116].

Le sous-secteur de l'animation connaît une croissance rapide, car ses services sont de plus en plus demandés au-delà de la réalisation de films. Compte tenu de l'évolution rapide de la filière, le problème de l'acquisition de compétences et de la formation est actuellement pris en main par les studios, dans une approche fondée sur l'apprentissage par la pratique.

Les sociétés qui appliquent cette méthode de formation sont entre autres Basement Animation, Anthill, Spoof, Quadron, Orange VFX et Mighty Jot Studios[117]. Quelques institutions spécialisées dans la formation en animation et en dessin animé[118] existent également, comme la Earlybell Film School. Celles-ci proposent des certifications pour leurs cursus d'animation 3D, de conception graphique/IU, d'effets visuels, d'animation, etc[119].

Ridwan Moshood, un animateur nigérian, a récemment remporté l'édition 2020 de la compétition Africa's Creative Lab de Cartoon Network. Il a ensuite fondé une société d'animation, Pure Garbage, en partenariat avec le réseau américain Baboon Network et l'African Animation Network (AAN) pour créer des contenus originaux. AAN et Baboon Network souhaitent également faire face au problème du manque de compétences et de la formation, et ont établi un partenariat avec Boston Media House pour créer des formations. Bien qu'ils prévoient de démarrer en Afrique du Sud[120], les progrès continus de leur relation avec la société Pure Garbage de Ridwan Moshood pourraient les motiver à former des talents du même calibre au Nigéria.

NOTES

1. https://online.fliphtml5.com/ogfbg/fdfz/
2. Nigerian Law Intellectual Property Watch : 20 avril 2021. https://nlipw.com/nigerian-film-corporation-act/
3. Nairametrics. https://nairametrics.com/2020/09/21/fg-inaugurates-committee-on-the-commercialization-of-the-nigeria-film-corporation/
4. Cea Nigeria. https://ceanigeria.com/
5. https://dgn.org.ng/
6. https://actorsguildofnigeria.com/
7. http://associationofmovieproducers.org/
8. Lagos State Film and Video Censors Board : https://lsfvcb.lagosstate.gov.ng/
9. https://lawsofnigeria.placng.org/laws/N40.pdf
10. National Film and Video Censors Board. https://www.nfvcb.gov.ng/our-policy/
11. https://fliphtml5.com/ogfbg/kumi
12. National Film and Video Censors Board. https://www.nfvcb.gov.ng/our-policy/
13. Mondaq. https://www.mondaq.com/nigeria/broadcasting-film-tv-radio/954936/regulating-nigerian-content-on-broadcasting-platforms-an-examination-of-the-amendments-to-the-6th-edition-of-the-nigeria-broadcasting-code
14. Tech Next. https://technext.ng/2020/09/21/fg-to-review-ban-on-content-exclusivity-in-amended-nbc-code/
15. Tandfonline. https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23311886.2020.1823602
16. NCC. http://www.copyright.gov.ng/
17. 1P-Watch. www.ip-watch.org/2015/11/22/nigeria-prepares-to-revamp-its-copyright-system-for-the-digital-age/
18. OMPI. https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/ng/ng044en.pdf
19. Spaajibade. http://www.spaajibade.com/resources/wp-content/uploads/2017/07/The-Copyright-Lawyer-Magazine.SPAAjibade-spring-2017.pdf
20. OMPI. www.wipo.int/wipo_magazine/en/2012/03/article_0004.html
21. UNESCO. https://fr.unesco.org/creativity/news/capacite-creative-au-nigeria-plein-essor-de-nollywood
22. https://www.un.org/africarenewal/fr/magazine/mai-2013/le-cinéma-nigérian-une-mine-d'or-potentielle
23. Africa is a country. https://africasacountry.com/2021/02/telling-nigerian-stories-outside-of-lagos-and-mainstream-nollywood/
24. The Economist. http://www.economist.com/displaystory.cfm?story_id=E1_SNNGDDJ
25. Austine Media. https://austinemedia.com/top-20-unforgettable-nollywood-movies/
26. Jane Thorburn. http://www.janethorburn.co.uk/nollywood2DoingItRight.html#pixsmall48adfc
27. https://www.youtube.com/watch?v=wHwOojC28OI/
28. Some Solutions. http://somesolutions.online/2018/09/20/elfike-film-collectives-the-wedding-party-2-destination-dubai-to-be-released-on-itunes/
29. Premium Times. https://www.premiumtimesng.com/entertainment/nollywood/371619-wedding-party-1-named-highest-grossing-nollywood-movie-of-the-decade.html
30. Cea Nigeria. https://www.ceanigeria.com/box-office/197-top-20-films-report-5th-7th-march-2021
31. CNN. https://edition.cnn.com/2020/10/07/africa/human-trafficking-film-nigeria/index.html
32. The Cable Lifestyle. https://lifestyle.thecable.ng/citation-ranked-sixth-top-netflix-movie-globally/
33. Leadership. https://leadership.ng/boko-haram-inspired-film-the-delivery-boy-screens-in-berlin/

34. Al Jazeera. https://www.aljazeera.com/features/2016/9/19/nollywood-nigeria-stands-out-at-toronto-film-festival

35. Screen Daily. https://www.screendaily.com/reviews/the-last-tree-sundance-review/5135745.article

36. The Guardian. https://guardian.ng/life/film/relive-your-90s-with-these-epic-nigerian-films/

37. All Africa. https://allafrica.com/stories/202004290068.html

38. EbonyLife TV. http://ebonylifetv.com/catalogue/

39. Vanguard. https://www.vanguardngr.com/2020/07/ebonylife-tv-channel-to-go-off-dstv/

40. Hollywood Reporter. https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/netflix-unveils-nigerian-original-series-three-films-4064352/

41. Variety. https://variety.com/2020/film/global/netflix-nigeria-originals-mo-abudu-ebonylife-1234632528/

42. Bella Naija. https://www.bellanaija.com/2020/09/inkblot-production-netflix-deal/

43. Deadline. https://deadline.com/2021/03/netflix-partners-nigerian-filmmaker-kunle-afolayan-3-features-1234711156/

44. Arise TV. https://www.arise.tv/nigerias-ebonylife-signs-first-look-deal-with-sony-pictures-television/

45. Screen Daily. https://www.screendaily.com/features/perspectives-on-2020-ebonylife-media-ceo-mo-abudu-on-netflix-deals-and-african-stories/5155854.article

46. Deadline. https://deadline.com/2021/02/jada-pinkett-smith-will-smith-westbrook-nigeria-ebonylife-film-tv-slate-1234694457/

47. Quartz Africa. https://qz.com/africa/1945435/disney-ups-african-sci-fi-animation-with-nigerian-ugandan-studio/

48. Film House : http://books.filmhouseng.com/books/jahx/#p=4

49. Okay Africa. https://www.okayafrica.com/ife-idowu-takes-us-inside-netflixs-nollywood-deals/

50. Film House : http://books.filmhouseng.com/books/fdfz

51. Box Office Pro. https://www.boxofficepro.com/cinemacon-2019-emerging-market-spotlight-award-nigeria/

52. Archive. Lib http://archive.lib.msu.edu/DMC/African%20Journals/pdfs/africa%20media%20review/vol3no2/jamr003002006.pdf.

53. PubMed. https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/12342789/

54. Broadcasters International. https://broadcastersint.com/galaxy-television/

55. Owogram. www.owogram.com/list-tv-stations-nigeria/

56. Ieeexplore. https://doi.org/10.1109%2FHISTELCON.2010.5735315

57. Andidaze. http://andidaze.com/index.php/2019/10/22/free-to-air-television-in-nigeria/

58. UIT. https://www.itu.int/en/ITU-R/GE06-Symposium-2015/Session2/207%20%20The%20Nigerian%20Transition.pdf

59. Statista. https://www.statista.com/statistics/618860/nigeria-number-pay-tv-households/

60. Business AM Live. www.businessamlive.com/multichoice-vs-nigerian-subscribers-the-7-5-vat-fray/

61. NPR. https://www.npr.org/2013/02/14/172027112/hooray-for-nollywood-nigerian-distributor-casts-wide-net-online

62. Statista. https://www.statista.com/statistics/1124283/internet-penetration-in-africa-by-country/

63. Statista. https://www.statista.com/statistics/183849/internet-users-nigeria/

64. Stat Counter : https://gs.statcounter.com/platform-market-share/desktop-mobile-tablet

65. Stat Counter : https://gs.statcounter.com/browser-market-share/all/nigeria

66. Statista. https://www.statista.com/statistics/972907/number-of-social-network-users-in-nigeria/

67. Stat Counter : https://gs.statcounter.com/social-media-stats/all/nigeria

68. Data Reportal. https://datareportal.com/reports/digital-2020-nigeria

69. Quartz Africa. https://qz.com/africa/673965/if-youd-bet-on-the-netflix-of-africa-five-years-ago-youd-have-made-a-3000-return/

70. Forbes. https://www.forbes.com/sites/mfonobongnsehe/2012/04/04/tiger-global-backs-nigerian-internet-entepreneur-in-8-million-round/?sh=3a71d149717e

71. Ventures Africa. http://venturesafrica.com/irokotv-secures-8m-in-another-round-of-funding/

72. CNN. https://edition.cnn.com/2019/07/15/africa/rok-studio-acquisition-intl/index.html

73. Rest of World. https://restofworld.org/2020/bringing-nollywood-to-the-world/

74. Tech Point Africa. https://techpoint.africa/2020/01/10/airtel-nigeria-launched-airtel-tv-a-repeat-of-3flix-mobile-tv-or-not/

75. Innovation - Village. https://innovation-village.com/netflix-in-nigeria-a-long-road-to-profitability/

76. Vanguard. www.vanguardngr.com/2020/04/netflix-adds-record-16m-subscribers-in-first-quarter-amid-coronavirus/

77. Stalwart Legal. www.stalwartlegal.com/2020/11/16/regaining-investors-confidence-in-film-why-nigerian-creatives-industry-practitioners-need-to-take-salient-steps/

78. https://www.nigeriafilms.com/movie-news/87-nollywood-affairs/10039-nollywood-intervention-fund-wednesday

79. https://trumpetmediagroup.com/the-trumpet/arts/filmhouse-cinemas-benefits-from-boi%27s-creative-and-entertainment-fund/

80. Film House. https://filmhouseng.com/cinemas

81. Bank of Industry. https://www.boi.ng/bank-industry-introduces-nollyfund/

82. The Guardian. https://guardian.ng/features/a-peep-into-kunle-afolayans-the-ceo/

83. Central Bank of Nigeria. https://www.cbn.gov.ng/out/2019/ccd/creative%20industry%20financing.pdf

84. Berlinale. https://www.berlinale.de/media/nrwd/pdf-word/world_cinema_fund/wcf_booklet.pdf. P. 63

85. The Guardian. https://guardian.ng/saturday-magazine/nnaebue-filmmaker-takes-a-global-leap/

86. Film Daily TV. https://www.filmdaily.tv/grants/film-grants-africa

87. Fonds Africain pour la Culture. https://www.africanculturefund.net/appel-a-propositions-4-acf-fonds-de-solidarite-pour-les-artistes-et-les-organisations-culturelles-en-afrique-sofaco/

88. Union européenne. https://eeas.europa.eu/delegations/jordan/19776/eu-partners-premier-documentary-film-plateau-move-abuja-thursday-february-2-2016-330pm_en

89. Forbes. https://www.forbes.com/sites/mfonobongnsehe/2012/04/04/tiger-global-backs-nigerian-internet-entepreneur-in-8-million-round/?sh=f454616717ed

90. Tech Cabal. https://techcabal.com/2016/01/25/irokotv-just-raised-19-million-total-funding-now-at-40-million/

91. AVCA. https://www.avca-africa.org/newsroom/member-news/2014/aca-invests-in-filmhouse-cinemas-and-film-one/

92. Business Post. https://businesspost.ng/showbiz/keystone-bank-reaffirms-support-for-entrepreneurs-sponsors-chief-daddy-movie/

93. Access Bank. https://www.accessbankplc.com/pages/Media/access-news/Access-Bank-Launches-N1bn-'AccessNolly'-Fund.aspx

94. Morning Mail. https://morningmail.com.ng/johnnie-walker-sponsors-royal-hibiscus-cast-crew-toronto/

95. Information Nigeria. www.informationng.com/2015/05/comedian-ay-becomes-peak-milk-ambassador.html

96. Vanguard. www.vanguardngr.com/2015/08/kunle-afolayan-becomes-air-france-brand-ambassador/

97. Africa News. www.africanews.com/2016/06/05/nigerian-film-the-ceo-premiered-on-air-france/

98. Africa Magic. https://africamagic.dstv.com/channel/africa-magic-epic

99. Daily Trust. https://dailytrust.com/startimes-launches-new-nollywood-channel

100. CNN. https://edition.cnn.com/2010/WORLD/africa/04/30/african.movie.awards/

101. AMVCA. https://web.archive.org/web/20140126001053/http://africamagic.dstv.com/category/shows/amvcas-2013/

102. Africa International Film Festival : https://afriff.com/

103. Nigeria Galleria. https://www.nigeriagalleria.com/People_Society/Awards.html

104. FilmFreeway. https://filmfreeway.com/africamovieacademyawards-882089

105. Pulse. https://www.pulse.ng/entertainment/movies/10-nollywood-stars-to-attend-the-cannes-film-festival-2019/8gxgksc

106. Al Jazeera. https://www.aljazeera.com/features/2016/9/19/nollywood-nigeria-stands-out-at-toronto-film-festival

107. Screen Africa. www.screenafrica.com/2018/11/16/tv-radio/business-tv-radio/nigerian-film-corporation-and-discop-announce-business-summit-nigeria-2019/

108. Screen Africa. www.screenafrica.com/2019/04/09/tv-radio/business-tv-radio/nigerian-media-mogul-mo-abudu-receives-2019-medailles-dhonneur-at-miptv/

109. MIPCOM. https://www.mipcom.com/content/dam/sitebuilder/rm/mipcom/2020/pdf/content-market/mipcom_registered_companies_v2.pdf.coredownload.876312715.pdf

110. University of Nigeria. https://www.unn.edu.ng/academics/faculties/arts/theatre-and-film-studies/

111. My School. https://myschool.ng/classroom/jamb-brochure/university/arts-humanities/theatre-arts

112. Edupadi. https://edungr.com/theatre-arts-course/

113. My School. https://myschool.ng/classroom/jamb-brochure/university/arts-humanities/theatre-arts

114. Shiksha. https://www.shiksha.com/mass-communication-media-chp

115. Ebony Life Creative Academy. https://ebonylifecreativeacademy.com/

116. Legit. https://www.legit.ng/1169421-top-5-film-schools-nigeria.html

117. ISSUU. https://issuu.com/institutfrancaisnigeria/docs/animation_in_nigeria_vf

118. Mass Media. https://massmediang.com/top-15-animation-schools-in-lagos/

119. Early Bell. https://www.earlybell.com/

120. Forbes. https://www.forbes.com/sites/robsalkowitz/2020/06/26/africa-angles-to-be-animations-next-global-hotspot/?sh=4ad069bd6959

OUGANDA

Population : **59,4 millions**

PIB par habitant : **2 181 USD**

Âge médian : **16,7 ans**

Population urbaine : **24,4 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **38 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **57,3 %**

Usagers Internet : **23,7 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **16 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

L'industrie cinématographique et audiovisuelle est supervisée par un certain nombre de ministères, départements et agences gouvernementaux, chacun gérant un mandat spécifique dans la réglementation du secteur.

Le ministère du Genre, du Travail et du Développement social (Ministry of Gender, Labour and Social Development, MoGLSD), le ministère de tutelle de la culture et de l'industrie créative, est par exemple chargé de fournir un leadership stratégique et technique et un plaidoyer sur toutes les questions de politique relatives au cinéma. La Commission ougandaise des communications (UCC, Uganda Communications Commission), quant à elle, est chargée de la distribution et de l'exploitation des films, ainsi que de gérer le Festival du film ougandais (UFF) tandis que le Conseil des médias ougandais (Media Council of Uganda) est responsable de la censure et de la classification des films. Parmi les autres agences gouvernementales impliquées dans la réglementation du cinéma en Ouganda figurent l'Office du tourisme de l'Ouganda (Uganda Tourism Board UTB), le Centre culturel national de l'Ouganda (Uganda National Cultural Centre UNCC), le Bureau des services d'enregistrement de l'Ouganda (Uganda Registrations Services Bureau, URSB) et le ministère des Finances, entre autres.

Le Conseil du film de l'Ouganda (Uganda Film Council, UFC), fondé en 2016, est une organisation administrative collective spécialisée dans l'industrie cinématographique, qui veille à ce que la dimension économique de ce secteur se concrétise au profit de toutes les parties prenantes.[1] L'UFC est une plateforme du secteur privé visant à servir de point focal aux praticiens du secteur pour leur permettre de contribuer au développement de l'industrie et à son administration.

Les artistes sont représentés par l'Association of Audio & Visual Distributors Limited (AAVDL), une association constituée en juin 2019, qui commercialise et distribue des contenus pour les créateurs[2]. L'Association of Film Actors Uganda Limited (AFAUL) représente les acteurs et actrices de cinéma, tandis que l'Association of Cinematographic Interpreters & Publishers (ACIP) Limited représente les éditeurs de film.

L'Association of Core Film Producers Uganda Limited représente les producteurs. Cette organisation privée protège leurs intérêts et se charge également de la commercialisation de leurs œuvres.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La Politique culturelle nationale de l'Ouganda, adoptée en 2006, porte principalement sur les formes traditionnelles de littérature, de musique et de danse, et non sur l'économie créative. De même, la culture est peu considérée comme une composante clé de la « Vision 2040 » du pays. Ces trois dernières années, la Fondation interculturelle de l'Ouganda (CCFU, Cross-Cultural Foundation of Uganda) a fait pression sur le gouvernement afin que la culture soit intégrée à toutes les initiatives de développement. Par exemple, elle suggère qu'au moins 1 % du budget national soit affecté à des programmes de développement culturel.[3]

En ce qui concerne le secteur du cinéma, plus particulièrement, le soutien du gouvernement reste très limité. La plupart des professionnels du cinéma ne disposent pas d'un accès suffisant à des lieux de tournage adaptés. De plus, les organismes publics imposent des taxes à différents niveaux de la production cinématographique, ce qui augmente considérablement les coûts de production et entrave la production nationale de films.[4] Il n'y a également presque aucune forme de financement public dédié au développement de l'industrie cinématographique locale.

Cependant, en septembre 2020, le gouvernement ougandais, par l'intermédiaire de son ministère du Genre, du Travail et du Développement social, s'est associé à l'Union européenne (UE) et à l'UNESCO dans un projet conjoint visant à soutenir le développement de l'industrie cinématographique locale. Ce projet a pour objectif d'élaborer des mesures permettant de créer des incitations fiscales, favoriser la constitution d'associations professionnelles et la coordination entre elles, soutenir le développement de contenus au niveau local, et professionnaliser le secteur du cinéma en Ouganda.[5]

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Selon les praticiens, le cinéma et l'audiovisuel perdraient jusqu'à 75 % de leurs recettes à cause du piratage.

La florissante industrie cinématographique ougandaise est régie par des lois anciennes sur les droits d'auteur qui n'établissent pas de règles claires pour lutter contre le piratage.

Le paiement des redevances est supervisé par la Fédération ougandaise de l'industrie du film (Uganda Federation of the Movie Industry, UFMI). Cet organisme de gestion collective (OGC) pour l'audiovisuel assure la promotion et la protection des réalisateurs locaux et étrangers et se charge de recueillir les redevances connexes.[6]

PRODUCTION

Selon les estimations des praticiens, l'industrie cinématographique et audiovisuelle ougandaise génère environ 5 000 emplois directs et 10 000 emplois indirects, bien que les chiffres soient probablement plus élevés étant donné que le secteur est largement informel. Aucune cartographie approfondie de l'industrie n'a jamais été réalisée pour déterminer le nombre exact de personnes employées par le secteur. Une étude récente du Bureau ougandais des statistiques (Uganda Bureau of Statistics, UBOS), l'organisme national de statistiques et de planification, estime que l'ensemble des industries culturelles et créatives (ICC) contribuent à environ 3,5% du PIB national, le secteur cinématographique étant considéré comme supérieur à la plupart des autres industries.

FILM

En Ouganda, l'histoire du cinéma remonte à la période coloniale, lorsque le pays était gouverné par les Britanniques. Au début du XX[e] siècle, le film était un outil principalement utilisé à des fins pédagogiques dans le cadre du Bantu Education Kinema Experiment (Expérience de cinéma éducatif des Bantous).[7] Cette pratique est d'ailleurs toujours d'actualité. En effet, les ONG s'appuient sur des films tels que *Centre 4* (1994),[8] et *Guno Mukwano? (Is This Love?)* (2012),[9] avec la comédienne Anne Kansiime, afin de sensibiliser la population à des sujets comme le VIH/SIDA et les violences domestiques.

L'UNESCO a contribué à jeter les bases d'une industrie cinématographique nationale ougandaise lorsqu'en 1960, elle a repris les rênes de la défunte Colonial Film Unit locale et a lancé le programme élargi d'assistance technique (Expanded Programme of Technical Assistance, EPTA) qui, pour la première fois, a offert une formation cinématographique aux Ougandais. Les diplômés de ce programme, dont certains se sont vu offrir des bourses pour une formation continue en cinéma à l'étranger, ont ensuite produit des documentaires pour le diffuseur national nommé UTV à l'époque. Les efforts de l'UNESCO ont cependant été de courte durée car le pays a sombré dans une guerre civile de 20 ans de 1966 jusqu'à 1986.

Le terme *Kinna-Uganda*, utilisé pour désigner les films réalisés en Ouganda par des locaux, est apparu au début des années 2000 avec le film *Feelings Struggle*,[10] produit par le cinéaste pionnier du genre, Hajj Ashraf Ssemwogerere. Le manque d'opportunités de financement constitue une réelle difficulté. Les réalisateurs ougandais ont toutefois réussi à trouver des manières innovantes de produire des films à très petit budget, qui sont ensuite vendus en DVD dans les rues, en ligne ou à des chaînes de télévision.[11] Par exemple, le studio Wakaliwood d'Isaac Nabwana (également connu sous le nom de Ramon Film Productions), basé à Wakaliga à proximité de Kampala, a produit au cours des dix dernières années plus de 40 films d'action à petit budget, avec un montant estimé à 200 USD chacun. Wakaliwood est avant tout connu pour son film *Who Killed Captain Alex?*, qu'il a produit en 2010 avec 85 USD.[12] Ce film d'action, influencé par les films d'arts martiaux chinois et hollywoodiens, a été vu plus de 5,8 millions de fois sur YouTube. La demande de films locaux a été stimulée au cours des dernières années par l'émergence de YouTube et d'autres plateformes numériques. Malheureusement, la majeure partie des réalisateurs ne gagnent pas autant que ce qu'ils souhaiteraient à cause du piratage et en raison du manque de négociation et de méthodes de paiements claires.

Plusieurs films ougandais ont été présentés en avant-première et récompensés dans le cadre de festivals internationaux. En 2007, *Divizionz*[13] a été le premier film ougandais à être projeté pendant un grand festival international lorsqu'il a été présenté lors du Festival du film de Berlin. Trois ans plus tard, le premier long-métrage de la réalisatrice Caroline Kamya, *Imani* (2010),[14] a lui aussi été en lice lors de la Berlinale, où il a été nominé dans la catégorie Meilleur premier film. Les films réalisés par l'écrivain et militant social, Dilman Dila, ont également été représentés et nominés dans le cadre de plusieurs festivals internationaux. *The Felistas Fable* (2013)[15] a été nominé dans deux catégories lors des Africa Movie Academy Awards, à savoir Meilleur premier film d'un réalisateur et Meilleur maquillage, et a été nominé dans la catégorie Meilleur maquillage lors des African Magic Viewers Choice Awards en 2013. *Untouchable Love* (2011)[16] a été sélectionné dans le cadre des Docs for Sale de 2011 du Festival international du film documentaire d'Amsterdam (IDFA), qui lui ont permis de trouver un distributeur basé au Royaume-Uni. *The Sound of One Leg Dancing* (2011)[17] a remporté le Prix du Jury lors du Festival international du film autochtone du Népal de 2012.

Le court-métrage *What Happened in Room 13*[18] est l'un des films africains les plus regardés sur YouTube avec plus de huit millions de vues. *Cut That Thing* (2013), réalisé par le cinéaste ougandais Matt Dish, a été présenté lors de l'édition 2012 d'Interfilm, un festival international du court-métrage organisé à Berlin. *A Good Catholic Girl* (2010)[19] a été présenté en avant-première à l'occasion du Festival international du film de Calcutta (KIFF), du Festival international du film de Zanzibar (ZIFF) et du Festival international du film de Vancouver (VIFF) en 2011.

Quelques grands films ont également été tournés en Ouganda. Une partie du long-métrage *Le dernier roi d'Écosse* (2006),[20] dans lequel ont joué les acteurs hollywoodiens Forest Whitaker et Kerry Washington, a été tournée en Ouganda. En 2016, le film *La Dame de Katwe,* avec Lupita Nyong'o, a été réalisé localement par Maisha Film Lab.[21] En 2019, *Kony: Order from Above*,[22] a été le premier film ougandais à être nommé pour l'Oscar du meilleur film international.

Selon les praticiens, environ 200 films locaux sont produits chaque année dans le pays.

Le secteur cinématographique reste toutefois confronté à de nombreuses difficultés, telles que des associations professionnelles informelles avec une collecte de données minimale, une formation technique limitée, un manque d'accès à des financements, des niveaux de piratage élevés et la capacité limitée des réalisateurs à soutenir la professionnalisation et le développement de contenus locaux.[23]

L'Ouganda continue également de perdre d'énormes revenus en raison de son manque de structures cinématographiques appropriées, notamment l'absence d'un système de rabais. Par exemple, les productions étrangères d'histoires locales ont été déplacées vers d'autres pays. Certains des films internationaux notables sur l'Ouganda qui ont été tournés dans d'autres pays comprennent : *Rise and Fall of Idi Amin* (1981), *The Silent Army* (2008), *Machine Gun Preacher* (2011), *Queen of Katwe* (2016) et *Seven Days in Entebbe* (2018).

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Comme c'est le cas dans de nombreux pays, les réalisateurs en herbe font leurs armes en tournant des vidéos de mariage, des clips de musique, des publicités ou des vidéos d'entreprises.

Caroline Kamya, réalisatrice et fondatrice de la société de production iVAD International, a lancé Nativ, avec l'aide de personnes issues de la diaspora africaine, afin de soutenir les réalisateurs talentueux en Afrique.[24] Nativ fait office de base de données que les professionnels africains peuvent utiliser à l'image d'une vitrine afin de mettre en valeur leurs compétences, leurs talents et leurs productions en les présentant à un public et des experts internationaux. La productrice et réalisatrice britannico-ougandaise multi-primée a indiqué que la plateforme servira également de plateforme de streaming.

Les diffuseurs ougandais fonctionnent sur le modèle du troc. En d'autres termes, les producteurs doivent acheter du temps d'antenne s'ils souhaitent que leurs créations soient diffusées, puis ils partagent avec la chaîne les recettes générées par les publicités.

Film *Queen of Katwe* de Mira Nair © Melissa Hillier/Flickr.com

En 2013, la Commission ougandaise des communications a mis en place un système de quotas pour le contenu local, qui impose aux chaînes de télévision ougandaises de diffuser 70 % de contenu local, dont 40 % de productions indépendantes.[25] Parmi les titres diffusés sur les chaînes de TV ougandaises, on compte notamment la série *The Campus TV* (2007),[26] *Don't Mess With Kansiime* (2014)[27] et *Deception* (2013).[25]

Maisha Magic East et Maisha Magic Bongo (sur MultiChoice) sont deux chaînes de télévision payantes populaires en Afrique de l'Est. En Ouganda, la société a commandé plus de 10 000 heures de contenus produits localement pour Maisha Magic East.[28]

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

La plupart des producteurs ougandais commercialisent et vendent leurs créations directement, sans passer par des intermédiaires. L'Association of Audio & Visual Distributors Limited (AAVDL) compte parmi les organismes qui aident les réalisateurs à mettre leurs œuvres sur le marché et à les vendre.[29]

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Les parties prenantes estiment que l'Ouganda n'a que dix cinémas fonctionnels représentant moins de 50 écrans répartis entre Kampala, Entebbe et Mbarara. Il s'agit principalement d'établissements communautaires et privés.[30]

VJING

Les artistes locaux pratiquent également le VJing comme moyen de divertissement dans les salles de cinéma locales.[31] Les VJ (vidéo-jockeys) sont des artistes chevronnés qui utilisent des films étrangers afin de les traduire et les raconter à leur manière dans des constructions improvisées à travers tout le pays. Ils captivent généralement les locaux en traduisant dans leur langue avec des styles tels que l'humour et la narration. Le narrateur branche une extrémité d'un système de sonorisation à un téléviseur ou à un ordinateur et l'autre extrémité à un haut-parleur. Le VJ désactive le son de la vidéo au moyen d'un bouton, ce qui lui permet de parler par-dessus à l'aide d'un microphone. Certains des équipements sont généralement assemblés sur place avec des cartons de jus de fruits et des fils, tandis que d'autres sont achetés en magasin.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

En Ouganda, le taux de pénétration de la télévision dans les foyers atteignait 36 % en 2019[32]. Les chaînes de télévision payantes sont diffusées sur le service de réception directe par satellite et la télévision numérique terrestre (TNT). Les chaînes gratuites, qui sont les plus regardées, sont principalement diffusées via le service de diffusion numérique terrestre. L'Ouganda est le troisième pays d'Afrique de l'Est, après la Tanzanie et le Kenya, à être passé de l'analogique au numérique (passage débuté en 2015 et achevé en 2017).[33]

De nos jours, on compte 30 chaînes de télévision en Ouganda : une chaîne publique gérée par l'État, Uganda Broadcasting Corporation (UBC), et huit fournisseurs de services de télévision payante, MultiChoice Uganda (DStv), Star DTV Uganda (Star-Times), Pearl Digital TV, Kampala SITI Cable, Smart TV, Time Watch Cable, Zuku TV et GoTV.[34] Le nombre d'abonnements à la télévision payante s'élevait à 1,55 million en 2020.[35]

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Comme dans de nombreux autres pays, le marché du DVD de films locaux s'est effondré ces dernières années avec l'essor des plateformes en ligne.

En janvier 2020, le nombre d'abonnés à des services de téléphonie mobile a atteint les 26,83 millions en Ouganda, soit l'équivalent de 60 % de la population totale du pays.[36] Les principaux fournisseurs de services de téléphonie mobile sont MTN Uganda, Airtel Uganda, Uganda Telecom et Vodafone Uganda.[37] Le nombre d'usagers Internet s'élevait en janvier 2020 à 10,67 millions, soit une pénétration de 24 %. Les abonnés aux réseaux sociaux comptent dans ces chiffres pour plus de 2,5 millions (5,6 %)[34]. Le coût des données en Ouganda est relativement plus élevé que chez ses voisins. En 2020, l'Ouganda était classé 23e pays africain le moins cher pour ce qui est de l'Internet mobile.[38]

Le développement du marché de la VOD en Ouganda est confronté à des difficultés courantes telles que le manque de clarté concernant les méthodes de paiement, l'accès à Internet et le prix. Showmax (MultiChoice), iROKOtv et Netflix sont les principales plateformes numériques internationales disponibles en Ouganda, mais des plateformes locales telles que Wakaliwood.com font également leur apparition.[39] Les opérateurs mobiles disposent de leurs propres plateformes de vidéos en ligne, comme Airtel TV d'Airtel Uganda.[40]

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Les réalisateurs ougandais peinent à trouver des financements pour leurs projets.[41] Ils ne disposent d'aucun financement public. Néanmoins, la création d'un fonds cinématographique national est actuellement à l'étude dans le cadre d'un projet de l'UNESCO financé par l'UE, visant à développer le secteur cinématographique.[42] En 2020, la Commission ougandaise des communications a également lancé un programme de financement de films locaux, le Programme de soutien au développement de contenu (Content Development Support Programme, CDSP), bien qu'on ne sache toujours pas comment le fonds sera géré.[43]

Il peut arriver que des fondations ou ONG internationales, telles que Reel Impact Foundation et United in Film, octroient des fonds à des créateurs afin de financer la production de leurs courts-métrages ou leurs documentaires.[44] Les films à petit budget, tels que ceux de Wakaliwood, sont financés par les producteurs eux-mêmes et des investisseurs privés.

PROMOTION

Le Festival du film de l'Ouganda, fondé en 2013 par la Commission des communications de l'Ouganda (UCC), est le principal festival de cinéma du pays. Cet évènement permet de mettre les cinéastes locaux sous les feux des projecteurs, et des formations, des ateliers, des expositions et des activités de sensibilisation sont organisés à cette occasion.[45] On compte parmi les autres festivals locaux : le Pearl International Film Festival (PIFF),[46] l'Euro Uganda Film Festival[47] et l'Amakula International Film Festival, ce dernier ayant vu le jour en 2004 est le plus ancien festival du film de l'Ouganda.[48]

ÉDUCATION ET FORMATION

Maisha Film Lab est la plus ancienne institution de formation cinématographique en Ouganda. Parmi les autres institutions formelles de formation cinématographique figurent le Département des arts du spectacle et du cinéma (PAF) de l'Université de Makerere, la Kampala Film School et la Proline Academy. En raison du coût élevé de la formation cinématographique et du nombre limité d'institutions de formation, la majorité des cinéastes ougandais sont autodidactes. Selon les praticiens, environ 200 étudiants obtiennent chaque année un diplôme de cinéma en Ouganda, dont la plupart sont issus d'établissements privés proposant des cours et des formations de courte durée.

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS

L'Université de Makerere à Kampala propose des diplômes, des licences et des masters en théâtre et en cinéma par le biais de son département des arts du spectacle et du cinéma.[49] Les cours dispensés vont de la vidéographie à l'écriture de scénarios, en passant par le théâtre, le montage, la production et la dramaturgie dans les médias électroniques.[50]

ÉTABLISSEMENTS PRIVÉS

L'École de cinéma de Kampala est l'une des premières écoles de cinéma à avoir ouvert ses portes en Ouganda.[51] Tout comme d'autres établissements privés tels que l'Uganda Film and Television Institute, Media Vision Academy et Proline Film Academy,[52] elle propose des certificats d'études et différents diplômes en vidéographie, animation, écriture de scénarios, production, montage, son et film, ainsi que d'autres formations courtes.

Plusieurs établissements privés, tels que la MultiChoice Talent Factory, proposent également des ateliers et des formations courtes en réalisation de films.[53]

Le programme le plus réputé est proposé par Maisha Film Labs. Il s'agit d'une initiative à but non lucratif proposant aux réalisateurs en herbe d'Afrique de l'Est une formation pratique en écriture de scénarios, réalisation, production, cinématographie, montage, enregistrement sonore et au métier d'acteur. Fondé en 2004 par la célèbre réalisatrice indienne Mira Nair (*Le Mariage des moussons*, *Un nom pour un autre*, *Amelia*), Maisha organise des laboratoires de formation cinématographique au Kenya, en Ouganda, en Tanzanie et au Rwanda. Ces sept dernières années, Maisha a accordé plus de 400 bourses d'études et s'est développé pour proposer un programme d'études annuel couvrant divers niveaux de compétences. Cette organisation œuvre à mettre le cinéma à la disposition de toute la communauté de l'Afrique de l'Est, au moyen d'échanges culturels et de partenariats, et en organisant une discussion mensuelle sur le cinéma et un festival annuel du film. Beaucoup d'anciens élèves mènent aujourd'hui des carrières florissantes dans le domaine du cinéma et de la télévision, aussi bien en Afrique de l'Est que dans d'autres régions du monde, tandis que d'autres se sont inscrits dans certains des masters en beaux-arts les plus sélectifs au monde, tels que la NYU Tisch de Singapour et l'Université Columbia.

NOTES

1. Facebook : 4 novembre 2017. *Conseil du film de l'Ouganda*. https://www.facebook.com/Uganda-FILM-Council-146032516016556

2. Pearlwood: *Association of Cinematographic Interpreters & Publishers (ACIP) Limited* https://www.pearlwood.net/vjs-and-publishers-guild/

3. British Council : *Scoping the Creative Economy in East Africa.* https://www.britishcouncil.org/east-africa-arts/research/creative-economy

4. UNESCO : nov. 2019. *Créer des incitations fiscales pour soutenir le contenu local et la professionnalisation du secteur cinématographique.* https://fr.unesco.org/creativity/activities/creer-incitations-fiscales-pour-soutenir-contenu

5. UNESCO : 24 septembre 2020. *EU and UNESCO support Uganda's Film Industry.* https://unesco-uganda.ug/eu-and-unesco-support-ugandas-film-industry

6. Fédération ougandaise de l'industrie du film : About UFMI https://ufmi.ug/about-us.php

7. Taylor and Francis Online : 25 février 2009. *The Bantu Educational Kinema Experiment and the Struggle for Hegemony in British East and Central Africa, 1935–1937.* http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/01439680802704674?needAccess=true

8. Communication Initiative Network : 22 juillet 2003. *Centre 4 TV Medical Drama.* https://www.comminit.com/africa/content/centre-4-tv-medical-drama

9. First Love Features : *Guno Mukwano? (Is This Love).* https://firstlovefeatures.wordpress.com/2012/06/27/guno-mukwano-is-this-love-4/

10. Cinema Escapist : 8 août 2018. A Closer Look at Ugandan Cinema https://www.cinemaescapist.com/2018/08/closer-look-ugandan-cinema/

11. Daily Monitor : 7 mars 2020. *Promoting Uganda as a film production destination.* https://www.monitor.co.ug/uganda/lifestyle/reviews-profiles/promoting-uganda-as-a-film-production-destination-1879110

12. IMDb : *Who Killed Captain Alex?* https://www.imdb.com/title/tt1813757

13. https://www.kviff.com/en/programme/film/144248-divizionz

14. Caroline Kamya : *Imani* http://carolinekamya.com/debut-feature-film

15. IMDb : *The Felistas Fable* https://www.imdb.com/title/tt2667204

16. IMDb: *Untouchable Love* https://www.imdb.com/title/tt2048920

17. IMDb: *The Sound of One Leg Dancing* https://www.imdb.com/title/tt2137392

18. IMDb : *What Happened in Room 13?* https://www.imdb.com/title/tt1811385

19. Spla http://uganda.spla.pro/en/file.film.a-good-catholic-girl.13423.html

20. IMDb: *Le dernier roi d'Écosse* https://www.imdb.com/title/tt0455590

21. Maisha Film Lab http://maishafilmlab.org/team/directors

22. IMDb : *Kony: Order from Above* https://www.imdb.com/title/tt7377394

23. Unesco: https://en.unesco.org/creativity/activities/creating-tax-incentive-measures-support-local#prj-item-32536

24. The East African : 17 décembre 2020. *Digital formats are the future of the African content* https://www.theeastafrican.co.ke/tea/magazine/digital-formats-are-the-future-of-the-african-content-3232060

25. Blog de la Commission ougandaise des communications : 15 avril 2019. *Measuring Broadcasting Local Content Quota* https://uccinfo.blog/2019/04/15/measuring-broadcasting-local-content-quota/

26. Wikipedia : *The Campus TV* https://en.wikipedia.org/wiki/The_Campus_(TV_series)#:~:text=The%20Campus%20is%20a%20Ugandan,Harmony%20Mwezi%20and%20Philip%20Luswata

27. The Independent : *Deception Archives* https://www.independent.co.ug/tag/deception

28. MultiChoice Africa https://multichoiceafrica.com/about-us/our-operations/uganda

29. Pearlwood : *Association of Audio and Visual Distributors Limited* https://www.pearlwood.net/film-distributors-guild

30. https://uccinfo.blog/2019/05/21/uganda-film-festival-and-uganda-film-industry

31. UNICEF : 10 mars 2015. *VJing : Engaging Ugandan Youth* https://www.unicef.org/innovation/stories/vjing-engaging-ugandan-youth

32. Dataxis : *TV-Uganda* https://dataxis.com/product/market-report/television-uganda

33. UIT : Union africaine des télécommunications http://bit.ly/digitalmigrationafrica

34. Uganda Info : *Television* https://www.ugandainfo.com/uganda/television

35. Daily Monitor : 21 octobre 2020. *Pay TV market loses 130,000 subscribers due to Covid-19* https://www.monitor.co.ug/uganda/business/technology/pay-tv-market-loses-130-000-subscribers-due-to-covid-19–2611354

36. Data Reportal : 18 février 2020. Digital 2020: Uganda https://datareportal.com/reports/digital-2020-uganda

37. Commission ougandaise des communications. https://www.ucc.co.ug/list-of-telecom-providers

38. Cable : *Worldwide mobile data pricing 2021* https://www.cable.co.uk/mobiles/worldwide-data-pricing

39. Dataxis : OTT & VIDEO- Uganda https://dataxis.com/product/market-report/ott-and-video-uganda

40. Tech Trends : 18 février 2020. *Airtel Uganda Launches VOD And Live TV Service* https://techtrendske.co.ke/airtel-uganda-launches-vod-and-live-tv-service

41. UNESCO : 24 septembre 2020. *EU and UNESCO support Uganda's Film Industry*. https://unesco-uganda.ug/eu-and-unesco-support-ugandas-film-industry

42. UNESCO : 19 octobre 2020. *L'Ouganda mise sur l'économie créative à travers le développement de son industrie cinématographique* https://fr.unesco.org/creativity/news/louganda-mise-sur-leconomie-creative-travers

43. Tech Trends: February 18, 2020. *Airtel Uganda Launches VOD And Live TV Service* https://techtrendske.co.ke/airtel-uganda-launches-vod-and-live-tv-service/

44. United in Film : *Community-Based Filmmaker Training and Support* https://unitedinfilm.org/projects

45. Commission ougandaise des communications : https://www.ucc.co.ug/uganda-film-festival

46. Film Freeway : *Pearl International Film Festival* https://filmfreeway.com/PearlInternationalFilmFestival

47. British Council : *Euro Uganda Film Festival* https://www.britishcouncil.org/east-africa-arts/projects/creative-hustle/euro-uganda-film-festival

48. Amakula https://amUganda Film Festivalakula.org/call-for-films/https://amakula.org/call-for-films

49. École de cinéma de Kampala : *HOD's Message* https://paf.mak.ac.ug/node/9

50. École de cinéma de Kampala : *Licence en art dramatique et cinéma* https://paf.mak.ac.ug/node/11

51. École de cinéma de Kampala. www.kampalafilmschool.com

52. Proline Film Academy : *Unlocking your potential through Filming & Photography.* www.prolinefilmacademy.com

53. MultiChoice : *MTF Academy Masterclasses kick-off 2020.* https://www.multichoice.com/media/news/mtf-academy-masterclasses-kick-off-2020

RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE

- Population : **5,9 millions**
- PIB par habitant : **945 USD**
- Âge médian : **17,6 ans**
- Population urbaine : **41,8 %**
- Population rurale ayant accès à l'électricité : **16,3 %**
- Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **27,7 %**
- Usagers Internet : **4,3 %**
- Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **5 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère des Arts, de la Culture et du Tourisme et plus particulièrement la Direction générale de la cinématographie assure la tutelle du secteur cinématographique.[1]

Le ministère de la Communication et des Médias[2] est responsable de l'audiovisuel, et son action s'exerce essentiellement à travers la chaîne publique, la Télévision centrafricaine (TVCA)[3].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

L'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) a lancé en septembre 2020 à Bangui, en partenariat avec le ministère des Arts, de la Culture et du Tourisme, une consultation nationale en vue de l'élaboration de la politique culturelle en République centrafricaine. Cette initiative vise à doter le pays d'une loi d'orientation stratégique qui organise les interventions de l'État dans le domaine de la culture.[4]

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les revenus perdus en raison du piratage sont estimés à plus de 75 % par les parties prenantes. Une nouvelle loi sur le droit d'auteur et les droits voisins a été promulguée fin décembre 2020. Une nouvelle étape est amorcée avec la création par la loi de la nouvelle société de gestion collective.

PRODUCTION

Les parties prenantes estiment le nombre de sociétés de production actives à dix pour 100 emplois directs.

CINÉMA

Le Silence de la forêt, co-réalisé en 2003 par Didier Ouenagaré est présenté comme le premier film de long métrage réalisé par un centrafricain.

Depuis, grâce à des formations soutenues par l'Institut Français, en partenariat avec les Ateliers Varan,[5] on note l'émergence de plusieurs productions.[6]

Des films centrafricains ont été présentés et primés dans des festivals internationaux, tels que le documentaire *Makongo* (2020) réalisé par Elvis Sabin Ngaibino, primé au Festival Cinéma du Réel de Paris et à la Mostra de Venise,[7] et le long métrage de fiction *Yembi* (2018) d'Éric Sabe.[8]

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La production télévisuelle est très peu développée. Les télédiffuseurs nationaux ne sont pas très investis dans la production et la coproduction de contenus créatifs.

La plupart des professionnels de l'audiovisuel survivent grâce à la production de documentaires et autres contenus de sensibilisation pour des ONG.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Au début des années 2010, il existait cinq salles de cinéma. Aujourd'hui, le pays n'en compterait plus que deux, dont celle de l'Alliance Française et la salle du Cinéma du Complexe Galaxie.

L'ONG Cinéma Numérique Ambulant (CNA) organise des projections itinérantes dans divers lieux de la capitale et en province notamment.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision reste extrêmement faible, atteignant à peine 7 % des foyers en 2019. La plupart des accès continuent d'être fournis par la télévision analogique terrestre, la transition nationale vers la télévision numérique terrestre n'ayant pas encore été finalisée.

Il existe une chaîne publique, la Télévision centrafricaine (TVCA)[9] et deux chaînes privées, Vision 4 RCA (représentation de la télévision camerounaise Vision 4)[10] et Global TV Africa. Les services de télévision payante sont déployés par Canal+ et StarTimes.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le pays comptait 557 000 abonnés à Internet en 2021, soit une pénétration de 11,4 % de la population, et 1,5 million d'abonnés à la téléphonie mobile, représentant une croissance de 9 % entre 2020 et 2021 et 30,7 % de la population.[11] Le marché de la VOD y est pour l'instant marginal, voire inexistant.

Film *Makongo* de Elvis Sabin Ngaïbino © Elvis Sabin Ngaïbino

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Les parties prenantes n'indiquent pas l'existence de fonds de financement pour le cinéma et l'audiovisuel.

PROMOTION

L'Association centrafricaine pour la promotion audiovisuelle et le développement en partenariat avec l'appui du gouvernement a organisé la première édition du festival « Bangui fait son cinéma », en novembre 2020.[12]

FORMATION

Il n'existe pas une offre permanente et structurée de formation dans les métiers du cinéma et de l'audiovisuel. Quelques initiatives existent cependant comme celles des Ateliers Varan organisés depuis 2017 dans le cadre de l'Alliance française de Bangui.

L'on note également celles menées par l'Alliance française de Bangui en collaboration avec l'École de cinéma de Lyon, la Ciné Fabrique. Près de 50 jeunes professionnels du secteur auraient bénéficié de ces initiatives de formation.

NOTES

1. http://gouv.cf/les-ministres/104/ministre-des-arts-de-la-culture-et-du-tourisme
2. https://communication.gouv.cf
3. http://communication.gouv.cf/direction/39/television-centrafricaine-tvca
4. https://www.francophonie.org/rca-lancement-du-programme-dappui-au-renforcement-des-politiques-et-industries-culturelles-1456
5. http://www.ateliersvaran.com
6. Le Monde Afrique, 31 janvier 2019. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/01/31/en-centrafrique-le-cinema-reprend-des-couleurs_5417348_3212.html
7. https://www.ac-news.org/les-depeches/23917-rca-le-pays-represente-au-festival-des-films-documentaires
8. https://www.radiondekeluka.org/actualites/arts-et-culture/33517-rca-le-film-yembi-selectionne-pour-le-festival-de-cannes-en-france.html
9. Organisation de la Télévision nationale. https://communication.gouv.cf/direction/39/television-centrafricaine-tvca
10. Radio Ndeke Luka, juillet 2017. www.radiondekeluka.org/actualites/societe/29224-vision-4-rca,-une-nouvelle-chaîne-de-télévision-dans-le-paysage-médiatique.html
11. Data Reportal, internet Stats. https://datareportal.com/reports/digital-2021-central-african-republic
12. Profil Facebook actif https://web.facebook.com/Bangui-Fait-Son-Cinema-109226214191996

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Population : **120 millions**

PIB par habitant : **1 098 USD**

Âge médian : **17 ans**

Population urbaine : **45 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : non disponible

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **43,4 %**

Usagers Internet : **8,6 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **34 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel et de la Communication (CSAC) est chargé de la régulation des médias et a pour mission de veiller entre autres à la conformité, à l'éthique et au respect des lois et règlements de la République, des productions des radios, des télévisions, du cinéma, de la presse écrite et des médias en ligne[1].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La RDC n'est pas dotée d'une politique spécifique dans le domaine cinématographique et audiovisuel. L'arrêté ministériel n° 035/2011 du 14 juin 2011 modifie et complète l'arrêté 04/MIP/020/96 portant mesures d'application de la Loi 96-002 du 22 juin 1996 et fixe les modalités de l'exercice de la liberté de la presse pour les entreprises de presse audiovisuelle.[2] Cependant, l'arrêté concerne la musique et les spectacles. Aucune mention concerne directement le cinéma et l'audiovisuel.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

La Société Congolaise des Droits d'Auteurs et Droits Voisins (SOCODA)[3] créée par ordonnance en mars 2011 a pour objet l'exploitation, l'administration et la gestion de tous les droits d'auteurs et de tous les droits connexes, au Congo et à l'étranger.

PRODUCTION

Malgré le peu de données disponibles, les parties prenantes mentionnent une recrudescence de tournages et d'enregistrements d'images sur l'ensemble du territoire ces dernières années, que ce soit pour des mariages et diverses cérémonies, des clips d'artistes, des rencontres politiques ou des productions plus structurées[4].

CINÉMA

Quelques pionniers du cinéma zaïrois inaugurent une approche plus artistique. Le film *La Vie est Belle* (1987) de Mweze Ngangura constitue un tournant majeur de la production cinématographique en RDC.

Les années 1990-2000 voient l'émergence d'une nouvelle vague de cinéastes tels que Balufu Bakupa-Kanyinda, Joseph Kumbela, Kibushi Ndjate, Zeka Laplaine, Monique Phoba Mbeka, Guy Bobanyama. Cette génération est suivie par une autre vague de jeunes talents comme Djo Tunda wa Munga, Petna Ndaliko Katondolo, Sandra Boukhany, Gilbert Balufu, Claude Nzeba Hafner[4], qui occupent l'espace de la création cinématographique.

Plusieurs compagnies de production ont émergé durant la dernière décennie dans la capitale, dont Les films de l'œil sauvage, Bimpa Productions, Tosala Films, Image-Drama, Ngulungu Productions, Matrix-R, FixerCongo Productions, Safari Pictures, Lelo-Lobi NMW, Genjutsu et Kimpa Vita Films[5].

Aujourd'hui, la plupart des films produits localement sont des courts-métrages en raison de l'absence d'un modèle économique viable pour les formats plus longs. Environ 20 courts métrages sont produits chaque année à Kinshasa, comme *Olongo* (2012) de Clarisse Muvuba, *Mbote* (2013) de Tshoper Kabambi, *Mosinzo* (2014) de Kadima Ngulungu, *André le géant* (2015) de Patrick Ken Kalala, *SOS* (2016) de Tshoper Kabambi, *Une lettre à Paxy* (2017) de Tshoper Kabambi, ou *Eden* (2017) de Patrick Ken Kalala.

La RDC a également produit un certain nombre de documentaires ces dernières années, dont *Dames en attente* (2009), *Atalaku* (2013), *Examen d'État* (2014), *Maman colonelle* (2017), *Kinshasa Makambo* (2018), *Kinshasa Symphony* (2010), *Marché Kowait* (2015), *Milinga* (2015), *Kitendi* (2016), *Abalola* (2017), *Tabu* (2017), *Théâtre urbain* (2017), *Marathon* (2018), *En Route pour le Milliard* (2020), et *Nuit Debout* (2020) de Nelson Makengo, l'entrée de la RDC aux Oscars de 2021.

En ce qui concerne les fictions, malgré le manque de financement, certains films voient tout de même le jour, comme *Cocaïne Light* (2015) de Patrick Kuba, *Matshozi* (2017) d'Emmanuel Lupia, *Maki'la* (2018) de Machérie Ekwa Bahongo, etc.

Les projets ayant eu le plus grand impact sur l'industrie locale sont probablement *Congo en 4 actes* (2009), une série de quatre courts documentaires de Dieudo Hamadi, Kiripi Katembo et Divita Wa Lusala, et *Viva Riva* (2011) de Djo Munga, qui ont attiré l'attention internationalement et ont été accompagnés de programmes de formation sur le terrain.

Hors de la capitale Kinshasa, la ville de Goma a suscité un vaste intérêt pour le cinéma suite à l'influence des films tanzaniens qui occupent le marché local depuis le début des années 2000[6]. Par exemple, le projet « Goma capitale du cinéma », créé en 2015 par Modogo Muthembwi, a pour objectifs de contribuer à l'émergence du cinéma congolais et de soutenir la dynamique des réalisateurs.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Malgré la prolifération des chaînes de télévision qui a suivi la libéralisation de la presse en 1992, les programmes diffusés présentent peu de diversité et ne proposent que très peu de contenu local, à moins de pratiquer le système « maboke » qui consiste pour les producteurs à payer les chaînes pour qu'elles diffusent leur contenu.

Cependant, la nouvelle génération de professionnels du cinéma congolais se consacre de plus en plus à la production de programmes et de séries télévisées. Certaines de ces productions ont été diffusées à l'international sur des chaînes de télévision telles que TV5 et A+, par exemple *Mpangi'Ami* (2015) de Didace Kawang Kapang, *Nda Kisa* (2017) et Équipe (2010-2012) de Patrick Ken Kalala, ou *Zora* (2013) de Lengol Yohane[5].

La production de clips vidéo, de publicités, de films de mariage ou d'entreprise est très dynamique et génère beaucoup d'emplois parmi les jeunes, mais reste difficile à quantifier en l'absence de données chiffrées.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Les dernières salles de cinéma en RDC ont disparu au début des années 2000. Cependant, en 2016, CINEKIN (Cinéma de Kinshasa) a ouvert un cinéma de quatre écrans qui diffuse principalement des films américains[7]. Le prix élevé de l'entrée et la localisation de l'espace dans un quartier plus aisé le rendent très peu accessible au grand public. Lancé il y a trois ans, Ciné na biso[8] (Notre cinéma) a pour projet de construire 20 petites salles de cinéma pour toutes les classes. Il projette de diffuser du cinéma congolais et étranger.

En attendant, les projections ont essentiellement lieu dans des centres culturels étrangers. Créé en 2010 par le réalisateur Patrick Ken Kala, Image-Drama est une compagnie de production et de théâtre qui organise des projections hebdomadaires de films locaux ou internationaux suivies d'un débat. La plateforme Un Cinéma Pour le Congo tient aussi un ciné-club hebdomadaire avec projections gratuites à la Maison des Savoirs de Kinshasa.

À Lubumbashi, les projections ont principalement lieu à l'Institut Français de Lubumbashi/ Halle de l'étoile, au bureau Wallonie Bruxelles de Lubumbashi, au centre d'art Waza et centre d'art Picha. Tandis qu'à Goma, les projections de films ont lieu en plein air au Centre Yole Afrika! ou encore à l'Institut français.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision augmente à un rythme lent au sein des ménages, atteignant environ 18 % en 2019. La grande majorité des foyers ne reçoivent encore que des chaînes gratuites. La migration totale de la télévision analogique vers la télévision numérique terrestre (TNT) lancée en 2015 a été conclue en 2020[9]. Apres l'avènement du numérique, les statistiques indiquent plus de 200 éditeurs de programmes pour la plupart établis sans respect des normes et dont la viabilité pose question[10]. Pour le Réseau National de Télécommunication par Satellite de la RDC (RENATELSAT)[11], la migration constitue une étape majeure qui permettra d'assurer une meilleure qualité d'images ou la diffusion des programmes en haute définition.

Il existe près d'une centaine de chaînes de télévision sur tout le territoire. La RTNC1 et la RTNC2 sont les deux chaînes publiques.

Les acteurs internationaux Canal + et StarTimes ont capturé la plus grande part du marché de la télévision payante, en concurrence avec une gamme de TNT locale, MMDS et DTH (direct-to-home satellite).

Court-métrage *Nuit debout* de Nelson Makengo © Twenty Nine Studio and Production

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le marché de la téléphonie mobile est réparti entre quatre opérateurs : Africell, Airtel, Orange et Vodacom, qui a lancé le premier réseau 4G en 2018. 41 % des abonnés mobiles ont accès à Internet via leur mobile en 2019[12].

Le marché de la vidéo à la demande (VOD) est dominé par iROKO+, joint-venture entre le studio de Nollywood iROKO et Canal +. Trace Play est le principal challenger. Beaucoup d'auteurs se servent également de YouTube et Vimeo pour montrer leur film au public. Il existe aussi quelques plateformes locales de VOD dont Dab Entertainment[13] et Bilili, un service spécialisé sur le court-métrage de la société de distribution Maziwa Makuu Films[14]. La plateforme Un Cinéma Pour le Congo projette aussi de lancer son service VOD.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Les consultations menées auprès des parties prenantes révèlent qu'il n'existe aucun système de financement public dédié au cinéma.

Les professionnels ont recours à du financement privé, notamment leurs fonds propres et du sponsoring d'entreprise. En effet, beaucoup de cinéastes réalisent des films de commandes pour des ONG, des publicités ou des programmes TV, et injectent les profits ainsi réalisés dans des projets plus créatifs. À Kinshasa, la nouvelle génération fonctionne sur le modèle Lisungi (« aide » en lingala), ou les artistes s'entraident gratuitement pour soutenir leur initiative de production afin de faire exister un film. Les placements publicitaires et les contributions d'investisseurs privés occupent également de plus en plus de place.

Enfin, les subventions internationales et les investisseurs étrangers d'une manière générale représentent une autre source de financement.

PROMOTION

Le Congo International Film Festival (CIFF), fondé en 2005 à Goma par la cinéaste Petna Ndaliko Katondolo et organisé par Yolé! Africa et Alkebu Film Productions, est le premier festival international du film de la RDC. Les deux autres festivals notables sont : le Festival du Film de Kinshasa (Fickin), créé en 2014 grâce au soutien de partenaires internationaux et initié par le producteur et réalisateur Tshoper Kabambi, et Cinef, dédié aux œuvres créées par des cinéastes femmes, lancé par la réalisatrice et productrice Clarisse Muvuba, en 2014 également.

Les Mongita Awards, créés en 2017 par Éric Kayembe via sa plateforme *Un Cinéma Pour le Congo*, est une cérémonie qui célèbre chaque année les professionnels du film en RDC.

À Lubumbashi, le Festival Kidogo Kidogo Films se veut aussi un espace de rencontre et d'échange entre professionnels du monde du cinéma en proposant diverses activités comme des ateliers, des master class et des rencontres professionnelles[15]. À Bukavu, le Festival International du Cinéma Grands Lacs (FICGLasbl) en est à sa seconde édition[16].

FORMATION

L'Institut national des Arts de Kinshasa (INA), seule institution technique, universitaire et artistique de haut niveau, ne propose pas de formation en cinéma et audiovisuel

L'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa compte un département de communication visuelle au sein duquel une section de Photographie et médias vient d'être insérée. Quelques jeunes diplômés se dirigent ensuite vers le cinéma.

Le manque de formation diplômante en cinéma est compensé en partie par un grand nombre de formations courtes organisées occasionnellement par les centres culturels européens (Institut français, Goethe Institut, Fédération Wallonie Bruxelles) ou par des acteurs privés. De 2008 à 2015, Suka, l'initiative du réalisateur Djo Munga, en collaboration avec l'école de cinéma belge l'INSAS, a permis de former différentes générations de réalisateurs. Les ateliers du Fickin, initiés par Bimpa Production avec le soutien de l'American Language Institute, accompagnent des étudiants dans la réalisation de leur premier court-métrage. Créé en 2010 par le réalisateur Patrick Ken Kala, Image-Drama est une compagnie de production et de théâtre à Kinshasa qui organise trois mois de cours sur la réalisation chaque année. Quant aux ateliers Ciné Congo organisés par Éric Kayembe, ils sont axés sur l'écriture. Enfin, ALT2TV de Yole Afrika! à Goma vise à la fois à développer une nouvelle génération d'activistes et de cinéastes congolais pouvant créer une prise de conscience par le cinéma et à professionnaliser le cinéma dans la communauté[17].

NOTES

1. https://www.leganet.cd/Legislation/Droit%20administratif/Media/REGLEMENTLoi.2011.htm
2. Leganet. cd. 1996. Législation. Droit administratif. http://www.droitcongolais.be/Legislation/Droit%20administratif/Media/AM.26.11.1996.lib.presse.htm
3. http://www.fec-rdc.com/index.php/actualites/25-actualite2/377
4. https://www.congo-tourisme.org/decouverte/cinema/?lang=en#toggle-id-9
5. Congo Cinema Report, Fondation Roi Baudouin, 2018. https://kbfafrica.org/wp-content/uploads/2020/08/Congo-Cinema-full-report.pdf
6. http://alkebu.org
7. http://www.cinekinagenda.com
8. https://cinemaspacesnetwork.net/wp-content/uploads/2021/03/DOSSIER-CINE-NA-BISO-Kopie-2.pdf
9. Radio Okapi. 11 septembre 2020. https://www.radiookapi.net/2020/09/11/emissions/okapi-service/quelles-sont-les-conditions-douverture-des-chaines-de-television
10. RTGA. 12 avril 2021. https://groupelavenir-rdc.info/actus.php?idart=1243&idrub=26
11. https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Renatelsat
12. https://dataxis.com/product/market-report/mobile-democratic-republic-of-congo
13. http://www.dab.video
14. http://www.maziwamakuufilms.com
15. http://www.dlmultimedia.org
16. https://www.facebook.com/FICIGLasbl-Festival-international-du-cin%C3%A9ma-grands-lacs-139873960065221
17. https://yoleafrica.org

RÉPUBLIQUE-UNIE DE TANZANIE

Population : **79,2 millions**

PIB par habitant : **2 660 USD**

Âge médian : **18 ans**

Population urbaine : **34,5 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **18,8 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **77,2 %**

Usagers Internet : **25 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **7 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Créé en 1976, le Conseil tanzanien du film (Tanzania Film Board) conseille le gouvernement sur toutes les questions relatives aux secteurs du film et du théâtre dans le pays, supervise et coordonne le développement de l'industrie cinématographique et théâtrale, et contrôle l'action de la Fédération du film et des associations rassemblant les parties prenantes de l'industrie[1]. Il est aussi responsable de l'enregistrement des scénarios et de la censure des versions finales des films diffusés dans le pays. La Fédération tanzanienne du film (Tanzania Film Federation, TAFF) est l'organisation-cadre des parties prenantes du secteur du cinéma. Elle regroupe neuf associations professionnelles[2].

Pour le secteur de la diffusion, l'Autorité de réglementation des communications de Tanzanie (Tanzania Communications Regulatory Authority, TCRA) est l'organe gouvernemental quasi indépendant chargé de réglementer les secteurs de la communication et de la diffusion[3]. La TCRA recense 35 opérateurs agréés, 142 réglementations écrites et 89 politiques en vigueur. Le Conseil des médias de Tanzanie (Media Council of Tanzania, MCT) est un organe indépendant et non gouvernemental qui représente la communauté des médias[4]. Il a pour mandat de contrôler et promouvoir des pratiques éthiques, d'arbitrer les plaintes relatives aux pratiques des médias, de promouvoir la liberté de la presse et le droit à l'information et de garantir le respect des normes et la responsabilité des médias[5].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

En juillet 2020, le gouvernement tanzanien a adopté une réglementation visant à résoudre les difficultés liées aux frais de fonctionnement, au droit d'auteur, au financement et aux permis. Les frais associés à l'obtention de permis de tournage ont diminué et le Fonds commun pour les arts et la culture (Arts and Cultural Bucket Fund) a été relancé afin d'apporter un soutien financier aux artistes[6].

Par ailleurs, de nouvelles restrictions ont été imposées aux réalisateurs étrangers en 2019[7]. Avant de tourner en Tanzanie, les équipes étrangères doivent désormais autoriser le gouvernement à contrôler les rushes et à utiliser leurs films dans des documents promotionnels. Les réalisateurs sont également tenus de présenter une copie finalisée de leur œuvre au Conseil tanzanien du film ou à une autorité compétente pour pouvoir quitter le pays. En cas de non-respect de ces règles, ils s'exposent à une amende d'un montant équivalant à 5 % du budget de production.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

La Société du droit d'auteur de Tanzanie (Copyright Society of Tanzania, COSOTA[8]) et la Société du droit d'auteur de Zanzibar (COSOZA[8]) sont des organes gouvernementaux relevant du ministère de l'Information, de la Culture, des Arts et des Sports, chargés de l'application de la loi sur le droit d'auteur (Copyright Act). Ils promeuvent et protègent les intérêts des réalisateurs, tiennent à jour les registres de production, protègent les droits des propriétaires de contenus et fournissent des preuves en cas de litige ou d'atteinte à ces droits. Selon les professionnels, entre un quart et la moitié des revenus générés par les films en Tanzanie sont perdus chaque année en raison du piratage.

PRODUCTION

D'après une étude sur la contribution économique des industries fondées sur le droit d'auteur en Tanzanie entre 2007 et 2010, menée par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI), les industries tanzaniennes fondées sur le droit d'auteur ont généré une valeur ajoutée comprise entre 170 millions USD et 295 millions USD [9]. Elles ont également créé plus de 150 000 emplois pendant la période considérée. L'industrie cinématographique et l'industrie musicale ont largement contribué à ces résultats. Selon les praticiens, une douzaine de sociétés de production sont actives dans le pays et l'industrie audiovisuelle emploie 44 331 personnes[10] (emplois directs et indirects confondus).

CINÉMA

L'histoire du secteur cinématographique tanzanien remonte à la période coloniale[11]. Après l'indépendance, la Tanzanie a hérité des cinémas itinérants, utilisés à des fins pédagogiques, et des cinémas commerciaux privés. Le gouvernement a créé en 1984 un service dédié au cinéma au sein du ministère du Développement communautaire.

Quelques films étrangers ont été tournés en Tanzanie, parmi lesquels *Le Sorcier noir* (1946), *Hatari!*[12] (1962), avec John Wayne, et *Albino United*[13] (2010), ainsi que des documentaires comme *Impressions sous-marines* (2002), *Les ailes pourpres - Le mystère des flamants* (2008) ou *Isingiro Hospital* (1992). Le pays n'a toutefois pas attiré autant de productions internationales que son voisin le Kenya alors qu'il dispose d'espaces naturels tout aussi riches en vie sauvage, comme le Kilimandjaro et la célèbre plaine du Serengeti, sans oublier ses plages et ses îles.

L'industrie cinématographique locale, parfois surnommée Swahiliwood ou Bongowood, est née au début des années 2000. Les films Bongo sont fortement influencés par le cinéma indien (Bollywood) et nigérian (Nollywood[14]), ainsi que par le succès de l'industrie musicale tanzanienne et son style caractéristique (Bongo Flava). La musique a d'ailleurs joué un rôle dans la promotion de Bongowood, puisque des artistes ont commencé à mentionner des films populaires dans leurs chansons. Parmi ces films on peut citer *Bongoland* (2003) et *Bongoland II* (2008) avec Erick Baruti et Christina Breidenbach, ou encore *A Point of No Return* (2008) avec Wema Sepetu et le défunt Steven Kanumba. Dans les premiers temps, les films Bongo sortaient en DVD ou en VCD en Tanzanie et dans toute la région de langue swahilie. En 2016, pendant l'âge d'or de Swahiliwood, quelque 1 400 films ont été produits et immatriculés en Tanzanie.

En Tanzanie, les budgets de production sont très variables. Le budget moyen s'élève à 4 312 USD par film[15]. Quelques films disposent de plus gros budgets (supérieurs à 250 000 USD) mais ils sont généralement financés par des organisations internationales à des fins de développement ou dans un but pédagogique. Par exemple, *Hadithi za Kumekucha: FATUMA*, qui a gagné plusieurs prix dont celui de Meilleur film au Festival international du film de Zanzibar (ZIFF) en 2018, a été financé par ONUSIDA[16].

Quelques réalisateurs tanzaniens ont pu se faire un nom en dehors des frontières de leur pays. Les films d'Amil Shivji, par exemple, ont été salués sur la scène internationale. *Shoeshine* (2013) a été présenté en avant-première au Festival international du film de Rotterdam[17] (IFFR) et primé au ZIFF, *Samaki Mchangani* (2014) a fait partie de la sélection de l'IFFR et du FESPACO au Burkina Faso[18], et *Aisha* (2015) a été projeté aux États-Unis et en Europe. En 2019, les Ateliers de l'Atlas à Marrakech, organisés avec le soutien de Netflix, ont mis à l'honneur des films tanzaniens[19]. Le drame historique *A Tug Of War*, d'Amil Shivji, comptait parmi les films présentés en postproduction. Sa sortie est prévue en 2021. La réalisatrice américano-tanzanienne Ekwa Msangi, qui est née en Tanzanie, a grandi au Kenya et vit aujourd'hui à New York, porte haut les couleurs de son pays natal. Elle a notamment réalisé la comédie récompensée *Soko Sonko (The Market King)* ; *Farewell Amor*[20], son dernier long métrage projeté en avant-première au Festival de Sundance en 2020 ; et *The Agency*, la première série dramatique originale kényane en épisodes d'une heure, commandée par la chaîne M-Net. Le premier film tanzanien – et le seul à ce jour – à avoir été en compétition aux Oscars est la coproduction américano-tanzanienne *Maangamizi: The Ancient One*[21].

Dans le cadre de la promotion de l'industrie cinématographique en Tanzanie, le gouvernement prévoit de construire d'ici 2025 un complexe cinématographique doté d'installations cinématographiques modernes telles que des salles de cinéma, des studios et des boutiques consacrées au cinéma. Le ministère de l'Information, de la Culture, des Arts et des Sports vise à promouvoir l'investissement stratégique dans l'industrie cinématographique[22].

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La plupart des réalisateurs tanzaniens prometteurs gagnent leur vie et se perfectionnent en tournant des clips musicaux, des vidéos de mariage ou des vidéos d'entreprise. La demande de contenus locaux par les diffuseurs est également élevée, mais les chaînes de télévision tanzaniennes fonctionnent encore sur le modèle du troc : les producteurs sont censés acheter du temps d'antenne. En 2017, le ministère de l'Information, de la Culture, des Arts et des Sports a instauré un quota de 30 % de contenus locaux dans la programmation télévisuelle[23].

Les opérateurs payants Azam TV[24] et MultiChoice achètent néanmoins des programmes locaux, à des tarifs compris entre 911 et 3 000 USD par épisode. Maisha Magic East et Maisha Magic Bongo (du groupe MultiChoice) sont deux chaînes populaires en Afrique de l'Est. Maisha Magic Bongo s'adresse en particulier au public tanzanien, avec des programmes comme *Harusi Yetu*, *Doli Armano* et *Huba*, et 70 % des contenus locaux diffusés par Maisha Magic East en 2017 avait été produits en Tanzanie[25]. En février 2020, Azam Media, propriété du groupe Azam TV, a lancé une nouvelle chaîne appelée Channel U. Exclusivement dédiée au divertissement local, elle entend soutenir les réalisateurs et l'industrie[26]. Parmi les films locaux diffusés à la télévision, on peut citer *White Shadow* (2013) de Noaz Deshe, *Peponi* de Nicholas Marwa (2019) et *Binti* de Seko Shamte (2021). Les clips musicaux d'artistes Bongo populaires comme Diamond Platnumz, Zuchu, Alikiba et Rayvanny passent aussi beaucoup à la télévision.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

Il manque à l'industrie cinématographique tanzanienne un véritable système de distribution des films, et les réalisateurs ne disposent pas de connaissances suffisantes pour structurer correctement leurs transactions[27].

Steps Entertainment, société de production majeure fondée en 2007, affirme avoir produit et distribué plus d'un million de copies de films locaux dans des pays comme le Congo, la Zambie, le Kenya, l'Ouganda et les Comores[28]. Toutefois, le marché des VCD a été rendu obsolète par la numérisation de l'industrie des contenus, et les permis de distribution de films sont soumis à de nouveaux frais et à des restrictions supplémentaires.

Par conséquent, la production et l'immatriculation de films locaux ont considérablement diminué, passant à une moyenne de dix films par semaine soit un peu plus de 500 films par an. Aujourd'hui, l'entreprise Steps a délaissé le secteur du cinéma et s'est reconvertie dans celui de l'énergie solaire.

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le pays compte trois écrans de cinéma à Dar es-Salaam et Arusha : Century Cinemax - Milimani et Century Cinemax - Oyster Bay à Dar es-Salaam, et Century Cinemax - Regalz à Arusha.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

En Tanzanie, le taux de pénétration de la télévision dans les foyers atteignait 29 % en 2019[29]. Les médias en Tanzanie sont majoritairement urbains, la plupart des chaînes de télévision étant basées à Dar es-Salaam[30]. Toutefois, la Tanzanie continentale et Zanzibar ont des politiques distinctes en matière de médias.

La Tanzanie a été le premier pays en Afrique subsaharienne continentale à passer de la télévision analogique à la télévision numérique, en décembre 2012[31]. Cette transition a été compliquée par la couverture géographique limitée des réseaux de diffusion terrestres (24 % de la population), l'usage généralisé de la télévision satellite en clair et le manque d'information du public sur l'installation des décodeurs. La Tanzanie est néanmoins parvenue à désactiver le signal analogique terrestre en 2013, devenant ainsi l'un des rares pays en Afrique à respecter la date limite fixée à 2015 par l'Union internationale des télécommunications[30] (UIT). Aujourd'hui, les chaînes payantes comme gratuites sont principalement reçues directement par satellite. Les trois principaux diffuseurs sont la Société tanzanienne de radiodiffusion (Tanzanian Broadcasting Corporation, TBC), contrôlée par l'État, Azam Media Limited et Cloud Entertainment Ltd[32].

Selon l'Autorité de réglementation des communications de Tanzanie, il existe aujourd'hui dans le pays 48 chaînes de télévision, dont 27 en clair[33] qui sont parmi les plus regardées. La Société tanzanienne de radiodiffusion (TBC) est le seul réseau public du pays. Sur le marché de la télévision payante, le leader est l'opérateur satellite local Azam Media. L'opérateur de télévision par satellite sud-africain MultiChoice s'est implanté en Tanzanie en 2002. Il propose aujourd'hui 80 chaînes de télévision reçues par satellite dans environ 100 000 foyers. Zuku, autre opérateur de télévision payante par satellite, a fait son entrée sur le marché en 2010. Le nombre d'abonnements à la télévision payante s'élevait à environ 900 000 en 2020[33].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La Tanzanie compte près de 44,13 millions d'abonnés à un service de téléphonie mobile, soit l'équivalent de 75 % de la population totale[34]. Les principaux opérateurs de téléphonie mobile en Tanzanie sont Vodacom Tanzania, Tigo Tanzania, Airtel Tanzania et Halotel. Le nombre d'usagers d'Internet a atteint 27 millions fin 2020[35], et 19 millions d'entre eux accèdent au Web sur leurs téléphones mobiles[36]. La Tanzanie est l'un des dix pays d'Afrique où l'accès à Internet sur téléphone mobile est le moins cher. En janvier 2020, 4,5 millions de Tanzaniens utilisaient les réseaux sociaux, ce qui représente un taux de pénétration de 7,6 %.

Le passage au numérique a contribué à la croissance des plateformes de streaming par contournement (OTT) et de vidéo à la demande (VOD). Le marché de la VOD est dominé par le service Showmax de MultiChoice, mais d'autres acteurs comme Netflix, iROKOtv, Trace Play ou Amazon Prime Video[30] sont aussi disponibles. Sans oublier les plateformes locales telles que Swahiliwood.comet les boutiques de vidéos des opérateurs mobiles.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'existe pas de mécanisme public de financement des films en Tanzanie. Toutefois, les réalisateurs peuvent théoriquement obtenir de petites subventions du Fonds tanzanien pour la culture (Mfuko wa Utamaduni Tanzania)[37]. Quelques réalisateurs tanzaniens ont pu bénéficier de bourses versées par des organisations internationales telles que le World Cinema Fund, Vision Sud Est, la Fondation Rosa Luxemburg ou l'Institut du film de Doha. On peut citer parmi d'autres sources de financement la Fondation Ford[38], la Banque mondiale, ONUSIDA et la Fondation des médias tanzaniens (Tanzania Media Foundation[39]). La Mission américaine en Tanzanie apporte un soutien par le biais du Fonds des ambassadeurs américains pour la préservation culturelle (Ambassadors Fund for Cultural Preservation[40]).

À Bongowood, dans la plupart des cas, les films sont entièrement financés par des investisseurs privés qui sont souvent les producteurs eux-mêmes. Contrairement à ce qui se fait dans d'autres pays, le parrainage et le placement de produit ne sont pas considérés comme des sources majeures de financement en Tanzanie. Les banques locales et les investisseurs privés accordent parfois des prêts aux réalisateurs, mais à des taux d'intérêt élevés[41]. Enfin, les opérateurs de télévision payante DStv/MultiChoice ou Azam TV achètent de temps en temps des contenus aux réalisateurs locaux[42].

PROMOTION

Créé en 1997, le Festival international du film de Zanzibar (Zanzibar International Film Festival ZIFF[43]) est le festival le plus célèbre de Tanzanie. Les projections de films, ateliers, expositions, courses de dhow, concerts et spectacles qui se déroulent dans son cadre lui valent une renommée internationale. Véritable vitrine pour les films locaux et régionaux, le ZIFF permet aux cinéastes d'interagir, de comparer leurs expériences et d'apporter leur contribution à l'industrie cinématographique mondiale. Des appels à candidatures sont lancés dans tous les pays d'Afrique de l'Est pour composer la sélection du festival. Le Festival international du film Sinema Zetu[44] est un autre événement majeur, qui met à l'honneur aussi bien des films swahilis que des films étrangers. Par ailleurs, les réalisateurs et les diffuseurs tanzaniens participent régulièrement aux marchés internationaux de la télévision comme le DISCOP, le MIPTV et le MIPCOM.

Festival international du film de Zanzibar (ZIFF) © Peter Bennett / ZIFF / Wikimedia Commons

ÉDUCATION ET FORMATION

L'offre en matière d'éducation et de formation dans le secteur cinématographique et audiovisuel s'est développée dans le pays ces dernières années, notamment grâce à la création de plusieurs établissements et programmes privés. À l'heure actuelle, un millier d'étudiants obtiennent chaque année un diplôme ou un certificat dans ce domaine en Tanzanie[44], le plus souvent après avoir suivi des formations courtes. Néanmoins, les opportunités professionnelles sont rares et un grand nombre de ces diplômés choisissent de s'établir en tant que travailleurs indépendants à Swahiliwood.

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS

Plusieurs établissements publics, parmi lesquels l'Université de Dar es-Salaam[45] et l'Institut des arts et des médias (Institute of Arts & Media Communication, IAMCO[45]), proposent des diplômes dans les domaines suivants : journalisme et communication, relations publiques et publicité, communication et journalisme, graphisme et vidéographie, animation, cinématographie, montage, production cinématographique ou télévisuelle, création de décors, gestion de la production, écriture de scénarios, scénarisation et effets visuels. À Zanzibar, l'Université d'État de Zanzibar (SUZA[46]) propose plusieurs diplômes et cursus liés à la communication et aux médias.

Taasisi ya Sanaa na Utamaduni Bagamoyo-TaSUBa est un centre d'excellence de la Communauté de l'Afrique de l'Est (East African Community, EAC) pour la formation aux arts visuels et du spectacle avec une mission globale visant à répondre aux exigences des États partenaires pour la préservation, la promotion et le développement des arts visuels et du spectacle au sein de la CAE. Les principaux objectifs et fonctions de TaSUBa sont de développer et de promouvoir les arts et la culture tanzaniens et de transmettre leurs connaissances aux générations existantes et futures. En outre, TaSUBa propose des services de formation, de recherche et de conseil dans le domaine des arts et de la culture en produisant des artistes professionnels, des gestionnaires culturels, des travailleurs culturels de haute qualité, ainsi que des produits artistiques, des services et des productions multimédias. TaSUBa relève du ministère de l'Information, de la Culture, des Arts et des Sports.

PROGRAMMES PRIVÉS

L'Université St. Augustine de Tanzanie[47] (anciennement appelée Centre de formation sociale Nyegezi, NSTC) est un établissement appartenant à l'Église catholique, qui assure également sa gestion. Les étudiants peuvent y suivre différents cursus diplômants en journalisme. L'Université Tumaini[48], l'Institut tanzanien d'éducation aux médias (Tanzania Institute for Media Education, TIME), l'école Maarifa Media Trust (MAMET) et le Collège royal de journalisme (Royal College of Journalism) proposent des formations diplômantes et des formations courtes en réalisation, production, sonorisation, montage et animation.

Par ailleurs, plusieurs programmes privés organisent des formations courtes et des ateliers dans le domaine du film. Parmi les plus connus, on peut citer le programme Talent Factory[49] de MultiChoice ou encore le programme Film Pro Series, qui a formé 143 réalisateurs de toute l'Afrique de l'Est dans le cadre de treize ateliers spécialisés qui se sont tenus entre 2018 et 2020. L'initiative Docubox, basée au Kenya, vise également à former des documentaristes en Afrique de l'Est[50]. L'organisation à but non lucratif Media for Development International Tanzania (MFDI-TZ) coproduit des longs-métrages de divertissement à visée éducative afin de promouvoir les réalisateurs locaux[51]. Enfin, ONUSIDA[52] et la Banque mondiale[53] proposent également des formations dans les secteurs du cinéma et des médias en Tanzanie et à Zanzibar.

NOTES

1. Tanzania Film Board. http://filmboard.go.tz/pages/objectives

2. LinkedIn. https://www.linkedin.com/in/tanzania-film-federation-204758a1

3. TCRA. https://www.tcra.go.tz

4. MCT. https://mct.or.tz/

5. MCT. https://mct.or.tz/wp-content/uploads/2019/04/mct-profile.pdf

6. The Citizen. https://www.thecitizen.co.tz/news/-A-new-dawn-for-film-making-industry-in-Tanzania/1840340-5594222-upftux/index.html

7. Reuters. https://www.reuters.com/article/us-tanzania-film-idUSKCN1TS2Z6

8. COSOTA. http://www.cosota.go.tz

9. https://issuu.com/cdea.tanzania/docs/cdea_report_film__2_

10. OMPI. www.wipo.int/export/sites/www/copyright/en/performance/pdf/econ_contribution_cr_tz.pdf

11. Tanzania Film Board. http://filmboard.go.tz/pages/objectives

12. IMDb. https://www.imdb.com/title/tt0056059

13. CNN. http://www.cnn.com/2011/WORLD/africa/06/21/zanzibar.cinema.broomfield/index.html

14. Repository. *Research for Tanzania Film Policy*. https://bit.ly/3gEePHm

15. Repository. https://bit.ly/3gEePHm

16. ONUSIDA. www.africaleadftf.org/2018/08/27/usaid-tanzania-supported-film-kumekucha-fatuma-wins-top-swahili-awards-at-2018-zanzibar-film-festival

17. IMDb. https://www.imdb.com/name/nm5065217/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

18. Atlanta Film Festival. https://www.atlantafilmfestival.com/amil-shivji

19. Screen Daily. https://www.screendaily.com/netflix-backed-atlas-workshops-to-showcase-rare-films-from-comoro-islands-tanzania-and-djibouti/5145205.article

20. Indie Wire. https://www.indiewire.com/2020/10/farewell-amor-trailer-ekwa-msangi-1234593835

21. IMDb. https://www.imdb.com/title/tt0236461

22. Five Year Development Plan III (FYDP III). https://mof.go.tz/docs/news/FYDP%20III%20English.pdf

23. TCRA. https://www.tcra.go.tz/uploads/documents/en-1619087946-The Electronic and Postal Communications (Radio and Television) Regulations, 2018.pdf

24. Azam TV. https://azamtv.co.tz/tan

25. MultiChoice Africa. https://multichoiceafrica.com/about-us/our-operations/tanzania

26. PML Daily. https://www.pmldaily.com/business/2020/02/azamtv-unveils-new-channel-u-exclusive-for-local-content.html

27. British Council. https://www.britishcouncil.org/east-africa-arts/research/creative-economy

28. Facebook. https://www.facebook.com/Steps-Entertainment-LTD-153451078011412/

29. Dataxis. https://dataxis.com/product/market-report/television-tanzania

30. Research Gate. https://www.researchgate.net/publication/35020286_The_Media_History_of_Tanzania

31. TCRA. https://www.tcra.go.tz/uploads/text-editor/files/Assessment Report on Migration from Analogue to Digital Broadcasting and Analogue Switch-off Processes in Tanzania_1622554998.pdf

32. MOM. https://tanzania.mom-rsf.org/en/media/tv

33. Statista. https://www.statista.com/statistics/756357/tanzania-number-pay-tv-households

34. Datareportal. https://datareportal.com/reports/digital-2020-tanzania

35. The Citizen. https://www.thecitizen.co.tz/tanzania/news/-tanzania-number-of-internet-users-crosses-27-million-3015192

36. Reuters. https://www.reuters.com/article/us-tanzania-telecoms/tanzania-internet-users-hit-23-million-82-percent-go-online-via-phones-regulator-idUSKCN1G715F

37. Publikartioner. https://cdn.sida.se/publications/files/sida3564en-cultural-funds.pdf

38. Ford Foundation. https://www.fordfoundation.org/our-work-around-the-world/eastern-africa/strategy

39. Tanzania Media Foundation. https://www.tmf.or.tz

40. ACF. https://www.africanculturefund.net/en

41. The Giin. https://thegiin.org/assets/documents/pub/2015.04%20Eyes%20on%20the%20Horizon.pdf

42. MultiChoice Africa. https://multichoiceafrica.com/about-us/our-operations/tanzania

43. ZIFF. http://www.ziff.or.tz

44. UDSM. https://www.udsm.ac.tz/web/index.php/schools/sjmc/about-sjmc

45. Film Making. https://www.filmmaking.net/film-schools/school.php?id=686

46. Suza. www.suza.ac.tz/zjmmc-becomes-part-of-suza

47. Saint Augustine University of Tanzania. https://saut.ac.tz

48. Makumira. https://makumira.ac.tz

49. MultiChoice Africa. https://www.multichoice.com/media/news/mtf-academy-masterclasses-kick-off-2020

50. MyDocubox. https://www.mydocubox.org/index.php

51. MDF Tanzania. http://mfditanzania.com/mfdi-usa

52. Internews. https://internews.org/story/tanzania-journalism-students-improve-their-employment-options-after-hands-training-workshop

53. Banque mondiale. https://www.worldbank.org/en/programs/sief-trust-fund/brief/tanzania-journalism-training

RWANDA

- Population : **16,2 millions**
- PIB par habitant : **2 226 USD**
- Âge médian : **20 ans**
- Population urbaine : **17,3 %**
- Population rurale ayant accès à l'électricité : **23,4 %**
- Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **78,9 %**
- Usagers Internet : **21,8 %**
- Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **16 %**

Source : *MINECOFIN (2021), Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère de la Jeunesse et de la Culture (MYCULTURE) est une institution du gouvernement central dont le mandat est de faire de la culture rwandaise le fondement de la transformation nationale.[1] La Direction de la Culture, sous la tutelle de MYCULTURE, s'occupe de manière systématique et complète de la promotion de la culture et des domaines liés à l'art. L'Académie du patrimoine culturel du Rwanda (Rwanda Cultural Heritage Academy, RCHA), une agence affiliée à MYCULTURE, est responsable de la promotion des créations artistiques, y compris le cinéma.[2]

En 2019, la création de l'Office national du film du Rwanda (Rwanda Film Office, RFO) par le Conseil rwandais de développement (Rwanda Development Board, RDB), a marqué une étape majeure dans la mise en place d'un environnement et d'infrastructures favorisant le développement du secteur cinématographique.[3] L'objectif du RFO est de promouvoir le succès culturel, commercial et industriel de l'industrie audiovisuelle rwandaise ; le sérieux et l'orientation vers un objectif sont des caractéristiques importantes à tous les niveaux de la société et de l'administration rwandaises. La vision du RFO est de faire du Rwanda une destination de tournage de premier choix en Afrique et de renforcer le secteur audiovisuel en tant que pilier fort contribuant à la transformation sociale nationale.[4]

Le RFO sert de point de contact dans le pays pour l'industrie cinématographique nationale et mondiale. Il fournit des informations sur les lieux de tournage, rassemble les professionnels locaux et les met en contact avec des clients ou des investisseurs internationaux, et assure la promotion des productions locales à travers le pays. Outre cette fonction, le RFO forme également des étudiants au repérage de lieux de tournage.

La Fédération rwandaise du film (Rwanda Film Federation, RFF) regroupe toutes les sociétés professionnelles du cinéma (sociétés des réalisateurs, sociétés des acteurs, sociétés des scénaristes, etc.) et est l'organisation chargée de dialoguer avec le gouvernement au nom des professionnels du secteur.[5] Elle examine également les demandes d'autorisation de tournage et formule des recommandations.

La diffusion est supervisée par la Commission rwandaise des médias (Rwanda Media Commission, RMC), tandis que les permis sont octroyés par l'Autorité de réglementation des services publics du Rwanda (Rwanda Utilities Regulatory Authority, RURA).

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Bien que le Rwanda ne dispose pas d'une politique ou d'un projet de loi régissant le secteur du cinéma, le secteur de l'industrie des arts créatifs est l'un des piliers de la politique nationale du patrimoine culturel.[6] Le gouvernement rwandais reconnaît la valeur culturelle et commerciale de l'économie créative en général, et de l'industrie cinématographique et audiovisuelle en particulier. Les retombées potentielles sur les différents secteurs de l'économie, par exemple la hausse des revenus du tourisme, encouragent le gouvernement à mettre en place des mesures incitatives pour soutenir l'industrie. Selon les estimations, le secteur créatif rwandais dans son ensemble représente 5 % du PIB du pays.

En 2018, le Conseil rwandais de développement (Rwanda Development Board, RDB) a accueilli des producteurs locaux et internationaux, des commanditaires, des investisseurs et des responsables gouvernementaux à l'occasion du premier Forum audiovisuel de Kigali pour discuter des moyens de créer une industrie cinématographique africaine viable. Les discussions ont notamment porté sur l'instauration d'allégements fiscaux et de mesures incitatives pour la production de films.[7] Afin d'accroître la visibilité et les échanges internationaux, le RFO est également en train de mettre en place une conférence audiovisuelle annuelle internationale en partenariat avec le Festival du film de Cologne. Cette conférence devrait faire office de plateforme de mise en réseau, permettant aux participants d'échanger sur les défis de l'industrie, de présenter leurs projets et de partager leurs idées sur leur secteur d'activité.

Une stratégie marketing pour la promotion des industries culturelles et créatives au Rwanda a été élaborée en 2019.[8] L'industrie cinématographique fait partie du document stratégique.[7]

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les professionnels estiment que 50 à 75 % des revenus générés par les contenus audiovisuels sont perdus en raison du piratage dans le pays.

Le Rwanda s'est doté d'un cadre relatif à la propriété intellectuelle dès les années 1960. Après sa création au titre des réformes juridiques et commerciales visant à faciliter le développement d'entreprises et les activités commerciales, le RDB a pris en charge l'administration de la propriété intellectuelle.[9] Le Bureau du Registraire Général, créé en 2008, est chargé de la gestion quotidienne des droits de propriété intellectuelle.[10]

La Société rwandaise des auteurs (Rwandan Society of Authors, RSAU) est une organisation de gestion collective (OGC) créée en 2010 pour collecter et distribuer les redevances aux titulaires de droits, protéger les produits créatifs et distribuer ces produits aux clients[11].

En 2018, le pays a adopté une politique révisée sur la propriété intellectuelle[12], qui protège et garantit l'application de la législation relative au droit d'auteur. La loi sur la propriété intellectuelle comprend des dispositions détaillées sur l'application des textes et donne divers pouvoirs aux tribunaux judiciaires et spéciaux, à la police et aux douanes afin de faire respecter la propriété intellectuelle.[13]

En mars 2019, Rwanda Arts Initiative (RAI), une ONG à but non lucratif, s'est associée à l'UNESCO pour élaborer une stratégie commune en faveur des droits de propriété intellectuelle dans le secteur de la culture de la création au Rwanda. RAI entendait ainsi soutenir l'application des droits de propriété intellectuelle dans les industries culturelles et créatives (ICC) en collectant et centralisant les données sur les organisations publiques et privées qui œuvrent pour la protection des droits de propriété intellectuelle, en rassemblant les parties prenantes afin de mettre au point une plateforme en ligne qui facilite la communication et la collaboration sur l'application de la législation relative à la propriété intellectuelle et en sensibilisant à la question des droits de propriété intellectuelle dans les ICC.[14] Le projet avait pour but de renforcer la coopération intersectorielle concernant l'application de la loi rwandaise relative à la propriété intellectuelle, les processus et les mécanismes relatifs à l'application de la loi sur la propriété intellectuelle, et le rôle de la société civile en matière d'exécution et de mise en œuvre des droits de propriété intellectuelle.

PRODUCTION

Au Rwanda, la production cinématographique et audiovisuelle en est encore au stade embryonnaire. Faute d'investissements suffisants dans le secteur, il est difficile pour les parties prenantes d'obtenir les équipements, les connaissances et les compétences dont elles ont besoin pour produire des contenus conformes aux normes internationales. Les professionnels du secteur estiment toutefois qu'une vingtaine de sociétés de production sont aujourd'hui actives au Rwanda, et que l'industrie a créé environ 1 000 emplois directs et 6 000 emplois indirects.

CINÉMA

N'ayant émergé qu'après 1994, l'industrie cinématographique rwandaise a moins de 30 ans. Plusieurs réalisateurs et producteurs ont démarré en travaillant sur des documentaires financés par des ONG. Au milieu des années 2000, les réalisateurs rwandais ont, comme beaucoup de leurs homologues dans la région, commencé à produire des films à petit budget distribués localement en DVD. Cependant, ce marché a rapidement disparu avec la numérisation de l'économie.

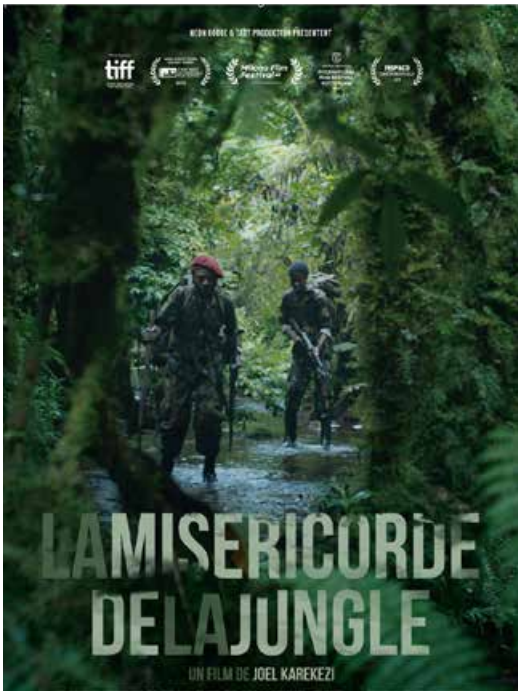
Parmi les premiers films sortis au Rwanda, beaucoup portaient sur le sujet du génocide. Aujourd'hui, l'industrie s'éloigne de ce sujet et cherche à raconter d'autres histoires. Récemment, un petit groupe de pionniers a réussi à établir une structure communautaire pour former de jeunes cinéastes, mettre en lumière les talents rwandais et faire entrer le cinéma dans la culture rwandaise.[15] Ce groupe soudé est composé de réalisateurs bien intégrés dans l'écosystème de la coproduction cinématographique internationale, tels Eric Kabera, Kivu Ruhorahoza, Amelia Umuhire, Sam Ishimwe, Philibert Mbabazi, Clémentine Dusabejambo, Joël Karekezi, Moïse Ganza et Janvier Mutiganda. Plusieurs de leurs films, dont *Matière Grise*[16] (2011), *Lyiza* (2011), *Imbabazi* : Le Pardon (2013), *Kickin' It With The Kinks* (2016), *Bounty* (2017), *Imfura* (2017, Ours d'argent à la Berlinale), et *La Miséricorde de la Jungle* (2018), ont fait bonne impression à l'occasion de différents festivals du film à travers le monde. Ces réalisateurs s'unissent pour atteindre un même but : le développement du secteur cinématographique rwandais.

Le 26e Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO), qui a eu lieu en 2019, a fait du Rwanda le pays invité d'honneur. Le film rwandais *Mercy of the Jungle*, réalisé par Joel Karekezi, a remporté l'Étalon d'or de Yennenga, le prix le plus convoité de ce festival biennal qui est également connu sous le nom d'Oscars de l'Afrique.[17]

Au cours des 20 dernières années, le Rwanda a également accueilli le tournage de plusieurs films étrangers importants, dont *Shooting Dogs* (2005), *Quelques jours en avril* (2005), *Munyurangabo* (2007), *Africa United* (2010), *Notre-Dame du Nil* (2019) et *Petit Pays* (2020), qui ont joué un rôle dans la formation de plusieurs techniciens locaux. En juillet 2021, *Neptune Frost,* un film de science-fiction tourné au Rwanda et coréalisé par Saul Williams et Anisia Uzeyman, a été présenté en première à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes. Néanmoins, ces productions internationales doivent encore importer des équipements et faire appel à des professionnels qualifiés venus d'autres pays, comme le Kenya ou l'Afrique du Sud. Grâce aux signaux positifs envoyés par le gouvernement, cependant, le Rwanda devient une destination de plus en plus attractive pour les réalisateurs. Avant la pandémie, une douzaine de grandes productions hollywoodiennes dont les intrigues se déroulent en Angola, au Congo, au Cameroun et au Soudan du Sud devaient être tournées en partie au Rwanda. Dans l'ensemble, les professionnels du secteur estiment que dix films locaux et deux films étrangers en moyenne sont tournés chaque année dans le pays.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Les réalisateurs rwandais en herbe produisent des publicités pour des marques locales ou des clips vidéo pour des musiciens populaires tels que Bruce Melodie. Les chaînes de télévision locales acquièrent des contenus locaux, et quelques entrepreneurs du secteur du divertissement, comme Nelly Misago, qui réalise deux séries locales populaires (*City Maid* et *Seburikoko*), commencent à combler le manque de programmes télévisés produits localement.



Film *La Miséricorde de la jungle* de Joël Karekezi © Neon Rouge Production

En novembre 2020, Canal+ International a lancé Canal+ Rwanda. L'entreprise prévoit de commander des séries télévisées et des longs-métrages, avec l'objectif de lancer à terme une chaîne 100 % en kinyarwanda.[18]

Dans le secteur de la vidéo, l'évolution la plus remarquable a été l'essor de YouTube comme source de revenus durables pour les producteurs rwandais, qui ont également trouvé en ligne la liberté nécessaire pour créer des contenus plus innovants. Au cours des deux dernières années, les web-séries sont devenues extrêmement populaires, aussi bien localement qu'auprès de l'ensemble des locuteurs de kinyarwanda. Ces séries sont pour la plupart des comédies ou des feuilletons, comme *Papa sava*, avec le comédien Niyitegeka Gratien, ou *Marine*, une série produite par Blackwell Films, qui a tenu les fans en haleine pendant la pandémie en mai 2020. Parmi les autres séries populaires sur YouTube, on peut citer *City Maid*, *Seburikoko*, *Idiotic Thieves* de Pattyn, ou encore *Nyaxo Comedy* et *Military Love* produites par Afrimax TV. De fait, le succès des chaînes YouTube telles qu'Afrimax TV ou Isimbi TV est tel qu'elles sont devenues plus influentes que les médias traditionnels.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Il y a longtemps eu un seul cinéma au Rwanda : le Century Cinema, dans le bâtiment Kigali City Tower, qui projette surtout des films bollywoodiens et hollywoodiens. Le groupe français Vivendi, spécialisé dans les médias, a inauguré un cinéma Canal Olympia à Kigali en décembre 2020. Il s'agit du deuxième site exploité par le groupe dans un pays anglophone, après celui qui a ouvert ses portes au Nigéria.[19] Ce complexe dédié au divertissement, qui comprend une salle de cinéma de 300 places, une scène extérieure et une espace de jeux d'évasion, promet de promouvoir les productions locales.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision dans les foyers était seulement de 13 % au Rwanda en 2019, car une large part de la population ne peut pas se permettre d'avoir un téléviseur. Les chaînes reçues sont principalement diffusées en clair et distribuées par les réseaux de la télévision numérique terrestre installés dans le pays dès 2013.[20] Le marché de la télévision en clair est divisé entre une chaîne publique et 18 chaînes privées. Les diffuseurs privés au Rwanda sont confrontés au défi que représente la faiblesse des revenus publicitaires, qui reviennent pour la plupart au diffuseur public.

Les opérateurs internationaux DStv/MultiChoice, Canal+, StarTimes et Azam proposent des services audiovisuels aux quelque 304 643 abonnés à la télévision payante que compte le pays. Canal+ est disponible au Rwanda depuis 2012. Le groupe s'est associé avec l'entreprise privée rwandaise Tele10 pour proposer des services de télévision numérique aux habitants des différentes régions du pays et pour diffuser des chaînes locales comme RTV, TV10, TV1, FLASH TV, ISANGO TV, AUTHENTIC TV, BTN et GENESIS TV à des auditoires en dehors du Rwanda. En novembre 2020, Canal+ a annoncé qu'il fournirait des plateformes de formation, de financement et de promotion aux Rwandais travaillant dans les secteurs du divertissement et des médias.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le marché de la distribution directe en DVD, autrefois florissant, s'est effondré au Rwanda comme ailleurs en raison du piratage endémique et de la transition vers les plateformes numériques.

Au total, 9,37 millions de connexions mobiles à Internet ont été comptabilisées au Rwanda en janvier 2020, ce qui représente 73 % de la population. Les usagers d'Internet étaient au nombre de 3,31 millions. La pénétration des réseaux sociaux s'élevait à 4,8 %, pour 610 000 utilisateurs. [21] Malgré un taux de pénétration numérique relativement élevé, le coût des données reste trop cher pour beaucoup, ce qui limite l'accès aux contenus numériques.

Le marché de la vidéo à la demande (VOD) est restreint et dominé par Showmax, dont l'offre est accessible gratuitement aux abonnés du service de télévision payante par satellite. Les autres services internationaux de VOD disponibles dans le pays sont iROKOTV (anglophone), iROKO+[22] (francophone) et Netflix. La principale plateforme locale de streaming est Zacu TV[23], fondée par Nelly Misago. Zaku TV a diffusé dans un premier temps les productions de Nelly Misago, avant d'ajouter à son catalogue d'autres films en kinyarwanda à l'intention des Rwandais et des autres locuteurs de cette langue à travers le monde. Une autre plateforme locale, InyaRwanda[24], a commencé par diffuser de la musique avant d'élargir son activité et de proposer des contenus audiovisuels. Cependant, tel que mentionné ci-dessus, la plateforme de vidéo en ligne la plus populaire est de loin YouTube, surtout les chaînes locales Isimbi TV et Afrimax TV.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Le ministère de la Jeunesse et de la Culture, en collaboration avec la Fondation Imbuto et avec le soutien de l'Agence coréenne de coopération internationale (KOICA), a mis en place un programme de subventions pour 2020-21 afin de soutenir des projets qui contribuent au développement des artistes, y compris ceux de l'industrie cinématographique.

Ce programme a été géré et coordonné par le Business Professionals Network (BPN). Des artistes locaux, des particuliers ainsi que des entreprises ou organisations locales ont soumis des projets par le biais d'une plateforme en ligne sur le site d'Art-Rwanda. Le programme a permis de financer 30 projets exceptionnels.[25] En juillet 2020, le gouvernement a lancé un plan de relance pour les industries culturelles et créatives, qui vise à aider les artistes et les cinéastes à surmonter les conséquences de la pandémie de COVID-19.[26]

L'Office national du film du Rwanda, projet qui relève actuellement de la section du tourisme du Conseil rwandais de développement, pourrait à terme devenir une institution permanente dont le mandat serait de fournir des fonds pour soutenir les productions locales. Par ailleurs, des discussions sont actuellement en cours sur la mise en place d'éventuelles mesures de soutien pour le secteur, telles que des incitations fiscales.

En ce qui concerne les films, quelques réalisateurs rwandais ont pu bénéficier de bourses versées par des organisations internationales comme le World Cinema Fund et d'autres dispositifs de développement portés par des festivals, l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) ou des ONG. Ils ont même parfois obtenu des financements étrangers privés, comme pour le documentaire *The 600*[27]. Les producteurs de programmes télévisés peuvent compter sur des commandes ou des droits de licence versés par les diffuseurs comme Canal+ ou la plateforme locale de VOD Zacu TV[28].

Toutefois, en matière de financement des contenus audiovisuels créatifs, l'évolution la plus remarquable de ces dernières années a été l'émergence de YouTube comme source de revenus fiable pour les réalisateurs rwandais. Les jeunes créateurs ont pu tirer des revenus réguliers de la distribution en ligne de web-séries autofinancées qui sont devenues populaires auprès du public parlant le kinyarwanda à travers le monde. Ce nouveau modèle a insufflé un nouveau dynamisme à la communauté cinématographique rwandaise.[29]

PROMOTION

Le Rwanda accueille quatre grands festivals du film, qui attirent environ 10 000 participants chaque année. Lancé en 2015, le Festival du film africain Mashariki[30] célèbre la culture cinématographique africaine en présentant des longs-métrages qui mettent à l'honneur la créativité, les traditions et le patrimoine. L'édition 2021, organisée en collaboration avec DISCOP Africa, comportera une série de programmes axés sur le commerce dans l'industrie cinématographique et célèbrera des histoires africaines sur grand écran.[31] Plus de 90 projections sont prévues sur plus de cinq sites, et plus de 5 000 participants sont attendus.

Le festival Hillywood est organisé par le célèbre réalisateur rwandais Eric Kabera. Il a pour objectif d'amener Hollywood au « pays des mille collines ».[32] D'abord conçu comme un projet de cinéma itinérant permettant de faire découvrir les films aux communautés rurales, ce festival est devenu un événement majeur pour l'industrie créative locale. Hillywood attire les parties prenantes du secteur qui veulent interagir et aider l'industrie cinématographique rwandaise à développer sa réputation sur la scène internationale.

Le Festival du film du Rwanda célèbre les films africains (produits sur le continent ou par des membres de la diaspora), et une sélection internationale (PANORAMA) met en lumière ce que le cinéma africain a de meilleur et les nouveaux talents de l'industrie et des arts du cinéma.[33]

Enfin, le Urusaro International Women Film Festival, créé et géré par CinéFEMMES RWANDA, promeut les femmes et l'égalité des sexes dans le cinéma.[34]

Par ailleurs, des réalisateurs rwandais et des représentants du RDB assistent régulièrement aux grands festivals et marchés régionaux et internationaux, parmi lesquels le FESPACO, le Marché du film européen de la Berlinale, le Marché du film de Cannes, le DISCOP ou le MIPCOM.

ÉDUCATION ET FORMATION

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS

Selon les professionnels du secteur, une cinquantaine de personnes suivent chaque année une formation dans le domaine du cinéma ou de l'audiovisuel au Rwanda. La seule institution publique à proposer un programme dans ce domaine est l'Université du Rwanda, le plus grand établissement public du pays. Il s'agit d'un cours optionnel d'audiovisuel, qui dépend du Département de journalisme.[35] Il ne donne pas accès à un diplôme en études cinématographiques ou audiovisuelles.

ÉTABLISSEMENTS PRIVÉS

Un certain nombre d'institutions privées ont récemment commencé à offrir des programmes de formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel, accrédités par l'Autorité de développement de la main-d'œuvre (Workforce Development Authority, WDA) en réponse au nouvel intérêt du gouvernement pour ces secteurs. L'École de cinéma et de télévision de Kigali (Kigali film and television school, KFTV[36]) est l'une des principales écoles du pays dans le domaine de l'audiovisuel. Elle bénéficie d'une accréditation de la WDA pour la formation professionnelle des réalisateurs, des photographes, des acteurs de cinéma et de télévision, des producteurs de musique et des graphistes. L'Académie africaine des médias numériques (Africa Digital Media Academy, ADMA[37]), quant à elle, propose des formations dans tous les domaines ayant trait aux médias numériques. En 2019, le RDB a créé en partenariat avec l'Agence de coopération internationale de la République de Corée (KOICA) un centre de pointe qui vise à favoriser l'entrepreneuriat et l'innovation dans les industries audiovisuelles et créatives en couvrant l'intégralité de la chaîne de valeur, de la préproduction à la postproduction en passant par la production.[38]

Power & Constraint est un atelier de formation très apprécié, organisé par les réalisateurs Philibert Mbabazi et Sam Ishimwe. Les étudiants du programme produisent chaque année deux courts-métrages qui sont ensuite présentés dans des festivals internationaux, ce qui a pour effet de faire connaître leurs réalisateurs.

IgaSinema, organisé par les sociétés de production Ejo Films et Eyugi et soutenu par la coopération allemande, se concentre sur la formation de techniciens destinés à occuper des postes de chefs de département sur des productions internationales. Après le programme intensif de deux semaines, les stagiaires sont engagés comme chefs de département sur un film local afin d'acquérir une expérience pratique. Des centres culturels étrangers tels que le Goethe Institut, par le biais de son partenariat avec le Festival du film de Mashariki (programme « Tumenye Sinema - Let's Learn Cinema »)[39], et des organisations à but non lucratif telles que Kwetu,[40] proposent également des ateliers ou des formations de courte durée, ainsi que des stages pratiques.

Les étudiants désireux d'acquérir des compétences dans les domaines du cinéma ou de l'audiovisuel se rendent parfois à l'étranger pour suivre de courts programmes de formation organisés en Afrique de l'Est (Maisha FIlm Lab[41], Film Pro Series[42] ou Docubox[43], entre autres). Au cours des deux dernières années, le nombre croissant de productions internationales tournées dans le pays, telles que *Our Lady of the Nile*[44] et *Petit Pays*[45], a également constitué un terrain de formation précieux pour des dizaines de techniciens du cinéma rwandais.

Dans l'ensemble, les professionnels du secteur s'accordent à dire qu'à mesure que le secteur audiovisuel rwandais continue de se développer, les réalisateurs en herbe auront besoin d'un plus grand nombre de formations standardisées, animées par des formateurs qualifiés avec des équipements professionnels, afin qu'ils puissent renforcer leurs compétences.

NOTES

1. Site Web MyCulture. https://www.myculture.gov.rw/about

2. Presidential Order N° 082/01 of 28/08/2020 establishing the Rwanda Cultural Heritage Academy, Official Gazette n° Special of 04/09/2020, Article 7. https://gazettes.africa/archive/rw/2020/rw-government-gazette-dated-2020-09-04-no-Special.pdf

3. Facebook : *Rwanda Film Office.* https://www.facebook.com/rwandafilmoffice

4. http://filmingrwanda.rw/index.php/about-rfo

5. http://africultures.com/murmures/?no=17921&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=495

6. Ministry of Sports and Culture, National Culture Heritage Policy, Feb. 2015. https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/qpr/national_cultural_heritage_policy.pdf

7. Hollywood Reporter : 23 novembre 2018. *Rwanda Devises Big Plans to Build Its Own Film Industry: "We Have a Chance to Tell Our Stories".* https://www.hollywoodreporter.com/news/rwanda-devises-big-plans-build-own-film-industry-1163667

8. Rwanda Academy of Language and Culture, Marketing Strategies for the Promotion of Cultural and Creative Industries in Rwanda, mai 2019. https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/qpr/ralc_marketing_strategies.pdf

9. Rwanda Development Board : R*egister of Intellectual Property Rights.* https://rdb.rw/neworg1/intellectual-property-rights

10. Office of the Registrar General. https://org.rdb.rw

11. UNESCO : *Rwandan Society of Authors (RSAU).* https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/rwandan-society-authors-rsau

12. ARIPO : octobre 2018. *Revised Policy on Intellectual Property in Rwanda.* https://www.aripo.org/wp-content/uploads/2020/04/Rwanda_Revised_Policy_on_Intellectual_Property_2018.pdf

13. OMPI : Novembre 2009. *Rwanda Intellectual Property Policy.* https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/rw/rw003en.pdf

14. UNESCO : mars 2019. *Élaborer une stratégie commune en faveur des droits de propriété intellectuelle dans le secteur de la culture et de la création du Rwanda*. https://fr.unesco.org/creativity/ifcd/projects/elaborer-strategie-commune-faveur-droits-de

15. Digital Connections : *Filmmaking, Reconciliation & Peacebuilding in Rwanda: Challenges and Opportunities.* https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/1674

16. The New York Times : 18 janvier 2012. *'Grey Matter,' a Rwandan Film - Review* www.nytimes.com/2012/01/19/movies/grey-matter-a-rwandan-film-review.html

17. The East African Magazine : www.theeastafrican.co.ke/tea/magazine/rwandan-film-wins-fespaco-s-top-award-1414814

18. The New Times : 26 novembre 2020. https://www.newtimes.co.rw/featured/canal-launches-initiative-promote-and-develop-rwandan-content-slashes-product

19. www.newtimes.co.rw/news/kigali-cultural-village-opens

20. Dataxis : TV – Rwanda https://dataxis.com/product/market-report/television-rwanda/

21. Data Reportal : *Digital in Rwanda*. https://datareportal.com/digital-in-rwanda

22. Dataxis : *OTT & Video – Rwanda.* https://dataxis.com/product/market-report/ott-and-video-rwanda

23. Zacu TV : *Discover*. https://zacutv.com

24. Inyarwanda. https://inyarwanda.com

25. Ministère de la Jeunesse et de la Culture. https://www.myculture.gov.rw

26. CGTN Africa : 25 juillet 2020. *Rwanda launches COVID-19 recovery program for cultural industry.* https://africa.cgtn.com/2020/07/25/rwanda-launches-covid-19-recovery-program-for-cultural-industry-artists

27. The 600 Movie. http://the600movie.com

28. https://zacutv.com

29. Zacu TV : *Discover*. https://zacutv.com

30. Facebook : *Mashariki African Film Festival.* https://www.facebook.com/masharikifest

31. The New Times : 11 janvier 2021. *Mashariki Africa Film Festival returns.* https://www.newtimes.co.rw/entertainment/mashariki-africa-film-festival-returns

32. Senses of Cinema : 12-28 juin 2019 *Hillywood 2009: The 5th Rwanda Film Festival.* www.sensesofcinema.com/2009/festival-reports/hillywood-2009-the-5th-rwanda-film-festival

33. Rwanda Film Festival. https://festagent.com/en/festivals/rwanda_fest

34. http://www.cinefemmesrwanda.org/urusaro-iwff

35. Cass : *School of Journalism and Communication.* https://cass.ur.ac.rw/School-of-Journalism-and-communication

36. Kigali Film School : *Who we are.* www.kigalifilmschool.com

37. Rwanda Adma : *Training Rwandans for the Digital Age.* http://www.rwandaadma.com

38. RDB : *RDB, KOICA inaugurate ICT Innovation Center.* https://rdb.rw/rdb-koica-inaugurate-ict-innovation-center

39. Goethe Institut. https://www.goethe.de/en/wwt.html

40. The New Times: 21 juillet 2019. Rwanda unveils ICT innovation centre for audio-visual technology. https://www.newtimes.co.rw/news/rwanda-audio-visual-technology

41. The New Times : 27 novembre 2019. *Govt seeks to increase economic contribution of the creative sector.* https://www.newtimes.co.rw/news/govt-seeks-increase-economic-contribution-creative-sector

42. The New Times : 17 octobre 2019. *Best innovative audio-visual start-ups recognized.* ttps://www.newtimes.co.rw/news/best-innovative-audio-visual-start-ups-recognised

43. The New Times : 10 juin 2020. *Stori Africa : Shaping a new generation of storytellers.* https://www.newtimes.co.rw/lifestyle/stori-africa-shaping-new-generation-storytellers

44. New Times: December 25, 2020. Government proposes incentives for film industry https://www.newtimes.co.rw/news/government-proposes-incentives-film-industry

45. New Times: February 16, 2021. How Rwandan entertainers are coping amid Covid-19 pandemic https://www.newtimes.co.rw/entertainment/how-rwandan-entertainers-are-coping-amid-covid-19-pandemic

SAO TOMÉ-ET-PRINCIPE

Population : **0,3 million**

PIB par habitant : **3 964 USD**

Âge médian : **18,6 ans**

Population urbaine : **73,6 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **55,7 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **77,1 %**

Usagers Internet : **29,9 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **7 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère de la Culture assure la tutelle des activités cinématographique et audiovisuelle.

La loi n° 1/01 de 2001 réglemente l'accès et les activités relatives à la diffusion télévisuelle sur le territoire national[1].

L'Associação São-Tomense de Entretenimento e Comunicação Multimédia – Cultural e Artístico (ASSECOM) est la principale association qui plaide en faveur de la mise en place de politiques dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel[2].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Les parties prenantes indiquent qu'il n'y a pas encore de politiques publiques relatives au secteur malgré les efforts des associations dans ce sens.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Sao Tomé-et-Principe est membre de l'ARIPO (Organisation régionale africaine de la propriété intellectuelle), mais les parties prenantes n'indiquent pas l'existence d'une réglementation nationale sur le droit d'auteur. Les contenus cinématographiques et audiovisuels copiés sur Internet sont essentiellement en circulation sur le marché informel et non réglementé dans l'archipel.

PRODUCTION

CINÉMA

À l'indépendance de Sao Tomé, l'activité cinématographie est orientée vers la construction de l'État-nation avec des documentaires réalisés par le ministère de l'Information dont les récits sont centrés sur les protagonistes des partis politiques.

La logique de production des dernières décennies se déplace de la politique vers les questions de développement, notamment sur les questions inhérentes à la protection de l'environnement, l'écologie, la culture et la mémoire. Sur la mémoire politique, on peut noter des films documentaires comme *Sombras do Poder* de Nilton Medeiros et Jerónimo Moniz en 2020[3], mais aussi le film *Serviçais, das Memórias à Identidade*, de Nilton Medeiros (2017), São Tomé e *Príncipe: Retalhos de uma História*, de Nilton Medeiros e Jerónimo Moniz (2015) et le film du réalisateur et acteur Ângelo Torres *Mionga ki Ôbo – Mar e Selva* (2005).

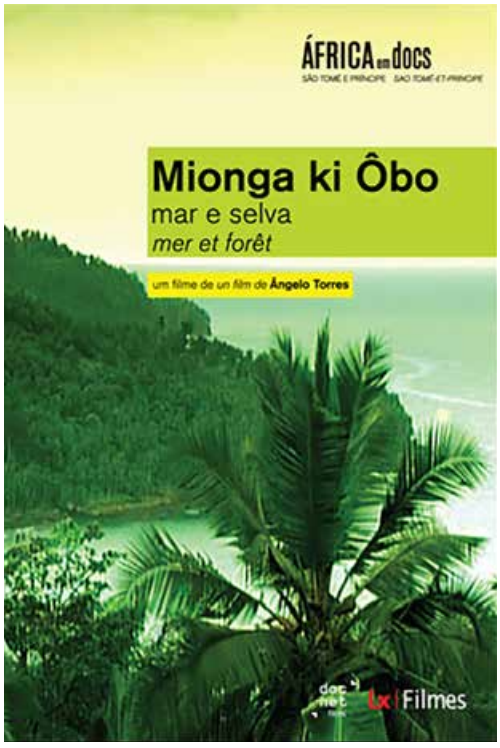
À noter également *A Ilha dos Cães* de Jorge António, long-métrage de fiction produit en 2017 qui a eu un grand impact sur l'île, et les documentaires *O Conto de Ossobó* de Silas Tiny, présenté au DocLisboa 2017, et *Na terra como no céu'* (2010), de la réalisatrice portugaise Inês Gonçalves.

Deux productions se démarquent depuis le début des années 2000 : *Tchiloli - Identidade de um Povo* de Felisberto Branco et Kalú Mendes (2010), et R*osa do Riboque* d'Albertino Bragança et Januário Afonso (2017)[4]. Ces œuvres sont le résultat du Programme de promotion de la production et de la diffusion de contenu audiovisuel de la Communauté des pays de langue portugaise (CPLP).

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La chaîne publique de télévision TVSTP est axée sur l'information et le divertissement. Les émissions totalisent moins de 24 heures par jour. TVSTP consacre l'essentiel de sa programmation aux informations et aux feuilletons importés surtout du Brésil. Une autre partie importante du programme est consacrée aux campagnes de sensibilisation : sécurité routière, prévention sanitaire, etc. Le contenu local est de nature essentiellement éducatif et est réalisé par des employés de la chaîne.

Plusieurs télénovelas et séries portugaises sont produits sur le territoire de Sao Tomé, comme la série *Milongo* (1994) de la RTP, *Equador* (2011) de la TVI, *Golpe do Destino* de la SIC (2016) et *Amor Maior* (2017) de la SIC, dont une partie a été enregistrée à Sao Tomé. Les chaînes de télévision portugaises produisent également des documentaires à Sao Tomé-et-Principe, comme la série documentaire *Sao Tomé-et-Principe: un monde à découvrir* (2017) et *Sao Tomé-et-Principe : 30 ans plus tard*, ou encore *Na Roça com os tachos*, programme de cuisine qui a eu un grand impact sur le public de la RTP Internacional et RTP África.[5]



Film *Mionga ki Ôbo* de Ângelo Torres © Luis Correia/Noé Mendelle

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Jusqu'à l'indépendance en 1975, le pays comptait six salles de cinéma avec une programmation régulière. Aujourd'hui, aucune salle n'est opérationnelle. Le Centre Culturel Portugais, la Casa das Artes Criação Ambientes Utopias (CACAU) et le Centro Cultural Brasil-São Tomé e Príncipe organisent des séances de cinéma et comblent en partie le vide laissé par la fermeture de la dernière salle de cinéma, dans la capitale, Sao Tomé.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Le taux de pénétration de la télévision dans les ménages a atteint 71 % en 2019.[6] Les signaux sont transmis par la télévision terrestre analogique et la transition numérique annoncée à maintes reprises n'est toujours pas effective. MultiChoice, à travers sa marque DStv, détient le monopole du petit marché de la télévision payante.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La connexion haut débit filaire reste limitée avec 5 % des ménages accédant à Internet via une connexion fixe en 2019. L'Internet mobile restera probablement l'accès principal en raison du faible niveau d'électrification, des infrastructures Internet et du coût élevé des données. Les deux opérateurs de télécommunications de Sao Tomé-et-Principe, CST et UNITEL, ainsi que DStv South Africa, proposent des offres de télévision par satellite.

Netflix est accessible aux habitants qui ont une adresse IP basée à l'étranger. Le nombre d'abonnés n'est pas significatif en raison du pouvoir d'achat local limité et des coûts associés à Internet.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Les sources de financement existantes sont liées à des organisations non gouvernementales dans le cadre de programmes de développement et à des institutions privées actives dans le secteur du tourisme et de l'hôtellerie. L'ICA (Institut du cinéma et de l'audiovisuel du Portugal) a déjà financé certains projets comme le film *A ilha dos Cães* (2017) du réalisateur luso-angolais Jorge António.

Le Programme de promotion de la production et de la diffusion de contenus audiovisuels de la CPLP a financé quelques documentaires dans le cadre de DocTv CPLP[7].

Les chaînes de télévision portugaises telles que la RTP (Rádio Televisão Televisão Portuguesa) et TVI ont financé la production de projets tournés localement, comme la série télévisée *Equador* diffusée sur la chaîne portugaise TVI en 2008.

PROMOTION

En 2014, des jeunes étudiants ont fondé l'ASSECOM et créé le Festival International du Film de Sao Tomé-et-Principe (FestFilm). Ce festival, dont le siège et l'organisation sont au Portugal, a déjà organisé quatre éditions. L'édition prévue pour 2020 a été reportée en raison de la pandémie de COVID-19. Le FestFilm a lieu chaque année dans l'auditorium du Centre culturel du Brésil, qui organise également des séances de cinéma hebdomadaires[8] constituées principalement de films brésiliens et portugais. Le FestFilm est organisé avec le soutien institutionnel de l'Institut portugais du sport et de la jeunesse (IPDJ), les ambassades du Brésil et du Portugal, l'Instituto Camões et le Festival International de Cinéma Avanca. Il bénéficie également du soutien logistique du groupe hôtelier portugais Pestana.

Le Centre culturel portugais de Sao Tomé organise régulièrement des cycles de projection de films et autres événements cinématographiques.

Le FESTin (Festival itinérant du film en portugais) a également organisé une extension du festival et un atelier d'apprentissage pour enfants.

FORMATION

L'Université de Sao Tomé-et-Principe n'offre aucune option dans les domaines du cinéma et de l'audiovisuel. Le cursus de sciences sociales et humaines offre un enseignement supérieur dans le domaine du journalisme.

Les services de coopération internationale dans le pays, tels que le Centro Cultural Português do Instituto Camões, déploient des efforts, notamment en proposant des ateliers d'apprentissage de courte durée.

NOTES

1. https://www.asg-plp.org/upload/cadernos_tematicos/doc_139.pdf
2. https://saotome-festfilm.com/?page-view=festival
3. https://www.facebook.com/events/796647474156118
4. https://www.cplp.org/id-4841.aspx
5. Sapo. 26 janvier 2017. https://holofote.sapo.pt/televisao/2017-01-26-elenco-de-amor-maior-parte-para-sao-tome-e-principe/#&gid=0&pid=1
6. https://dataxis.com/product/market-report/mobile-sao-tome-and-principe
7. https://www.cplp.org/id-4447.aspx?Action=1&NewsId=5751&M=NewsV2&PID=10872
8. https://www.facebook.com/events/205882450485757

SÉNÉGAL

Population : **21,6 millions**

PIB par habitant : **3 395 USD**

Âge médian : **18,5 ans**

Population urbaine : **47,7 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **44,2 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **104,5 %**

Usagers Internet : **46 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **10 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le Sénégal a créé de nombreuses structures pour développer le cinéma. Les Actualités Sénégalaises, dont le premier chef de service était le cinéaste Paulin Soumano Vieyra, ont été lancées en 1960 par le ministère de l'Information. Un Bureau du cinéma a été créé sous la poussée de la première génération de cinéastes sénégalais, la Société Nationale de Cinéma (SNC) prenant la relève en 1972, pour répondre à la volonté de l'État de se doter d'une structure apte à promouvoir la production et la coproduction de films au Sénégal. Du début de ses activités en septembre 1973 à sa dissolution en 1977, la SNC a coproduit 6 longs-métrages : [1] *Baks* de Momar Thiam, *Borom Xam Xam* de Maurice Dores, *L'option* de Thierno Sow, *Le Bracelet de bronze* de Tidiane Aw, *Njangane* de Mahama Thraoré, *Xala* de Sembene Ousmane et 3 courts-métrages. Elle a été accompagnée en 1974 par la création de la Société d'Importation de Distribution et d'Exploitation Cinématographique (SIDEC), qui a passé le relais à la Société d'Importation, de Promotion et d'Exploitation Cinématographique (SIMPEC) le 1er août 1991.

L'État a mis en place par décret n°78-300 du 12 avril 1978 le Fonds de Soutien à l'Industrie Cinématographique (FOSIC) destiné à aider les cinéastes sénégalais. La Société Nouvelle de Promotion Cinématographique (SNCP) a été créée en 1983. Toutes ces structures ont sombré l'une après l'autre. Avec les plans d'ajustements structurels, le cinema n'était plus une priorité.

Actuellement, la Direction de la Cinématographie (DCI) assure, sous l'autorité du ministère de la Culture, la mise en œuvre de la politique de l'État sénégalais dans les domaines du cinéma et de l'audiovisuel.[2] Il s'agit du principal organe étatique exerçant le rôle de représentation et de régulation au Sénégal.

Le Conseil National de Régulation de l'Audiovisuel (CNRA), institué par la loi n°2006-04 du 4 janvier 2006, est chargé d'apporter des réponses aux défis du nouveau paysage audiovisuel et d'anticiper l'évolution du système audiovisuel.[3]

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Les activités de production, d'exploitation et de promotion du cinéma et de l'audiovisuel sont régies par la Loi n°2002 -18[4] du 15 avril 2002. Parmi les décrets figure celui fixant les modalités d'organisation et de fonctionnement du Fonds de Promotion de l'Industrie Cinématographique.

Selon la DCI, la politique actuelle consiste « à développer l'industrie du cinéma et de l'image pour en faire un vecteur de croissance et de développement de l'économie locale et de l'emploi au Sénégal de manière directe et indirecte, via notamment la formation et la professionnalisation de la chaîne de valeur, le développement et renforcement des équipements et infrastructures, la finalisation des cadres réglementaires, la mise en place d'incitation au financement de la création et le développement d'un marché audiovisuel interne et à l'export ».

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Créé en 1972, le Bureau Sénégalais du Droit d'Auteur (BSDA) avait pour rôle de participer à la protection des auteurs et de leurs œuvres. Après 43 ans d'existence, il a été remplacé par la Société Sénégalaise du Droit d'Auteur et des Droits Voisins (SODAV), créée en décembre 2013 avec l'adhésion de tous les acteurs du monde culturel sénégalais et des pouvoirs publics. La création de la SODAV sous la forme juridique de société civile de gestion collective a constitué une étape clé dans la mise en œuvre de la Loi n° 2008-09 du 25 janvier 2008 sur le droit d'auteur et les droits voisins.

PRODUCTION

CINÉMA

Le premier contact du Sénégal avec le cinéma remonte à 1900 avec la projection du film *L'arroseur arrosé* de Louis Lumière. Ce n'est qu'en 1955 que l'association Groupe africain du cinéma, constituée de deux Sénégalais, Mamadou Sarr et Jacques Mello Kane, du Dahoméen (actuel Bénin) naturalisé sénégalais Paulin Soumano Vieyra, et de l'Antillais Robert Caristan, réalise à Paris un court-métrage intitulé *Afrique sur Seine*. Il faut attendre 1966 et le Festival mondial des arts nègres pour voir le premier film d'un Noir du Sud du Sahara, *La Noire de...*, du Sénégalais Sembene Ousmane. S'en suit une production « fructueuse » en qualité et quantité.

Film *Tey (Aujourd'hui)* de Alain Gomis © jour2fête

L'histoire du cinéma au Sénégal est avant tout une soif d'images et de messages identitaires pour son peuple, manifestée par des réalisateurs, conscients du pouvoir de l'image. Sembène Ousmane en est le meilleur exemple. Son premier film, *Borom Sarret* (1962), réalisé pendant les premières années d'indépendance, est considéré comme le premier film africain et par extension sénégalais, bien que Paulin Soumanou Vieyra ait réalisé *Afrique sur Seine* en 1955. Mais quand Sembene Ousmane réalise *Le Mandat* en 1966, considéré comme le premier long-métrage africain, une mise en perspective semble surgir métaphoriquement pour le cinéma de son pays.

Au fil des ans et des aléas des politiques cinématographiques des pouvoirs en place, le cinéma sénégalais trace sa voie sur laquelle marcheront des générations d'auteurs tels que Djibril Diop Mambéty, Ben Diogaye Bèye, Ababacar Samb Makharam, Mahatma Johnson Traoré, Samba Félix Ndiaye et plus tard Moussa Sène Absa, Moussa Touré, Mansour Sora Wade, sorte de génération intermédiaire avant l'arrivée des plus jeunes – Alain Gomis, Angèle Diabang, Moly Kane, El Hadji Samba Sarr, Mati Diop, etc. Non sans remarquer un cinéma au féminin qui compte désormais par sa production et ses succès répétés.

Dans les années 1990, suite aux difficultés économiques, le secteur n'est plus prioritaire, ce qui a entraîné l'affaissement de l'industrie cinématographique.

Il a fallu attendre 2015, après les succès remportés par *Tey*[5] (2013) d'Alain Gomis (Étalon d'or de Yennenga au Fespaco 2013), *Président Dia*[6] (2012) de Ousmane William Mbaye (Prix du documentaire au Fespaco 2013) et *La Pirogue*[7] (2012) de Moussa Touré (section Un Certain Regard du Festival de Cannes), pour convaincre les pouvoirs publics de doter financièrement le Fonds de Promotion de l'Industrie Cinématographique et Audiovisuelle (FOPICA), crée par décret en 2004.

Suivront d'autres récompenses dont *Félicité* [8] (2017) d'Alain Gomis (Étalon d'Or au FESPACO 2015 et Ours d'argent à la Berlinale), *Atlantique*[9] (2018) de Mati Diop (Grand Prix du Jury de Cannes 2019), lesquelles finissent par démontrer que le cinéma sénégalais a un avenir lorsqu'il est soutenu.

Ce renouveau a également été marqué par une plus grande présence des femmes à travers le travail d'Angèle Diabang, Katy Léna Ndiaye, Rama Thiaw, Khady Sylla, Khadidiatou Pouye, Diana Gaye, Laurence Attali, Laurence Gavron, Mati Diop, etc. Une cinéaste sénégalaise l'explique comme étant le fruit de l'évolution de la société tout en insistant qu'en définitive, ce qui importe, c'est de raconter des histoires qui concernent nos propres contextes et qui soient universelles.

La DCI recense 110 sociétés de production établies au Sénégal et 900 titres sénégalais réalisés entre 1960 à 2020. Les plus dynamiques sont : Cinekap, Karoninka Prod, Indigo Films, Marodi Films, Les Films Mame Yandé, Buzz Studio SARL, Sunuy Films, Sie Sky Pictures Entertainment, Mediatik Com, Even Prod, Studio Sankara, LOGUISS Cineprod et Pikini Production.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Le numérique a permis de mieux vulgariser la pratique audiovisuelle en la mettant à la portée de la jeune génération.

Avec le boom de l'audiovisuel initié dans les années 2000, le secteur de la production de publicités et de clips vidéo s'est énormément développé. Des initiatives privées ont vu le jour, et la création d'emplois qui s'en est suivie a permis à de nombreux jeunes diplômés de faire carrière dans la production et la réalisation. Le secteur se développe de façon encore très peu structurée et l'absence de données fiables rend difficile l'évaluation de cette activité.

Les séries sénégalaises s'imposent sur le marché local à travers les chaînes privées et la télévision publique, Radiodiffusion télévision sénégalaise (RTS), bousculant les télénovelas mexicaines et brésiliennes.

Il existe des séries télévisées sénégalaises à grand succès comme *Maîtresse d'un homme marié* (2019), qui enregistre des millions de vues sur YouTube. On peut aussi citer la série *Sakho et Mangane*, produite par Canal+ International et Keewu Productions, et diffusée sur Netflix (après avoir connu du succès sur All 4, plateforme de la chaîne britannique Channel 4). Les séries *Jigeen*, *Karma*, *Dikon*, *Adja*, *Goldar (Golden)* ou *Nafi* sont également très suivies dans la diaspora, contribuant à l'émergence d'une industrie audiovisuelle locale [10].

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le Sénégal connaît une redynamisation du secteur avec la renaissance des salles de cinéma en Afrique de l'Ouest. Des initiatives privées comme le Complexe Sembene Ousmane [11] et Canal Olympia[12] participent à ce renouveau avec 9 écrans, dont 8 à Dakar, ainsi que 11 structures d'exploitation et de distribution de films. La société française Pathé a quant à elle annoncé[13] son intention d'investir dans la création de nouvelles salles.

Des initiatives comme Ciné Banlieue [14], le Cinéma Numérique Ambulant[15] ou MobiCiné complètent l'offre de diffusion cinématographique dans le pays. Le projet MobiCiné de l'association Culture WAW a bénéficié en 2018 du soutien de l'Union européenne et de l'UNESCO à travers le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC) et dispose aujourd'hui de cellules mobiles de projection dans six provinces du Sénégal.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision au Sénégal ne cesse de progresser parallèlement à l'augmentation de l'accès à l'électricité, atteignant environ 60 % des foyers en 2019. La plupart d'entre eux reçoivent encore des chaînes gratuites, l'accès le plus courant étant la télévision numérique terrestre depuis le début de la migration de la TNT en 2015. Comme dans les autres pays de la zone francophone africaine, l'acteur international Canal + domine depuis des années le marché de la télévision payante. L'opérateur chinois StarTimes est en pleine expansion au Sénégal.[16]

La télévision constitue sans aucun doute la meilleure vitrine de diffusion des films de fiction et des séries, ces dernières ayant de plus en plus d'audience. Il faut toutefois préciser qu'aucun quota n'est fixé pour la diffusion de contenu local.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La DCI recense quinze plateformes en activité, Marodi TV [17] étant un exemple de grande adhésion populaire sur la base d'un catalogue composé essentiellement de contenus télévisuels locaux.

Le marché sénégalais reste extrêmement faible en volume et en valeur. Parmi les principaux obstacles au développement du marché de la vidéo en ligne figurent le manque de moyens de paiement, l'insuffisance de contenu adapté en termes de localisation et de langue et le faible niveau de pénétration, de qualité et d'accessibilité du haut débit. Le marché de la vidéo à la demande est dominé par Showmax (MultiChoice). Parmi les autres plateformes disponibles, on peut citer Amazon Prime Video, Trace Play (Trace TV) et iROKO + (iROKO Group).

La pénétration de la téléphonie mobile a dépassé 100 % de la population en 2014 et atteint 109 % en 2019. Le marché est partagé entre Expresso, Orange et Free (anciennement Tigo Mobile, la filiale de Millicom acquise par la société française Africa Holding en avril 2018). Sirius Telecom Africa devrait prochainement lancer ses activités commerciales en tant qu'opérateur de réseau mobile virtuel (MVNO) opérant entre autres sur le réseau de Free. 33 % des abonnés mobiles avaient accès à Internet via leur mobile en 2019, compensant en partie la faible pénétration des services haut débit fixes.[18]

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Le Fonds de promotion de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (FOPICA) est le premier soutien financier du secteur. Depuis sa mise en place, il a permis d'accompagner la production de plusieurs films, dont certains ont été distingués lors d'événements internationaux.

Les Fonds Images de la Francophonie, mis en place par l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF)[19], sont de grande importance pour le financement des projets au Sénégal, tant dans le cinéma que dans l'audiovisuel.

Ces soutiens financiers sont destinés au développement, à la production et à la post-production.

Face à la crise due à la pandémie de COVID-19, le gouvernement du Sénégal a mobilisé des fonds pour soutenir les entreprises de production, les cinéastes ainsi que les techniciens du cinéma et de l'audiovisuel. Ceux-ci ont soumis un mémorandum aux autorités pour solliciter la mise en place d'un fonds d'aide sociale à la classe professionnelle et de soutien à la relance des filières. Conscientes de la forte croissance et popularité des séries destinées à la télévision, les chaînes commencent à s'impliquer dans le financement de ces projets. La diffusion de séries à grand succès par les chaînes de télévision locales les plus importantes génère des recettes publicitaires importantes pour les producteurs qui retiennent en moyenne 60 à 70 % des recettes.[20]

Le placement de produits dans les scénarios est également une source régulière de financement. L'énorme succès des séries sénégalaises en Afrique et dans la diaspora pousse les sociétés de production à se diversifier pour chercher des revenus à l'international. EvenProd a déjà commencé à doubler plusieurs séries en français et envisage de le faire en anglais pour qu'elles soient diffusées par les télévisions locales des marchés africains anglophones et francophones. Une stratégie déjà adoptée par la plateforme Marodi TV, qui assure que les télévisions étrangères sont sa troisième source de revenus, après les chaînes sénégalaises et YouTube.

Canal+ International, qui a acquis les deux fictions phares de Marodi pour les diffuser sur sa chaîne A +, a saisi le potentiel de ce marché que représentent les diasporas africaines. Le géant audiovisuel a lancé il y a un an Sunuyeuf, une chaîne entièrement dédiée à ce type de formats et aux pièces de théâtre en wolof. Le groupe français diffuse déjà des fictions, préalablement doublées en français, dans une vingtaine de pays africains.

PROMOTION

Depuis 2012, le Sénégal a accompli des efforts considérables pour faire revivre toute la chaîne de valeur du cinéma. La DCI a ainsi mis en œuvre diverses actions de promotion, dont le soutien financier et logistique aux cinéastes sénégalais pour participer à des festivals internationaux et organiser des manifestations cinématographiques telles que Dakar Court, Image et Vie, Rencontres Cinématographiques Internationales de Dakar (RECIDAK), Festival international du film documentaire de Saint-Louis, Festival de cinéma itinérant en plein air ou Festival Film Femme Afrique.

FORMATION

Le renouveau du cinéma au Sénégal et l'effet des séries TV ont naturellement soulevé, dans une logique d'efficacité et de performance, le besoin d'assurer une formation aux divers métiers. Cette nécessité a fait naître une pléthore d'options, à divers niveaux et dans divers domaines, de centres et établissements offrant des formations. La DCI accompagne et soutient différentes structures de formation, entre autres Fotti Cultures[21], le Centre Yennenga [22] et Kino Téranga[23] qui, entre 2019 et 2020, ont organisé 110 ateliers et séminaires de formation.

Les besoins et les dynamiques d'éducation et de formation suscitent l'intérêt et la participation de réalisateurs et producteurs. C'est ainsi que le Centre Yennenga dirigé par le réalisateur franco-sénégalais Alain Gomis a pour ambition de former et d'accompagner les jeunes talents du continent afin que les films puissent être réalisés à 100 % en Afrique. Cette structure, qui se veut un espace de formation, de création et de fabrication de films africains, a pour vocation de devenir un pôle cinéma et de former des jeunes aux métiers du 7e art, notamment à la postproduction et au montage.

Depuis quelques années, le producteur Omar Sall développe au sein de sa structure de production Cinekap le programme Up Court Métrage,[24] qui propose une formation sur la durée (8 mois) et inclut la production de neuf courts-métrages.

NOTES

1. https://www.jstor.org/stable/24350204?seq=1#metadata_info_tab_contents
2. http://www.culture.gouv.sn/index.php/direction-de-la-cinematographie
3. http://www.cnra.sn/do
4. http://www.jo.gouv.sn/spip.php?article2052
5. https://www.imdb.com/title/tt2178935
6. http://www.africine.org/film/president-dia/15399
7. http://africultures.com/films/?no=12322
8. https://www.imdb.com/title/tt5980798
9. https://www.imdb.com/title/tt10199586
10. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/10/25/les-series-senegalaises-a-l-assaut-de-la-planete-pour-faire-de-dakar-un-petit-hollywood_6057309_3212.html
11. https://www.au-senegal.com/le-complexe-cinematographique-sembene-ousmane,15299.html?lang=fr
12. https://www.canalolympia.com/theaters/teranga
13. Agence Ecofin - 24 novembre 2020. https://www.agenceecofin.com/operateur/2411-82809-senegal-le-multiplexe-de-pathe-pourrait-faire-ses-grands-debuts-en-2021
14. http://africultures.com/murmures/?no=6979&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=488
15. https://www.c-n-a.org/cna.html
16. https://www.jeuneafrique.com/mag/632809/economie/medias-le-chinois-startimes-passe-en-force-au-senegal
17. https://www.marodi.tv
18. https://dataxis.com/data/291871/orange-senegal-senegal-telephony
19. https://www.francophonie.org
20. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/10/25/les-series-senegalaises-a-l-assaut-de-la-planete-pour-faire-de-dakar-un-petit-hollywood_6057309_3212.html
21. https://www.fotti.org/qui-sommes-nous
22. https://www.au-senegal.com/centre-yennenga-pour-des-productions-cinematographiques-en-afrique,16024.html?lang=fr
23. https://www.facebook.com/kinoteranga
24. https://cinekap.com/up-court-metrage

SEYCHELLES

Population : **0,1 million**

PIB par habitant : **29 056 USD**

Âge médian : **34,2 ans**

Population urbaine : **57,1 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **23,8 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **184,3 %**

Usagers Internet : **58,8 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : non disponible

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le Département des Sports et de la Culture est l'institution gouvernementale en charge du cinéma et de l'audiovisuel. Le document de politique culturelle de la République des Seychelles[1] indique comme objectif, entre autres, celui de promouvoir et d'encourager le développement de films de long métrage et documentaires seychellois, ainsi que les médias, dans le but de favoriser la promotion culturelle et le développement.

Le Film Classification Board,[2] créé en 1994, est chargé de déterminer si un film est apte à être diffusé auprès du public dans sa globalité ou sous réserve de restrictions en accord avec le Cinematographic Film Censorship Act.[3]

L'association Cine Sesel,[4] relancée en 2017 après une interruption de ses activités, regroupe des professionnels qui se proposent d'œuvrer pour le développement du cinéma aux Seychelles.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Deux lois existent concernant la gouvernance des médias en général : le Seychelles Media Commission Act (SMC Act 36 de 2010) et le Licences Act (Licences Act 23 de 2010). Le Media Communication Act,[5] version revue et en vigueur depuis 2011, indique comme objectifs de « préserver la liberté des médias, d'améliorer et de maintenir des normes élevées de journalisme aux Seychelles, d'exiger des éditeurs de journaux, des radiodiffuseurs et des télévisions, des agences de presse et des journalistes le respect de la dignité humaine, le droit de ne pas subir de discrimination, quelle qu'en soit la raison sauf si nécessaire dans une société démocratique, et de maintenir des normes élevées d'intégrité et de bon goût ».

Le Broadcasting and Telecommunication Act[6] confie à l'État le droit d'attribuer les licences aux entreprises de diffusion.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les parties prenantes estiment que moins de 25 % des revenus de l'industrie du film et de l'audiovisuel sont perdus à cause du piratage. La République des Seychelles a adhéré à l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) en 2000[7], et la Seychelles Authors and Composers Society (SACS) est la société de gestion collective mandatée pour protéger les intérêts de ses membres et collecter les droits des utilisateurs de musique au nom de ses membres.

PRODUCTION

La production audiovisuelle se limite essentiellement à des contenus publicitaires et des commandes commerciales, qui sont diffusés par la chaîne publique de télévision. Selon les professionnels, il existe une vingtaine de sociétés de production qui emploieraient quelque 400 salariés directs.

CINÉMA

La production cinématographique nationale aux Seychelles est très relative. Cliff Moustache, réalisateur seychellois vivant en Norvège, est le seul cinéaste du pays identifié comme ayant un projet de film en développement.[8]

Cependant, quelques films étrangers ont été tournés dans le pays, avec des équipes et équipements généralement venus de l'État voisin de Maurice,[9] dont *Good Bye Emmanuelle* de François Leterrier (1977), *Tarzan, l'homme singe* de John Derek (1981) et *Pirates* de Roman Polanski (1986). Par ailleurs, connues pour la beauté de leurs plages et leur énorme potentiel touristique, les Seychelles sont devenues le décor idyllique pour les films publicitaires haut de gamme, des films de voyage et de nature touristique produits par des sociétés étrangères. Cette production ne semble toutefois pas contribuer de manière significative au développement de compétences locales.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

En l'absence de politique de financement structuré, les sociétés de production locales comptent essentiellement sur le petit marché de la publicité et des vidéos d'entreprise et événementielles.

En termes de production télévisuelle, la Seychelles Broadcasting Corporation (SBC)[10] concentre l'essentiel de l'activité. Sa programmation est en majorité produite en interne et est essentiellement constituée de programmes de flux et plus récemment de séries. Pour la première fois de son histoire, la SBC a annoncé en 2019 par communiqué de presse son intention d'acquérir des droits de diffusion et de commander des contenus produits par des sociétés extérieures à la chaîne.[11]

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le pays ne compte plus que deux salles avec un écran chacune. La programmation est essentiellement constituée de blockbusters américains et occasionnellement de films en provenance d'Europe.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision est très élevée sur le territoire depuis plusieurs années, atteignant 99 % des foyers en 2019. Du côté du free-to-air, les signaux sont diffusés sur le réseau terrestre. La migration vers la télévision numérique a été lancée en 2018 mais n'est toujours pas achevée et, pour l'instant, le système est hybride.[12] Mis à part la SBC, le pays compte également une chaîne privée payante, TV Sesel, dont le nombre d'abonnés est estimé à 4 000. Les opérateurs Cable & Wireless Seychelles, DStv (MultiChoice) et Intelvision se disputent des parts de marché sur le segment de la télévision payante.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

La pénétration du mobile a dépassé 100 % de la population en 2009 et a atteint 200 % en 2019. Le marché est partagé entre Airtel et Cable & Wireless. 60 % des abonnés mobiles avaient accès à Internet via leur mobile en 2019.[13]

Les plateformes de streaming Netflix, Showmax et Canalplay sont techniquement disponibles dans le pays, et le marché de la VOD reste très faible en volume et valeur.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'y a pas de financement public pour le cinéma et l'audiovisuel aux Seychelles. Les productions locales sont financées par des commandes de nature commerciale et, occasionnellement et de façon limitée, par des ONG dans le cadre de campagnes de sensibilisation.

PROMOTION

Le Festival de la photo et du film sous-marins et le Festival régional du film d'éducation ont lieu aux Seychelles, mais ne semblent pas être des manifestations à caractère régulier. Les parties prenantes contactées indiquent que ces événements ont un impact limité et surtout ciblé sur le milieu de l'industrie du tourisme.

FORMATION

Il n'existe pas d'école de formation dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel. Toutefois, dans le cadre du programme SBC Learning, la chaîne de télévision publique forme régulièrement entre 15 et 20 personnes dans les domaines de la production, de la prise de vue et de l'éclairage ainsi que du montage. La majorité des bénéficiaires proviennent de la SBC et beaucoup s'installent à leur compte après la formation. Durant sa courte existence, l'association Ciné Sesel a dynamisé des formations dans le but de développer les compétences locales.[14] Des stages de courte durée sont également offerts par l'Inde et, en quelques occasions, des ateliers de formation de courte durée ont été organisés par le National Arts Council et l'Alliance Française des Seychelles.

NOTES

1. The Cultural Policy of The Republic of Seychelles, https://ocpa.irmo.hr/resources/policy/Seychelles_Cultural_Policy-en.pdf

2. Laws of Seychelles, chapter 78A. https://seylii.org/sc/legislation/consolidated-act/78a

3. Laws of Seychelles, chapter 29. https://seylii.org/sc/legislation/consolidated-act/29

4. Seychelles Nation, octobre 2017, Cine Sesel to promote movie-making in Seychelles. https://www.nation.sc/archive/256115/cine-sesel-to-promote-movie-making-in-seychelles

5. Seychelles Media Commission Act, https://seylii.org/sc/legislation/act/2010/36

6. Broadcasting and Telecommunication Act, https://seylii.org/sc/legislation/consolidated-act/19

7. Copyright Registration in Seychelles, https://copyrightindex.com/get-copyright-registration-Seychelles/

8. Seychelles News Agency, 30 mai 2020. http://www.seychellesnewsagency.com/articles/12527

9. The location Guide, Janvier 2013. https://www.thelocationguide.com/2013/01/filming-indian-ocean-locations-with-andreas-habermeyer-of-identical-pictures/

10. Seychelles Broadcasting Corporation, https://sbc.sc

11. SBC to start acquiring Local Content from Independent Producers, https://sbc.sc/wp-content/uploads/2019/05/Press-Release-Procurement-of-Local-Content.pdf

12. SBC, Digital Terrestrial Television (DTT), https://sbc.sc/dtt/

13. Étude Dataxis Dataxis | At the heart of the TV, Telecom, Media and digital markets

14. Seychelles Weekly, Juin 2009, www.seychellesweekly.com/July%205,%202009/p22_cine_sesel.html

SIERRA LEONE

Population : **9,6 millions**

PIB par habitant : **1 718 USD**

Âge médian : **19,4 ans**

Population urbaine : **42,5 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **6,4 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **88,5 %**

Usagers Internet : **9 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **15 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Il n'y a pas en Sierra Leone de cadre institutionnel régissant le secteur cinématographique et audiovisuel. Toutefois, le ministère du Tourisme et des Affaires culturelles, la Commission des monuments et des vestiges (Monuments and Relics Commission) et le ministère du Commerce et de l'Industrie sont collectivement chargés de réglementer l'industrie du divertissement.

La Commission nationale des télécommunications (National Telecommunication Commission, NATCOM[1]) et la Commission des médias indépendants (Independent Media Commission[2]) réglementent le secteur des médias en Sierra Leone.

Le Conseil du film de Sierra Leone (Sierra Leone Film Council), la Corporation du film de Sierra Leone (Sierra Leone Film Guild) et le Syndicat des rédacteurs en chef de Sierra Leone (Sierra Leone Editors Guild[3]) sont les structures qui regroupent respectivement les producteurs de films et les propriétaires de médias.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La Sierra Leone n'est pas dotée d'une politique cinématographique ou audiovisuelle pour l'industrie créative. Le cadre réglementaire pour l'industrie créative reste à définir. L'importance de ce secteur demande à être promue.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Jusqu'à présent, les efforts entrepris pour mettre à jour le cadre juridique national ont inclus l'adoption de plusieurs lois : la loi sur le droit d'auteur (Copyright Act) en 2011, la loi sur les brevets et le dessin industriel (Patents and Industrial Design Act) en 2012 et la loi sur les marques (Trademark Act) en 2014. Elles demandent à être mises en oeuvre[4]. Selon les praticiens, le secteur cinématographique et audiovisuel perd 75 % de ses revenus en raison du piratage.

PRODUCTION

Trois sociétés de production créées récemment sont actives en Sierra Leone : Premier Media[5], WeOwnTV[5], and African Young Voices Television[6]. Elles travaillent principalement sur des projets à petit budget. Collectivement, elles produisent au moins une douzaine de films et plus d'une centaine de documentaires, clips musicaux et films d'entreprise sponsorisés chaque année, le plus souvent pour des particuliers ou des organisations. Les praticiens estiment que le secteur cinématographique et audiovisuel emploie seulement quelques personnes en Sierra Leone.

CINÉMA

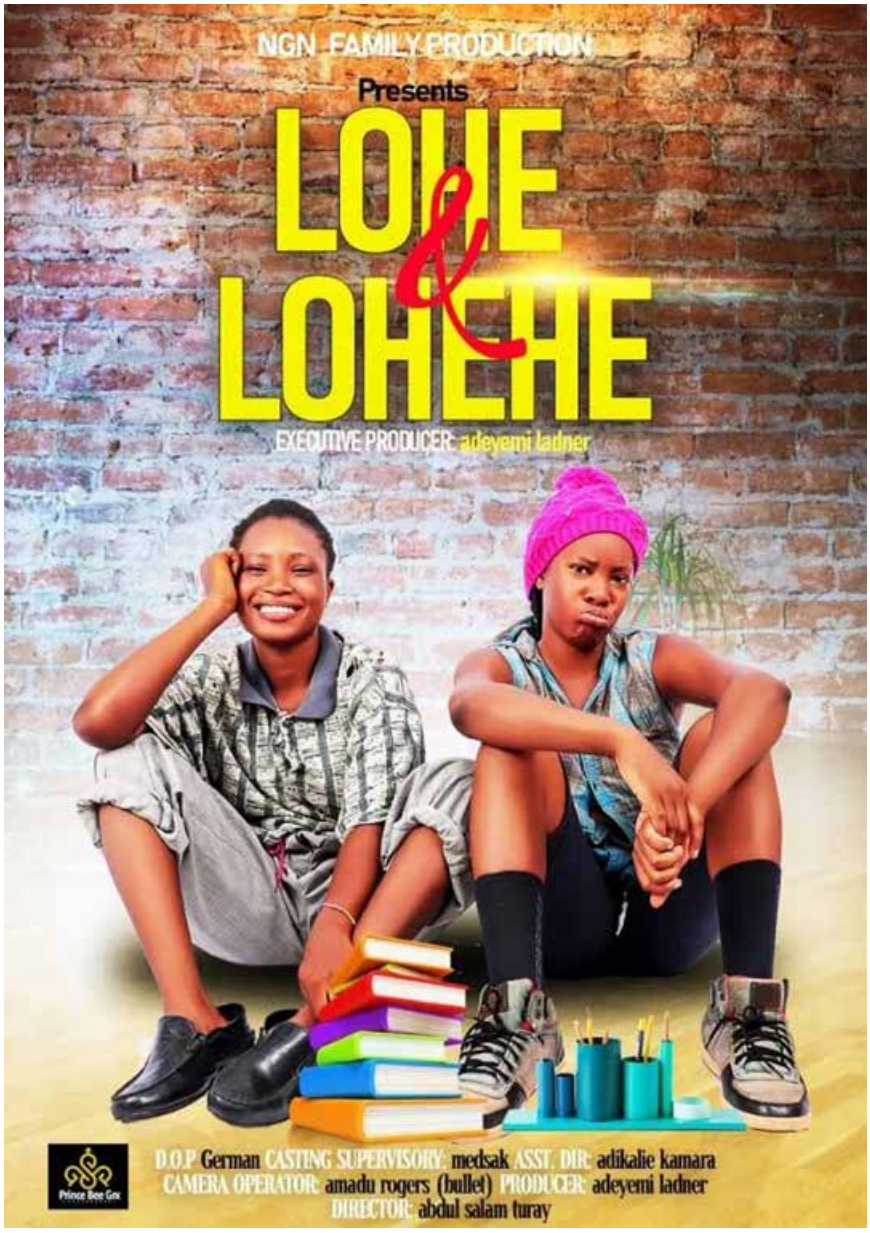
La plupart des films au sujet de la Sierra Leone sont produits par des sociétés étrangères qui tournent en dehors du pays, les infrastructures nationales ayant été fortement endommagées pendant la guerre civile (1991-2002).

Amistad (1997) et *Blood Diamond* (2006) sont les deux films les plus célèbres sur la Sierra Leone, mais ils ont tous deux été tournés ailleurs. Le seul documentaire notable tourné sur place est *Cry Freetown* (2000)[7], de Sorious Samura. Produit avec la collaboration de CNN Productions, de l'émission d'actualité néerlandaise 2Vandaag et de la société de production Insight News Television, il a remporté de nombreux prix, parmi lesquels un Emmy Award, un BAFTA, un Peabody Award et le prix « Argent » au Alfred I. duPont–Columbia University Awards en 2001.

En 2018, *Survivors*, un film sur l'épidémie de maladie à virus Ebola réalisé par Arthur Pratts[8], a été produit par WeOwnTV grâce à la collaboration de plusieurs partenaires internationaux et a été présenté à un grand nombre de festivals. Il a aussi figuré sur la liste des nommés aux Emmy Award et aux Peabody Awards.

Quelques réalisateurs indépendants produisent des films à petit budget qui sont vendus dans les rues de Freetown. Par exemple, *A Stitch in Time* (2014) est un film populaire de sensibilisation sur la maladie à virus Ebola.

Il a été tourné pendant l'épidémie, produit et réalisé par le « roi du cinéma » sierra-léonais Jimmy B et financé par l'opérateur mobile Africell et l'ambassade des États-Unis en Sierra Leone.



Film *Lohe & Lohehe* © NGN Family Production / Adeyemi Ladner

Plus récemment, on peut aussi citer *Lohe and Lohehe* (2020) d'Abdul Salam Turay, directeur de New Generation Network.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Quelques vidéastes gagnent leur vie en filmant des mariages et des clips musicaux. Pour la plupart, les publicités sont produites en interne par des chaînes de télévision locales ou réalisées en dehors du pays.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Les cinémas de Sierra Leone ont tous fermé pendant ou après la guerre civile (1991-2002). À l'heure actuelle, il n'y a plus de salle opérationnelle dans le pays.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Le taux de pénétration de la télévision dans les foyers a atteint 20 % en 2019. Les téléspectateurs regardent presque exclusivement des chaînes en clair. Les signaux passent par des réseaux terrestres analogiques, car le déploiement de la télévision numérique terrestre (TNT) a pris du retard[9]. La plupart des Sierra-léonais ne peuvent pas se permettre d'avoir un téléviseur car l'accès à l'électricité reste difficile. La Sierra Leone n'a pas encore terminé sa migration vers le numérique. Le pays compte quatre chaînes de télévision. Une est publique (Sierra Leone Broadcasting Corporation, SLBCTV) et les trois autres privées : African Young Voices Television (AYV), Star TV et Freetown Television Network (FTN).

Les opérateurs DStv (MultiChoice), Azam et StarTimes se partagent le marché de la télévision payante.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

En janvier 2021, la Sierra Leone comptait 2,39 millions d'abonnés à Internet. Au total, 8,07 millions de connexions mobiles à Internet ont été comptabilisées en janvier 2021, ce qui représente 100,1 % de la population[10]. Aucune plateforme de streaming n'est disponible dans le pays. Les utilisateurs de smartphones sont peu nombreux.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

FINANCEMENT PUBLIC

Il n'existe aucune source de financement public ou privé pour le secteur cinématographique et audiovisuel en Sierra Leone. Les réalisateurs puisent dans leurs propres ressources pour financer la production, le marketing et la distribution de leurs projets.

FINANCEMENT PRIVÉ

Le dispositif WeOwnTV Filmmaker Fellowship (géré par la Bertha Foundation) est à la fois un fonds et un programme de développement professionnel ayant pour objectif de soutenir la production de documentaires indépendants par des réalisateurs d'Afrique de l'Ouest. Il est ouvert aux professionnels qui vivent et travaillent au Ghana, en Guinée, au Libéria et en Sierra Leone.

Ce programme donne aux réalisateurs la possibilité de financer leurs projets, d'être accompagnés par des mentors, d'assister à des laboratoires créatifs et à des ateliers de développement professionnel et de développer leurs réseaux[11].

PROMOTION

Le Festival international du film de Sierra Leone (Sierra Leone International Film Festival, SLIFF) est une exploration collaborative du monde du cinéma qui se déroule tout au long de l'année, notamment dans le cadre de programmes d'enseignement continus, et qui se termine par un festival annuel du film. Grâce à ses programmes, le SLIFF donne au public l'occasion de découvrir la culture et les communautés de la Sierra Leone, mais aussi le cinéma du monde entier. Deux fois par an (en avril et en octobre), une tournée des films est organisée à travers tout le pays. Elle s'accompagne d'ateliers sur le cinéma[12].

Le British Council organise aussi des festivals du film européen qui mettent à l'honneur des productions locales et internationales[13].

ÉDUCATION ET FORMATION

ÉTABLISSEMENTS PUBLICS

L'Université de la Sierra Leone compte un département d'études théâtrales[14] qui propose un diplôme de cinéma. Les étudiants de cet établissement peuvent également suivre des cours de théâtre, de filmographie et de communication dans les domaines suivants : journalisme (presse et radio) ; gestion des relations publiques et publicité ; production radiophonique, télévisuelle et vidéo ; et multimédia[15].

ÉTABLISSEMENTS PRIVÉS

Inaugurée en 2014, l'antenne sierra-léonaise de l'université malaisienne Limkokwing dispense des formations diplômantes en multimédia et animation, radiodiffusion, journalisme, graphisme et médias numériques[16].

Il s'agit de la première université étrangère habilitée en Sierra Leone. Dans le cadre d'un partenariat public-privé, elle a signé un mémorandum d'accord avec le gouvernement de la Sierra Leone, représenté par le ministère de l'Éducation, des Sciences et des Technologies. Ce mémorandum stipule que le gouvernement de la Sierra Leone prend en charge les frais d'un certain nombre de Sierra-léonais désireux d'étudier dans cet établissement en leur fournissant une subvention[17].

L'école de cinéma Salone, à Freetown, propose des programmes diplômants et des formations courtes en réalisation (fiction), cinématographie, montage, écriture de scénario et production[18]. Créée en 2011, l'école de cinéma IDF dispense également des formations dans le domaine du film[19].

Les étudiants sierra-léonais peuvent également suivre les formations courtes et les ateliers du programme Freetown Film Labs[20]. Lancé par le British Council, il a pour but d'aider les cinéastes en herbe à acquérir les compétences nécessaires à la production de documentaires ou de films de fiction. Les formations et ateliers du programme sont animés conjointement par le Centre de médias de Freetown (Freetown Media Centre) en Sierra Leone et Nova Studios au Royaume-Uni.

L'Académie du film Ladima (Ladima Film Academy), sous l'égide de la Fondation Ladima – une organisation panafricaine à but non lucratif – soutient, forme et accompagne les femmes souhaitant exercer différents métiers dans les secteurs du cinéma, de la télévision et de la création de contenus. Au moyen de partenariats et de collaborations avec différents pays, ainsi que grâce aux réseaux panafricains et aux interventions sur le continent, la Fondation Ladima met des formations, des réseaux et des opportunités à la disposition des professionnelles de plusieurs pays d'Afrique, dont la Sierra Leone[21].

NOTES

1. Salone Jamboree : *We Can Get There With a Commission on Arts & Culture.* https://salonejamboree.com/we-can-get-there-with-a-commission-on-arts-and-culture-as-first-step-dr-julius-spencer-on-ailing-entertainment-industry

2. National Telecommunication Commission. https://www.natcom.gov.sl

3. Music Africa : 17 octobre 2017. *Copyright, royalties and piracy in Sierra Leone.* http://bit.ly/CopyrightRoyaltiesPiracyInSierraLeone

4. IRCSL. https://lrcsl.gov.sl/sites/default/files/2019-08/the-copyright-act-2011-08.pdf

5. New York Times : 8 décembre 2006. *Movie Review | 'Blood Diamond'.* https://www.nytimes.com/2006/12/08/movies/08diam.html

6. Africa Young Voices. https://ayvnews.com/AYV2021/?page_id=808

7. Insight TWI : *Cry Freetown.* https://insighttwi.com/films/cry

8. *Survivors* : https://www.survivorsfilm.com

9. Dataxis : *Television - Sierra Leone.* https://dataxis.com/product/market-report/television-sierra-leone/

10. Data Reportal: February 12, 2021. https://datareportal.com/reports/digital-2021-sierra-leone

11. WeOwn TV : *Filmmaker Fellowship.* https://www.weowntv.org/fellowship

12. Idealist : *Sierra Leone International Film Festival.* https://www.idealist.org/en/nonprofit/9c903b5e883243578fc435852673a6c9-sierra-leone-international-film-festival-freetown

13. All Africa : 26 novembre 2019. *Sierra Leone: EU Film Festival Attracts More Than 2,000 Viewers.* https://allafrica.com/stories/201912040470.html

14. UNESCO : *Setting-up of a theatre department at Fourah Bay College, University of Sierra Leone.* https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000059119

15. University of Sierra Leone : *Mass Communication.* https://usl.edu.sl/mass-communication

16. Limkokwing University : *Sierra Leone Academic Courses.* https://www.limkokwing.net/sierra_leone/academic/courses

17. Sierra Network Salone : 9 mars 2020. *The Realities About Limkokwing University Of Creative Technology Sierra Leone.* http://bit.ly/LimkokwingUniversity

18. Film Making : *Salone Film School.* https://www.filmmaking.net/film-schools/school.php?id=1723

19. The Patriotic Vanguard : 11 août 2017. *Sierra Leone's first film school established.* http://thepatrioticvanguard.com/sierra-leone-s-first-film-school-established

20. British Council : *Freetown Film Lab.* https://www.britishcouncil.sl/programmes/arts/freetown-film-lab

21. Swit Salone : 19 février 2021. *Ladima Foundation launches its Film Academy.* https://www.switsalone.com/38540_ladima-foundation-launches-its-film-academy

SOMALIE

Population : **15 millions**

PIB par habitant : **314 USD**

Âge médian : **16,7 ans**

Population urbaine : **45,6 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **29,7 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **51 %**

Usagers Internet : **2 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **5 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le ministère de l'Éducation, de la Culture et de l'Enseignement supérieur est chargé d'établir les politiques et de définir les orientations du système de la culture en Somalie[1].

Pour ce qui est des films, c'est l'Agence cinématographique somalienne (Somali Film Agency, SFA) qui supervise l'importation, la distribution et la diffusion des films dans le pays[2]. L'Association des réalisateurs somaliens (Somali Filmmaker Association), établie en 1985, représente les intérêts des réalisateurs du pays[3].

Pour ce qui est de la diffusion, l'Autorité nationale des communications (National Communications Authority[4]) régit le secteur des communications, lequel englobe les télécommunications, Internet, la diffusion, les technologies de l'information et de la communication et les services de commerce électronique. Plusieurs associations de journalistes opèrent en tant qu'organisations non gouvernementales en Somalie[5] et apportent un soutien de base aux journalistes.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La Somalie ne dispose d'aucune politique spécifique pour le secteur cinématographique. Cependant, des efforts sont actuellement déployés afin d'établir une politique culturelle nationale.

À titre d'exemple, en novembre 2020, l'UNESCO s'est associée à l'Académie somalienne des sciences et des arts (SOMASA), en collaboration avec la Commission nationale somalienne pour l'UNESCO et la Délégation permanente de la Somalie auprès de l'UNESCO, pour organiser une réunion de consultation nationale avec des experts nationaux et internationaux et d'autres acteurs clés du secteur culturel en Somalie. L'objectif de cette réunion de consultation était d'élaborer un plan stratégique national pour la sauvegarde et la promotion du patrimoine culturel matériel et immatériel en Somalie[6].

Dans le secteur audiovisuel, la loi nationale sur les communications de 2012 (National Communications Act) établit l'Autorité nationale des communications. La loi sur les médias de 2016 (Media Law) a été quant à elle amendée en 2020. Elle contient des clauses promouvant la liberté d'expression et d'opinion ainsi que la liberté de la presse et établit un service public de radiodiffusion, soutenant ainsi la promotion de l'indépendance éditoriale et de la responsabilité publique[7].

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Selon les estimations, entre 75 % et 100 % des revenus des activités créatives sont perdus à cause du piratage en Somalie. Les lois et réglementations relatives au droit d'auteur couvrent les questions courantes en la matière, notamment l'existence de droits d'auteur, leur propriété, leur exploitation, les droits des auteurs, l'application du droit d'auteur et les infractions pénales[8]. La Somalie ne dispose pas d'une organisation de gestion collective (OGC) qui perçoit les recettes générées par les licences pour les créateurs de contenus.

PRODUCTION

Aucune donnée n'est disponible sur les revenus générés par le secteur cinématographique en Somalie. Cependant, les praticiens estiment qu'il existe une vingtaine de sociétés de production actives dans le pays et qu'environ 100 personnes sont employées de manière directe ou indirecte dans le secteur.

CINÉMA

Le cinéma a été introduit en Somalie sous la forme de films d'actualité, entre 1913 et 1934[9]. Une industrie cinématographique est née en Somalie lorsque le pays a obtenu son indépendance en 1960. L'Agence cinématographique somalienne a été créée dans les années 1970 pour superviser la production et l'importation de films dans le pays.

La plupart des films ayant vu le jour au début des années 1960, comme *Love Does Not Know Obstacles* (1961) de Hussein Mabrouk, la collaboration somali-chinoise *The Horn of Africa* (1961), qui a remporté le premier prix lors du 4e Festival international du film africain à Mogadiscio, et *Miyo Iyo Magaalo* (1968) de Hadj Mohamed Giumale[10], étaient issus de la riche tradition de contes du peuple somalien. Parmi les principaux films somaliens des années 1980, citons *The Somali Dervish*[11] (1983) de Said Salah Ahmed et *The Parching Winds of Somalia*[12] (1984) de Charles Geshekter.

Faysal Ahmed et Barkhad Abdi © Walt Disney Television / Flickr.com* (CC BY-ND 2.0)

Quelques réalisateurs somaliens ont été récompensés lors de festivals du film internationaux. *Sentinels of Bronze*[13] (1937) a été primé lors du Festival du film de Venise, et en 1988, le court-métrage *Geedka nolosha* (L'arbre de vie) du réalisateur somalien Abdulkadir Ahmed Said a reçu le prix du Meilleur court-métrage lors du Festival international du film jeunesse de Turin.

Dans les années 1990 et 2000, Somaliwood[14], comme est surnommée l'industrie cinématographique de Somalie, s'est développée à Columbus, dans l'Ohio (États-Unis), où une importante diaspora somalienne s'est installée. Les réalisateurs ont proposé des intrigues, des techniques de production et des stratégies publicitaires innovantes basées sur l'art du conte du peuple somalien. Abdisalam Aato est considéré comme l'un des pionniers de Somaliwood. Sa maison de production, Olol Films, basée à Columbus, lui a permis de produire plusieurs longs-métrages et documentaires, dont *Rajo*[15] (2013).

D'autres Somaliens membres de la diaspora, comme l'Américano-Somalienne Idil Ibrahim[16] et Alisha Ilhaan Boe qui habite à Oslo, en Norvège, sont actifs dans le circuit international du film indépendant. Idil Ibrahim est réalisatrice, productrice, actrice et écrivaine indépendante. En 2008, elle a coproduit le documentaire *Americana*, qui a fait partie de la sélection officielle du festival Cinéma du Réel en 2009 au Centre Georges Pompidou à Paris et a été sélectionné pour le Festival international du film documentaire Margaret Mead et le Festival du film AFI de Dallas. Alisha Ilhaan Boe est connue pour avoir joué le rôle de Jessica Davis dans la série originale Netflix *13 reasons why* (2017) ainsi que dans le film d'horreur *Amusement*[17] (2008).

Enfin, plusieurs films étrangers comme *The Insanity of God* (2016) et *Mogadishu Soldier* (2016) ont été tournés en Somalie. L'histoire récente et complexe de la Somalie a également inspiré quelques productions hollywoodiennes, comme *La Chute du faucon noir*[18] (2001), *Capitaine Phillips*[19] (2013), *Fishing Without Nets*[20] (2014), Opération *Eye in the Sky*[21] (2015) et *The Pirates of Somalia*[22] (2017), bien qu'aucun de ces films n'ait été tourné en Somalie. Depuis ses débuts en tant qu'acteur dans *Capitaine Phillips*, rôle qui lui a valu le British Academy Film Award du meilleur acteur dans un second rôle ainsi qu'une nomination aux Oscars du cinéma, aux Golden Globes et aux Screen Actors Guild Award, Barkhad Abdi[23] est devenu l'acteur somalien le plus connu sur la scène internationale.

L'état actuel de la production de film en Somalie est difficile à évaluer, mais les praticiens estiment qu'une centaine de films sont produits chaque année sur le territoire.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Les créateurs locaux peuvent parfois espérer vendre du contenu aux services locaux de VOD ou à des chaînes de télévision locales, mais la plupart distribuent et vendent leur travail en ligne, sur les réseaux sociaux. La majorité des réalisateurs et vidéastes subviennent à leurs besoins en produisant des vidéos de mariage, des clips musicaux ou des reportages d'actualité.

La Somalie compte plusieurs chaînes de télévision privées, mais celles-ci diffusent principalement des émissions liées à l'actualité. Il n'existe pas de quota de diffusion de contenus locaux à la télévision. Les praticiens estiment que les contenus locaux représentent entre 10 % et 30 % de la programmation des chaînes de télévision somaliennes.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

La Somalie compte huit cinémas : quatre à Mogadiscio et quatre à Hargeisa dans le Somaliland[24]. Les petites salles de visionnage projetant de vieux films et vidéos contre un droit d'entrée sont également chose courante.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Le taux de pénétration de la télévision dans les foyers atteignait 24 % en 2019. Les téléspectateurs reçoivent presque exclusivement des chaînes en clair.[25]. Les signaux passent par des réseaux terrestres analogiques, car le déploiement de la télévision numérique terrestre (TNT) a pris du retard. MultiChoice, à travers sa marque DStv, détient le monopole du petit marché de la télévision payante.

Il existe trois chaînes nationales somaliennes gérées par le gouvernement. Les chaînes privées sont Eastern Television Network (ETN TV), Somali Broadcasting Corporation (SBC TV), Horn Cable Television (HCTV) et Eastern Television Network (ETN TV)[26]. Trois chaînes privées qui rediffusent Al-Jazeera, la BBC (BBC Somali) et CNN sont également disponibles[27].

Il existe également plusieurs chaînes de télévision somaliennes privées établies à l'étranger et diffusées en Somalie. Parmi celles-ci figurent Somali TV dans le Minnesota et Dalmar TV à Columbus, en Ohio. Universal TV, qui opère depuis Londres, est le premier et plus large réseau de télévision somalien par satellite. Royal TV et Somali Channel TV sont également diffusées en Somalie depuis leurs studios au Royaume-Uni.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

En janvier 2020, on comptabilisait 7,55 millions de connexions mobiles en Somalie, ce qui représente 48 % de la population totale[28], alors que la population compte 10 % d'usagers d'Internet (1,63 million de personnes). Les réseaux sociaux comptabilisent quant à eux 1,60 million d'utilisateurs.

Le marché somalien des télécommunications est partagé entre quatre opérateurs : Golis Telecommunications, Hormuud, Somafone et Telesom. Le nombre d'abonnements aux services de VOD n'est pas disponible, mais il est probablement extrêmement faible. L'opérateur local Presta Bist offre des services de VOD par un réseau sans fil à haut débit[29].

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'existe aucun financement public des films en Somalie. Les réalisateurs financent eux-mêmes leurs projets ou dépendent de bourses octroyées par des ONG ou d'autres organismes.

En 2011, le Festival du film d'Abou Dhabi a lancé le fonds SANAD d'aide au développement et à la postproduction, dont l'objectif est d'encourager le cinéma indépendant et le cinéma d'auteur et de soutenir les réalisateurs du monde arabe, dont les Somaliens. Grâce à cette initiative, les réalisateurs somaliens peuvent à présent bénéficier de subventions, d'ateliers d'écriture de scénarios et d'entretiens personnels avec des mentors et experts de l'industrie[30].

PROMOTION

Lancé en 1987, le Festival de cinéma panafricain et arabe de Mogadiscio (Mogadishu Pan-African and Arab Film Symposium, Mogpaafis) était organisé tous les ans par l'Agence cinématographique somalienne. Mais depuis son arrêt, aucun festival du film ne se tient de manière régulière en Somalie.

Le FilmAid Film Festival[31], qui a lieu dans le camp de réfugiés de Dadaab dans le nord du Kenya, met à l'honneur le travail des jeunes réalisateurs somaliens vivant dans ce camp.

ÉDUCATION ET FORMATION

Il n'existe en Somalie aucun établissement d'enseignement supérieur privé ou public proposant des programmes spécifiques dédiés au cinéma ou des études audiovisuelles. Les universités publiques, comme l'Université de Somalie (UNISO[32]), l'Université nationale de Somalie[33] et l'Université d'Hargeisa dans le Somaliland, proposent des cursus en communication qui comprennent des cours sur les relations publiques, le journalisme et les médias.

Quelques initiatives privées visant à développer le secteur du cinéma sont accessibles aux réalisateurs somaliens. Le Somali Film Institute est une organisation à but non lucratif créée pour raconter uniquement des histoires somaliennes tout en renforçant les capacités de l'industrie cinématographique nationale[34]. Le Festival international du film de Dubaï, en partenariat avec l'organisme de formation des entrepreneurs de l'audiovisuel européen (EAVE[35]), étend aux réalisateurs somaliens son programme d'ateliers de développement et de coproduction destinés aux directeurs, scénaristes et producteurs de la région arabe élargie. Enfin, FilmAid organise également des formations dans le domaine du cinéma[36].

NOTES

1. Ministry of Education, Culture and Higher Education. 7 septembre 2020. *The FGS Ministry of Cultural Affairs and Higher Education, today announced the results of the 12th grade matriculation examination* https://moe.gov.so/ (consultée le 10 mars 2021)

2. Humilitygroup3Somalia. *History of music and their art* https://humilitygroup3somalia.wordpress.com/history-of-music-and-their-art

3. Somali Film-maker Association https://www.facebook.com/mohakhakief/about/?ref=page_internal

4. https://nca.gov.so

5. Media Landscapes. *Somalia journalists associations* https://medialandscapes.org/country/somalia/organisations/journalist-associations

6. Culture for Inclusion in Somalia. *Project: Somali Academy of Science and Arts* https://www.cisp-som.org

7. Reporters sans frontières. 28 août 2020. *Loi amendée sur les médias en Somalie : les exigences de protection des journalistes restent lettre morte* https://rsf.org/fr/actualites/loi-amendee-sur-les-medias-en-somalie-les-exigences-de-protection-des-journalistes-restent-lettre

8. ICLG: 14 octobre 2020. *Copyright 2021 Laws and Regulations Somalia* https://iclg.com/practice-areas/copyright-laws-and-regulations/somalia

9. Bibliothèque numérique de l'UNESCO. Décembre 2013. *Scoping Study on the Culture Sector In Somalia: A Research Study Report* https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000229187

10. World Library. *List of Somalian Films* http://public-library.net/articles/List_of_Somalian_films

11. IMDb. *The Somali Dervish* https://www.imdb.com/title/tt3147944

12. IMDb. *The Parching Winds of Somalia* https://www.imdb.com/title/tt2568212

13. IMDb. *Sentinels of Bronze* https://www.imdb.com/title/tt0029534/mediaviewer/rm962224384

14. The Guardian. 26 juin 2015. *Welcome to Somaliwood, Ohio: where Somali movie magic comes to America* https://www.theguardian.com/film/2015/jun/26/somaliwood-columbus-ohio-somalia-film

15. Research Gate. Mars 2011. *'Somaliwood,' Ohio: Somali Cinema as Diasporic Phenomenon* https://www.researchgate.net/publication/278037297_'Somaliwood'_Ohio_Somali_Cinema_as_Diasporic_ Phenomenon

16. Idil Ibrahim : *An Award Winning Filmmaker* https://www.idilibrahim.com/about

17. IMDb. *Alisha Boe* https://www.imdb.com/name/nm2647981/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

18. IMDb. *Black Hawk Down* https://www.imdb.com/title/tt0265086/?ref_=kw_li_tt

19. IMDb. *Captain Phillips* https://www.imdb.com/title/tt1535109

20. IMDb. *Fishing Without Nets* https://www.imdb.com/title/tt3469718/?ref_=fn_al_tt_1

21. IIMDb. *Eye In the Sky* https://www.imdb.com/title/tt2057392/?ref_=kw_li_tt

22. IMDb. *The Pirates of Somalia* https://www.imdb.com/title/tt5126922/?ref_=nm_flmg_act_9

23. IIMDb. *Barkhad Abdi* https://www.imdb.com/name/nm5831542

24. Cinema Treasures. *Movie Theaters in Somalia* http://cinematreasures.org/theaters/somalia?status=all

25. Dataxis : *Television - Somalia* https://dataxis.com/product/market-report/television-somalia/

26. Internews. Janvier 2012. *Somalia Media and Telecoms Landscape Guide* https://internews.org/resource/somalia-media-and-telecoms-landscape-guide#:~:text=However%2C%20the%20Somaliland%20government%20has,Space%20Channel%20and%20Bulsho%20TV

27. BBC. 15 août 2017. *Somalia profile - media* https://www.bbc.com/news/world-africa-14094550

28. Datareportal. 18 février 2020. *Digital 2020 Somalia* https://datareportal.com/reports/digital-2020-somalia

29. https://www.satellitetoday.com/telecom/2015/03/24/somali-telcos-tap-o3b-networks-for-hts-services/

30. Wikiwand. *Cinema of Somalia* https://www.wikiwand.com/en/Cinema_of_Somalia

31. FilmAid. 13 novembre 2017. *SPARK Business Plan Application for Funding* https://www.filmaid.org/stories/?offset=1510861794473

32. University of Somalia https://www.uniso.edu.so

33. Somali National University https://snu.edu.so

34. Facebook : *Somali Film Institute* https://www.facebook.com/SomaliFilmInstitute

35. European Audiovisual Entrepreneurs https://eave.org/about

36. FilmAid. 22 septembre 2020. *The 13th annual FilmAid Film Festival will be Online November 12th - 24th* https://www.filmaid.org/stories

SOUDAN

Population : **55,3 millions**

PIB par habitant : **3 958 USD**

Âge médian : **19,7 ans**

Population urbaine : **34,9 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **47,1 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **72 %**

Usagers Internet : **30,9 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **28 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Au Soudan, le ministère de la Culture, du Tourisme et des Antiquités est chargé de préserver la culture et de réglementer l'industrie cinématographique[1]. Il collabore avec la Corporation nationale des antiquités et des musées (National Corporation for Antiquities and Museums, NCAM) et la Commission nationale soudanaise pour l'éducation, la science et la culture (NatCom) pour développer le secteur culturel national[2]. L'Autorité publique du cinéma (State Cinema Authority), qui avait remplacé le Bureau du film soudanais (Sudanese Film Unit), était un service géré par l'État qui produisait des films sur les grands projets publics ou les événements importants, comme les visites présidentielles. Elle a été dissoute en 1990[3].

Créée en 1989, l'organisation à but non lucratif Sudanese Film Group (SFG) œuvre pour le développement de l'industrie cinématographique locale[4]. Regroupant des professionnels du cinéma, de la production artistique et de la communication, SFG produit des films et organise des expositions, des formations et des ateliers, ainsi que des projections de films dans des cinémas désuèts[5]. L'Association cinématographique soudanaise (Sudanese Film Making Association) accompagne, forme, équipe et motive les réalisateurs pour qu'ils produisent des films. Elle contribue également au développement et à la promotion de l'industrie cinématographique[6].

Pour le secteur de la diffusion, le ministère de l'Information et la Communication est responsable de la création et du suivi des politiques et règlements régissant l'industrie des télécommunications. La Société nationale des télécommunications (National Telecommunication Corporation, NCT) est l'institution régulatrice nationale[7]. Elle régule notamment la tarification afin que les consommateurs aient accès à des services abordables[8]. Le Syndicat des journalistes soudanais (Sudanese Journalists Union) représente et défend les droits des journalistes et des propriétaires de médias au Soudan[9].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

L'élaboration d'une politique culturelle nationale est en cours. En 2019, le ministère de la Culture et l'UNESCO ont organisé avec le soutien de l'Union européenne un atelier rassemblant des représentants d'artistes et d'organisations de la société civile du secteur culturel, afin de discuter des politiques pour la créativité en Égypte et au Soudan et des mécanismes nécessaires pour soutenir l'émergence de secteurs créatifs forts et dynamiques, à travers la mise en œuvre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles[10]. Parmi les sujets abordés figuraient l'entrepreneuriat culturel, les politiques culturelles pour les industries culturelles et créatives, le commerce et la distribution de biens et services culturels, le numérique, la liberté artistique et l'égalité des genres. Des mécanismes d'assistance internationale, comme le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC), ont également été présentés, et un appel à financement a été lancé.

Il n'existe à l'heure actuelle aucune politique spécifiquement dédiée au secteur cinématographique ou audiovisuel, même si la réalisation de films est réglementée. Les réalisateurs doivent obtenir un permis pour tourner dans le pays. Des visas ou des permis d'entrée sont obligatoires pour les équipes qui viennent de l'étranger pour tourner au Soudan. Leurs membres doivent s'enregistrer et déposer une demande de permis auprès du Service des étrangers du ministère de l'Intérieur[11]. Ceux qui se rendent en dehors de Khartoum doivent également obtenir un permis de déplacement auprès du ministère des Affaires humanitaires à Khartoum.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Il est difficile d'évaluer le montant perdu en raison du piratage et des infractions au droit d'auteur, faute d'informations suffisantes et de lois régissant ce secteur. Le Soudan a ratifié la Convention de Berne en décembre 2000. Sa première loi relative aux droits d'auteur est cependant entrée en vigueur le 18 décembre 1996. Le pays a ensuite adopté en 2013 une loi sur la protection du droit d'auteur, des droits voisins et des œuvres littéraires et artistiques (Copyright and Neighbouring Rights (Protection) and Literal and Artistic works Act), qui protège les œuvres et les contenus de tous les secteurs y compris l'industrie audiovisuelle[12]. Toutefois, même si le pays est membre de l'Organisation régionale africaine de la propriété intellectuelle (ARIPO), une organisation de gestion collective (OGC) n'a pas encore été établie.

Film © *"Tu mourras à 20 ans"* - Amjad Abua ALALA - Pyramide International

La loi relative aux droits d'auteur ne contient d'ailleurs aucune disposition à ce sujet. Au cours d'un atelier qui s'est déroulé en 2016, l'ARIPO a indiqué que : l'absence de mise en place d'un système d'octroi de licences et de documentation de l'environnement en ligne entraînera non seulement des pertes de revenus pour les créateurs mais aussi l'enrichissement indu de ceux qui diffusent sans autorisation sur leurs plateformes en ligne des œuvres protégées par le droit d'auteur[13].

PRODUCTION

CINÉMA

Il est difficile de déterminer le nombre de films locaux et internationaux produits au Soudan chaque année, car il n'existe aucun registre officiel. Il en est de même pour le nombre de personnes travaillant dans l'industrie cinématographique, d'après un représentant du ministère soudanais de l'Information, qui estime toutefois que « ces chiffres doivent être très bas en raison du manque de financement » de l'industrie cinématographique nationale.

L'histoire du cinéma au Soudan remonte à la production du premier film muet, *Alarming the Queen's Company of Grenadiers Guards at Omdurman*[14], réalisé en 1898 par John Benett-Stanford. En 1946, une flotte de cinémas itinérants parcourait le pays pour projeter des films à la belle étoile[15]. L'activité des cinémas soudanais, autrefois florissante, a toutefois été affectée par l'environnement politique. Ces dernières années, l'industrie cinématographique locale a fortement décliné.

Un certain nombre de films soudanais salués par la critique ont malgré tout été tournés pendant cette période, dont *Hopes and Dreams*[16] (1970) d'Ibrahim Mallasy et le documentaire *Throwing Fire*[17] (1973) de Hussein Shariffe. Parmi les films plus récents, on peut citer ceux d'Amjad Abou Alala : *Coffee and Oranges* (2004), *Feathers of the Bird* (2005), *Tina* (2009) et *Train Station Studio*[18] (2015). Hajooj Kuka, ingénieur devenu cinéaste, a réalisé *Darfur's Skeleton* (2009), le documentaire *Beats of the Antonov* (2014), Prix du public au Festival du film de Toronto[19], et *aKasha* (2018), présenté en avant-première à la Mostra de Venise[18]. Au total, les films de Hajooj Kuka ont été projetés lors de plus de 60 festivals du film et ont reçu sept prix internationaux. En 2015, l'ingénieur en aéronautique et réalisateur Mohamed Kordofani a remporté le Prix du meilleur réalisateur pour son court-métrage *Gone for Gold* lors de la cérémonie des Tiharqa International Award for Cinema and Art[20]. Son deuxième court-métrage, *Nyerkuk* (2016), a reçu plusieurs récompenses dont le prix décerné par le Réseau des écrans arabes alternatifs (Network of Alternative Arab Screens, NAAS) aux Journées cinématographiques de Carthage, le Prix du Jury au Festival international du film d'Oran et le Black Elephant Award du meilleur film soudanais lors du Festival soudanais du film indépendant[21]. Enfin, Suhaib Galsmebari, ancien cameraman pour le groupe Al Jazeera, a produit Sudan's Forgotten Films (2018), qui a reçu en 2018 à Londres le prestigieux Prix du récit artistique et culturel de l'année décerné par l'Association britannique de la presse étrangère[18].

Toutefois, la plupart des films internationaux au sujet du Soudan ont été tournés à l'étranger. *Attack on Darfur*[22] (2009) a été filmé dans les faubourgs du Cap en Afrique du Sud, *Operation Brothers*[23] (2019), de Gideon Raff, a été tourné en Namibie, et *The Good Lie*[24] (2014), sur la nouvelle vie d'un groupe de réfugiés soudanais aux États-Unis, a été tourné à Atlanta (dans l'État de Géorgie) et en Afrique du Sud. Cependant, ce dernier a mis sous le feu des projecteurs les acteurs soudanais Arnold Oceng, Ger Duany, Emmanuel Jal et Kuoth Wiel[25].

Depuis 2019, l'industrie cinématographique soudanaise renaît et plusieurs réalisateurs attirent l'attention sur la scène internationale. En 2020, le Soudan a présenté son premier film aux Oscars, *Tu mourras à 20 ans*[26] (2019), d'Amjad Abou Alala, qui a également reçu le Prix Luigi De Laurentiis lors de l'édition 2019 de la Mostra de Venise[27].

Il s'agit aussi du premier film soudanais diffusé sur Netflix[28]. Marwa Zein, réalisatrice, scénariste et productrice soudano-égyptienne reconnue, est également à l'origine du documentaire *Khartoum Offside* (2019), qui fait suite à ses courts-métrages de fiction *A Game*[29] (2009) et *One week, Two days!*(2016)[30]. *Khartoum Offside*, présenté en avant-première lors du Forum de la Berlinale 2019, a été sélectionné par plusieurs festivals internationaux prestigieux parmi lesquels Visions Du Réel, CPH DOX, Hot Docs, Sheffield 2019 et IDFA. Il a remporté le Prix du meilleur documentaire au Festival du cinéma africain de Tarifa en Espagne et une Mention spéciale du jury au Festival du film arabe de Malmö en Suède[31]. *Talking About Trees* (2019) de Suhaib Gasmelbari raconte le parcours de trois réalisateurs soudanais dans les années 1960 et le déclin du cinéma au Soudan. Il a remporté plusieurs prix lors de festivals internationaux, dont celui du meilleur documentaire sur grand écran au Festival international du film d'Amiens en 2019 et celui du meilleur documentaire au Festival international du film d'Athènes et à la Berlinale[32].

Aujourd'hui, on peut citer parmi les sociétés de production les plus réputées du Soudan Kordofani Films, fondée et dirigée par Mohamed Kordofani[33], Sudan Film Factory (SIFF), et Sudanese Film Group[34] (SFG).

En 2020, le Bureau de l'UNESCO à Khartoum a organisé plusieurs réunions avec des parties prenantes, notamment le Sudan Film Group, le Sudan Film Factory et les représentants du prix Taharga Film dans le but de discuter des défis et des idées pour réformer le secteur du cinéma soudanais.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Quelques séries soudanaises sont diffusées à la télévision, parmi lesquelles *Money and love*, *Wahag Alshoog* et *Alasham*. La saison 2 d'*Alasham* passe actuellement sur Alhilal TV. Ces séries portent principalement sur la vie de familles soudanaises à l'étranger.

Les réalisateurs locaux peuvent exercer leur métier en produisant des publicités, des vidéos d'entreprise, des clips musicaux ou des vidéos de mariage, ou bien en diffusant leurs propres œuvres en ligne[35]. Un certain nombre d'entre eux travaillent pour les journaux télévisés des médias internationaux.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

La soixantaine de salles de cinéma que comptait le pays – et qui projetaient des films hollywoodiens, bollywoodiens et arabes – ont progressivement fermé leurs portes avant d'être mises en vente. En 2016, l'association Swiss Initiative – Culture Projects Sudan, montée par des réalisateurs suisses et internationaux, a lancé des travaux de rénovation dans un cinéma historique de Khartoum. Entre janvier et mars 2021, plusieurs drive-in ont rouvert au public dans le respect des mesures sanitaires liées à la COVID-19, car les réalisateurs préféraient voir leurs œuvres projetées sur des écrans géants en plein air. Un festival organisé ainsi par le British Council s'est déroulé devant un parterre de 100 véhicules.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Au Soudan, la pénétration de la télévision progresse lentement : en 2019, environ 47 % des foyers possédaient un téléviseur. Les chaînes sont presque exclusivement accessibles en clair, via un service de réception directe par satellite comme dans les pays voisins du Maghreb.

Créée dans les années 1960, la chaîne de télévision nationale, Sudan TV, est gérée par la Société nationale de radiodiffusion (National Radio and Television Corporation, NRTC) et le ministère de l'Information[36]. L'autre chaîne locale, payante, s'appelle Khartoum international TV. Elle diffuse les matchs des ligues internationales de football et des films. Plus de 19 chaînes de télévision sont diffusées au Soudan grâce au satellite Nilesat. Certaines chaînes publiques bénéficient aussi de l'accès au même satellite. Bien que les chaînes de télévision soudanaises soient accessibles gratuitement et sans condition aux consommateurs, quelques chaînes privées et nationales sont passées au nouveau système DVB-S2, ce qui a bloqué l'accès d'environ la moitié des spectateurs ne disposant pas d'un décodeur numérique HD pour la télévision par satellite.

Au Soudan, les médias privés ont du mal à être compétitifs sur le marché local. Cela signifie que les chaînes des pays du Moyen-Orient qui diffusent des divertissements sont plus populaires auprès du public soudanais que les chaînes locales[37]. Sur les 23 chaînes privées par satellite agréées, 14 sont encore diffusées au Soudan. Les neuf qui ne le sont plus ont cessé d'émettre, notamment faute de moyens. Tasaytee TV, chaîne principalement dédiée aux téléfilms et séries, est en période d'essai. Elle diffuse également de la musique, des programmes éducatifs et du sport.

Enfin, des opérateurs internationaux – beIN, DStv et, dans une moindre mesure, OSN et My-HD – se partagent la quasi-totalité du petit marché de la télévision payante, après le passage du pays à la télévision numérique terrestre (TNT)[38].

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

On comptait 13,7 millions d'abonnés à Internet au Soudan en janvier 2021, ce qui représente un taux de pénétration de 30,9 %. Au total, 33,74 millions de personnes se sont connectées à un téléphone mobile pendant la même période (76 % de la population totale[39]).

Les réformes entreprises en 2019 ont allégé les restrictions liées à Internet. La constitution provisoire du gouvernement de transition, publiée en août 2019, promeut la liberté d'expression et le droit d'accéder à Internet. Cela étant, l'accès à Internet reste excessivement cher pour la plupart des utilisateurs. Un mois d'abonnement à un service Internet fixe peut coûter près de la moitié du salaire mensuel moyen.

Internet est aussi accessible par intermittence via des connexions ADSL fixes sur les réseaux Canar Telecom et Sudatel (la compagnie nationale des télécommunications). Les services de Canar Telecom et Sudatel s'appuient sur des réseaux de fibre optique coûteux. Par conséquent, rares sont les particuliers qui ont les moyens d'en bénéficier. Les autres opérateurs des télécommunications agréés au Soudan sont MTN et Zain. En août 2019, les compagnies de télécommunications ont augmenté de 15 % les tarifs des abonnements à Internet[40]. Certains abonnés utilisent des VPN pour accéder à des sites internationaux comme Netflix[41] et HBO. Le service de streaming Showmax n'est pas disponible au Soudan[42], et celui d'Amazon non plus[43].

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Il n'y a pas de financement public pour les réalisateurs. Le financement a d'ailleurs été l'un des principaux sujets évoqués lors de l'atelier qui a rassemblé en 2019 des représentants du ministère soudanais de la Culture, des membres de l'UNESCO et des réalisateurs au Caire, en Égypte, et qui avait pour but l'élaboration d'une politique cinématographique nationale[44]. Les créateurs de contenus appellent au développement des infrastructures cinématographiques du pays. Ils prônent notamment l'installation de studios de production, l'établissement d'écoles d'écriture et de production, et la mise à disposition de fonds publics, en particulier compte tenu de la richesse des contenus qui pourraient être produits au Soudan[45]. Les experts soulignent également que peu d'investisseurs soient prêts à s'engager en faveur de l'industrie. Selon eux, c'est l'une des principales raisons du déclin des cinémas. Faute de financement public, de nombreux réalisateurs doivent solliciter des prêts auprès d'organisations internationales. Des médias internationaux, comme Al Jazeera à travers son programme phare appelé Witness[46], s'associent parfois avec des réalisateurs soudanais pour produire des films. À titre d'exemple, c'est ainsi que *Sudan's Forgotten Films* (2018) de Suhaib Gasmelbari a pu voir le jour[47].

Plusieurs groupes aident les cinéastes à obtenir des bourses ou des prêts. Sudan Film Factory (SFF) verse par exemple jusqu'à 78,64 USD aux créateurs dans le cadre d'Emtedad, son programme de bourses de production[48]. Parmi les autres institutions qui proposent des bourses ou des formations aux réalisateurs soudanais, on peut citer le Goethe Institut, le British Council[49], l'Institut du film de Doha[50], l'organisation à but non lucratif Filmmakers Without Borders (FWB), le Fonds pour le développement du cinéma de la DW Akademie[51] et le Fonds arabe pour les arts et la culture (Arab Fund for Arts and Culture, AFAC). L'AFAC soutient les artistes et les institutions en organisant les programmes suivants : Arts visuels, Arts du spectacle, Film documentaire, Photographie documentaire arabe, Écriture créative et critique, Recherche sur les arts, Musique, Formation et événements régionaux et Cinéma. Le dixième programme, Entrepreneuriat artistique et culturel, est soumis à candidature et s'adresse aux institutions artistiques et culturelles[52].

PROMOTION

En 2014, la plateforme Sudan Film Factory s'est associée à d'autres organisations pour lancer le Festival soudanais du film indépendant (Sudan Independent Film Festival, SIFF), qui a lieu une fois par an[53]. Depuis 2016, le festival organise une remise de prix (les Black Elephants) pour aider les réalisateurs soudanais à mener à bien leurs projets de production. Ces prix facilitent l'obtention de fonds, l'accès à des formations et la constitution de réseaux[54]. Le SIFF est un événement d'une semaine qui inclut des ateliers, des concerts, des conférences et des projections de documentaires, courts-métrages et longs-métrages égyptiens, éthiopiens, kényans, américain et soudanais, entre autres[55].
Le British Council organise et gère le Festival du film européen au Soudan, qui projette des films soudanais et européens[56]. En raison des restrictions liées à la COVID-19, en mars 2021, ce festival d'une semaine s'est déroulé en plein air[57].

ÉDUCATION ET FORMATION

Il n'existe pas d'établissement public proposant des formations dans le domaine du cinéma au Soudan. Les étudiants sont donc formés par des groupes privés ou à l'étranger.

Le projet pédagogique privé Afrika Film School est basé à Khartoum. Il organise des formations en production cinématographique, théorie cinématographique, production des médias numériques, écriture de scénarios, réalisation, ingénierie du son, cinématographie, montage numérique, création de costumes, création de décors, maquillage pour le cinéma et art dramatique, ainsi que des ateliers sur la rédaction de synopsis en vue de l'obtention de financement, la rédaction d'analyses cinématographiques et la rédaction de critiques[58]. L'organisation Sudanese Film Group (SFG) propose aussi un programme de formation en écriture de scénarios, réalisation, photographie, montage, ingénierie du son, histoire du cinéma et critique cinématographique. Elle anime également des ateliers de formation à Djouba (capitale du Soudan du Sud), ainsi qu'à El Fasher et Khartoum au Soudan[59]. Sudan Film Factory a formé plus de 300 jeunes hommes et femmes à plusieurs métiers du cinéma, et les diplômés ont participé à la production du film *Tu mourras à 20 ans*[60] (2019). Au cours des dernières décennies, cette institution a organisé une trentaine d'ateliers portant sur l'écriture de scénarios, la réalisation et le montage, mais aussi produit plus d'une soixantaine de courts-métrages dont beaucoup ont été salués lors de festivals internationaux[61]. L'association Swiss Initiative – Culture Projects Sudan organise également des ateliers et des formations à l'intention des réalisateurs. Ce projet est financé par l'UNESCO et par un groupe de réalisateurs suisses et internationaux[62]. Enfin, le Goethe Institut et le British Council proposent eux aussi des formations professionnelles aux réalisateurs soudanais[63].

NOTES

1. Sudan Next Gen : *Ministry of Culture and Media.* https://sudannextgen.com/ministry-of-culture-and-media/

2. UNESCO : 28 juillet 2019. *Workshop "Current Situation of Sudanese Museums and their Future Perspectives" in Khartoum, Sudan* https://en.unesco.org/news/workshop-current-situation-sudanese-museums-and-their-future-perspectives-khartoum-sudan

3. Al Jazeera : 20 août 2016. *Sudan: 'Cinema will rise again'* https://www.aljazeera.com/news/2016/8/20/sudan-cinema-will-rise-again

4. BBC Culture : *The films that defy censorship* https://www.bbc.com/culture/article/20200218-the-worlds-most-fearless-filmmakers

5. SFG : *Sudanese Film Group.* http://sudancineast.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=37

6. Facebook : *Sudanese Film Making Association*. https://www.facebook.com/SudanFilms/

7. LinkedIn : *National Telecommunication Corporation* https://www.linkedin.com/company/national-telecommunication-corporation-ntc/about/

8. UIT : *National and International Roaming, NTC Role and Challenges* https://www.itu.int/en/ITU-D/Regional-Presence/ArabStates/Documents/events/2015/RM/Presentations/Session7/NTC-Sudan.pdf

9. Fédération internationale des journalistes : 8 janvier 2020. *Sudan: Government seizes four private media outlets* https://www.ifj.org/fr/salle-de-presse/nouvelles/detail/category/freedom-of-association/article/sudan-government-seizes-four-private-media-outlets.html

10. UNESCO : 28 fév. 2019. *Débattre des politiques pour la créativité en Egypte et au Soudan* https://fr.unesco.org/creativity/news/debattre-politiques-pour-creativite-egypte-soudan

11. Emerge Film Solution : *Sudan Film & Photography Production Services & Camera Crews* https://emergefilmsolutions.com/country/sudan/

12. ICT Policy Africa : *The Copyright and Neighbouring Rights (Protection) and Literal and Artistic works Act 2013* http://www.ictpolicyafrica.org/en/document/zykyxxssmw?page=14

13. Intellectual Property Watch : 23 novembre 2016. *ARIPO Members: Collective Management Organisations Need Better Digital Documentation, Licensing* https://www.ip-watch.org/2016/11/23/aripo-members-collective-management-organisations-need-better-digital-documentation-licensing/

14. IMDb : *Alarming the Queen's Company of Grenadiers Guards at Omdurman.* www.imdb.com/title/tt2186324/

15. The East African : 3 décembre 2019. *Sudan cinema flickers back to life after Bashir ouster* https://www.theeastafrican.co.ke/tea/magazine/sudan-cinema-flickers-back-to-life-after-bashir-ouster-1432026

16. Sudanese Film Group : *Hopes and Dreams* http://www.sudancineast.com/index.php?option=com_content&view=article&id=55:hopes-and-dreams&catid=25:films&Itemid=27

17. 500 Words Magazine : 2 juin 2020. *On Living Memories: Hussein Shariffe* https://500wordsmag.com/art-and-culture/on-living-memories-hussein-shariffe/

18. 500 Words Magazine : 10 octobre 2019. *5 Sudanese Filmmakers Making International Headlines.* https://500wordsmag.com/art-and-culture/film-and-documentary/5-sudanese-filmmakers-making-international-headlines/

19. Radio Tamazuj : 19 sept. 2014. *Sudan documentary wins People's Award in Canada* https://radiotamazuj.org/en/news/article/sudan-documentary-wins-people-s-award-in-canada

20. SPLA : *Mohamed Kordofani.* www.spla.pro/file.person.mohamed-kordofani.52426.html (consulté le 8 avril 2021)

21. IMDb : *Nyerkuk*. https://www.imdb.com/title/tt5778390/

22. IMDb : *Attack on Darfur*. https://www.imdb.com/title/tt1236471/

23. IMDb : août 2019. *The Red Sea Diving Resort*. https://www.imdb.com/title/tt4995776/?ref_=nv_sr_srsg_0

24. IMDb : *The Good Lie*. https://www.imdb.com/title/tt2652092/

25. EW : 3 novembre 2014. *Behind the scenes with the Sudanese stars of 'The Good Lie'* https://ew.com/article/2014/10/03/the-good-lie-behind-the-scenes/

26. Reuters : 3 mars 2021. *Festival gives Sudanese film lovers drive-in cinema* https://www.reuters.com/article/us-filmfestival-sudan-idUSKCN2AV0JP

27. BBC : 18 février 2020. *The films that defy censorship* https://www.bbc.com/culture/article/20200218-the-worlds-most-fearless-filmmakers

28. Arab News : 11 avril 2021. *Post revolution, Sudanese cinema struggles to find recognition at home* https://www.arabnews.com/node/1797371/art-culture

29. IMDb : *A Game*. https://www.imdb.com/title/tt9154658/

30. IMDb : *One week, Two days!*. https://www.imdb.com/title/tt9061688/

31. IMDb : *Khartoum Offside*. https://www.imdb.com/title/tt9221304/awards

32. IMDb : *Talking About Trees*. https://www.imdb.com/title/tt9658178/awards

33. Facebook : *Kordofani Films*. https://web.facebook.com/kordofanifilms/?_rdc=1&_rdr

34. Sudanese Film Group : *About Us*. http://sudancineast.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=37

35. YouTube : *Sudan Filmmakers*. https://www.youtube.com/watch?v=UVzqyF_hgpk

36. BBC : 23 juillet 2019. *Sudan profile - Media*. https://www.bbc.com/news/world-africa-14095119

37. Media Landscapes : Sudan. https://medialandscapes.org/country/sudan/media/television

38. Dataxis : *Television - Sudan*. https://dataxis.com/product_industry/television/?countrySelection=sudan

39. Data Reportal : 12 février 2021. *Digital 2021 : Sudan*. https://datareportal.com/reports/digital-2021-sudan

40. Freedom House : *Sudan*. https://freedomhouse.org/country/sudan/freedom-net/2020#footnoteref2_9faiqlg

41. Netflix : *Sudan* https://www.netflix.com/sd-en/

42. Showmax : *In which countries can I access Showmax?* https://faq.showmax.com/eng/help/global/introduction/8

43. Business Wire : *Amazon Prime Video Now Available in More Than 200 Countries and Territories Around the World* https://www.businesswire.com/news/home/20161214005486/en/Amazon-Prime-Video-Now-Available-in-More-Than-200-Countries-and-Territories-Around-the-World

44. UNESCO : 28 février 2019. *Débattre des politiques pour la créativité en Egypte et au Soudan* https://fr.unesco.org/creativity/news/debattre-politiques-pour-creativite-egypte-soudan

45. Al Jazeera : 20 août 2016. *Sudan: 'Cinema will rise again'* https://www.aljazeera.com/news/2016/8/20/sudan-cinema-will-rise-again

46. Al Jazeera : *Witness*. https://www.aljazeera.com/program/witness

47. Al Jazeera : 3 décembre 2018. *Al Jazeera's Witness wins prestigious award for Sudan documentary* https://www.aljazeera.com/features/2018/12/3/al-jazeeras-witness-wins-prestigious-award-for-sudan-documentary

48. Sudan Film Factory : *Emtedad Sudan Film Fund*. https://www.siff-sd.com/en/emtedad-fund.php

49. British Council : *Sudanese Filmmaker Mohamed Fawi _in Motion* https://www.britishcouncil.org/east-africa-arts/projects/mobility/mohamed-fawi-in_motion

50. Doha Film Institute : *aKasha*. https://www.dohafilminstitute.com/financing/projects/grants/a-kasha

51. DW : *Calling all Ethiopian filmmakers! Film funding now available.* https://www.dw.com/en/calling-all-ethiopian-filmmakers-film-funding-now-available/a-56361625

52. AFAC : https://www.arabculturefund.org/Projects (consulté le 12 avril 2021)

53. SIFF : https://siff-sd.com/en/

54. Al Jazeera : 20 août 2016. *Sudan: 'Cinema will rise again'* https://www.aljazeera.com/news/2016/8/20/sudan-cinema-will-rise-again

55. Enough Project : 30 janvier 2014. *Sudan Hosts First-Ever Film Festival.* https://enoughproject.org/blog/sudan-hosts-first-ever-film-festival

56. Sudan.British Council : 20 novembre 2017. *9th European Film Festival.* https://sudan.britishcouncil.org/en/events/european-film-festival

57. Reuters : 3 mars 2021. *Festival gives Sudanese film lovers drive-in cinema* https://www.reuters.com/article/us-filmfestival-sudan-idUSKCN2AV0JP

58. Facebook : Afrika Film School : https://web.facebook.com/AfrikaFIilmSchool/?_rdc=1&_rdr

59. Sudanese Film Group : *About Us.* http://sudancineast.com/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=37&Itemid=37

60. The East African : 3 décembre 2019. *Sudan cinema flickers back to life after Bashir ouster* https://www.theeastafrican.co.ke/tea/magazine/sudan-cinema-flickers-back-to-life-after-bashir-ouster-1432026

61. Arab News : 11 avril 2021. *Post revolution, Sudanese cinema struggles to find recognition at home* https://www.arabnews.com/node/1797371/art-culture

62. Al Jazeera : 20 août 2016. *Sudan: 'Cinema will rise again'* https://www.aljazeera.com/news/2016/8/20/sudan-cinema-will-rise-again.

63. British Council : *Sudanese Filmmaker Mohamed Fawi _in Motion* https://www.britishcouncil.org/east-africa-arts/projects/mobility/mohamed-fawi-in_motion

SOUDAN DU SUD

- Population : **13,8 millions**
- PIB par habitant : **1 119 USD**
- Âge médian : **19 ans**
- Population urbaine : **19,9 %**
- Population rurale ayant accès à l'électricité : **23,7 %**
- Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **33,5 %**
- Usagers Internet : **8 %**
- Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **39 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur cinématographique et audiovisuel est placé sous la tutelle du ministère de la Culture, des Musées et du Patrimoine national. Il n'y a pas de commission du film au Soudan du Sud, cependant les réalisateurs doivent obtenir un permis auprès de l'Autorité des médias (Media Authority) avant chaque tournage. Les réalisateurs cherchent actuellement à former un syndicat avec l'aide du Ministère. Le secteur de la diffusion télévisuelle relève du ministère de l'Information, de la Communication, de la Technologie et des Services postaux et est régi par l'Autorité des médias du Soudan du Sud[1].

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Le Soudan du Sud ne dispose pas de politique ou de projet de loi concernant le secteur cinématographique ou audiovisuel. En 2021, un projet de politique culturelle nationale – élaboré en partenariat avec l'UNESCO et reflétant l'engagement du gouvernement à exploiter le potentiel du secteur culturel en faveur du développement durable – doit encore être finalisé et adopté par le Parlement.[2]

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Selon les professionnels du secteur, au moins 75 % des revenus générés par l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel sont perdus chaque année à cause du piratage. Depuis 2011, le Soudan du Sud ne dispose d'aucune loi sur le droit d'auteur visant à protéger la propriété intellectuelle des réalisateurs, des musiciens ou des écrivains. Un grand nombre d'entre eux publie leurs oeuvres dans des pays voisins.[3]

En 2019, un projet visant à établir des cadres juridiques pour les industries culturelles et créatives du Soudan du Sud a été lancé à Djouba. Plus de 80 parties prenantes des industries créatives, parmi lesquelles des représentants du ministère de la Culture, de la Jeunesse et des Sports, d'autres ministères, de l'Union européenne, d'organisations de la société civile, d'ONG, de médias et d'universités y ont participé. Financé par l'UE et l'UNESCO, ce projet avait pour objectif de soutenir le ministère dans la conception d'un projet de politique sur le droit d'auteur pour les industries créatives du Soudan du Sud, afin de de protéger et promouvoir les œuvres des artistes et créateurs sud-soudanais.

Dans le domaine de la télévision, en vertu de la loi de 2013 de l'Autorité des médias du Soudan du Sud (Media Authority Act), les diffuseurs peuvent uniquement mettre à l'antenne des programmes qu'ils produisent ou dont ils détiennent les droits de diffusion. De plus, les mentions relatives au droit d'auteur doivent figurer clairement au générique de chaque programme.[4] Toutefois, il manque les ressources nécessaires pour mettre en œuvre ou veiller à l'application de ces mesures.

PRODUCTION

Malgré des contraintes importantes, le Soudan du Sud produit environ 60 films par an, et le secteur de l'audiovisuel représente 40 emplois directs et 250 emplois indirects.

CINÉMA

Des équipes étrangères viennent périodiquement au Soudan du Sud pour tourner des reportages ou des documentaires, mais faute d'infrastructures nationales suffisantes, les professionels et les équipements essentiels proviennent aussi de l'étranger. En l'absence de formation et d'un accès adéquat aux équipements, les réalisateurs locaux ont beaucoup de difficultés à démarrer. Ils considèrent également que l'insécurité est un problème majeur.

Du fait d'un patrimoine cinématographique local réduit, les films étrangers de Nollywood, Hollywood et de la Chine dominent le marché. En 2011, un collectif de jeunes créateurs appelé Woyee Film and Theatre Industry a produit *Jamila*, le premier long-métrage sud-soudanais. Les membres de ce collectif s'étaient rencontrés dix ans plus tôt au Kenya, et ont continué à travailler ensemble. Woyee a également produit plusieurs courts-métrages.[5] Outre les collectifs tels que celui-ci, il n'existe pas de sociétés de production de films au Soudan du Sud.

En 2016, Simon Bingo a fondé le Festival du film de Djouba avec un objectif : faire en sorte que le Soudan du Sud soit vu comme un pays en reconstruction. Le festival met en lumière des courts-métrages locaux tels que *Sorrow* (2016), de Robert Oliver.[6]

D'autres courts-métrages tels *Wajah ta Jena part 1 and part 2* (2018) de Leviticus, *Wrong Decision* (2019) de Patrick Nyarsuk, *Dunia* (2019) d'Akim Pelimo et *Parent's Responsibility* (2019) par les élèves de l'établissement d'enseignement secondaire de Djouba, ont également retenu l'attention au niveau local. Le Horn Film Festival, organisé par la New Media Company à Djouba, représente une autre initiative soutenue localement qui offre l'opportunité aux cinéastes de concourir avec leurs courts-métrages.

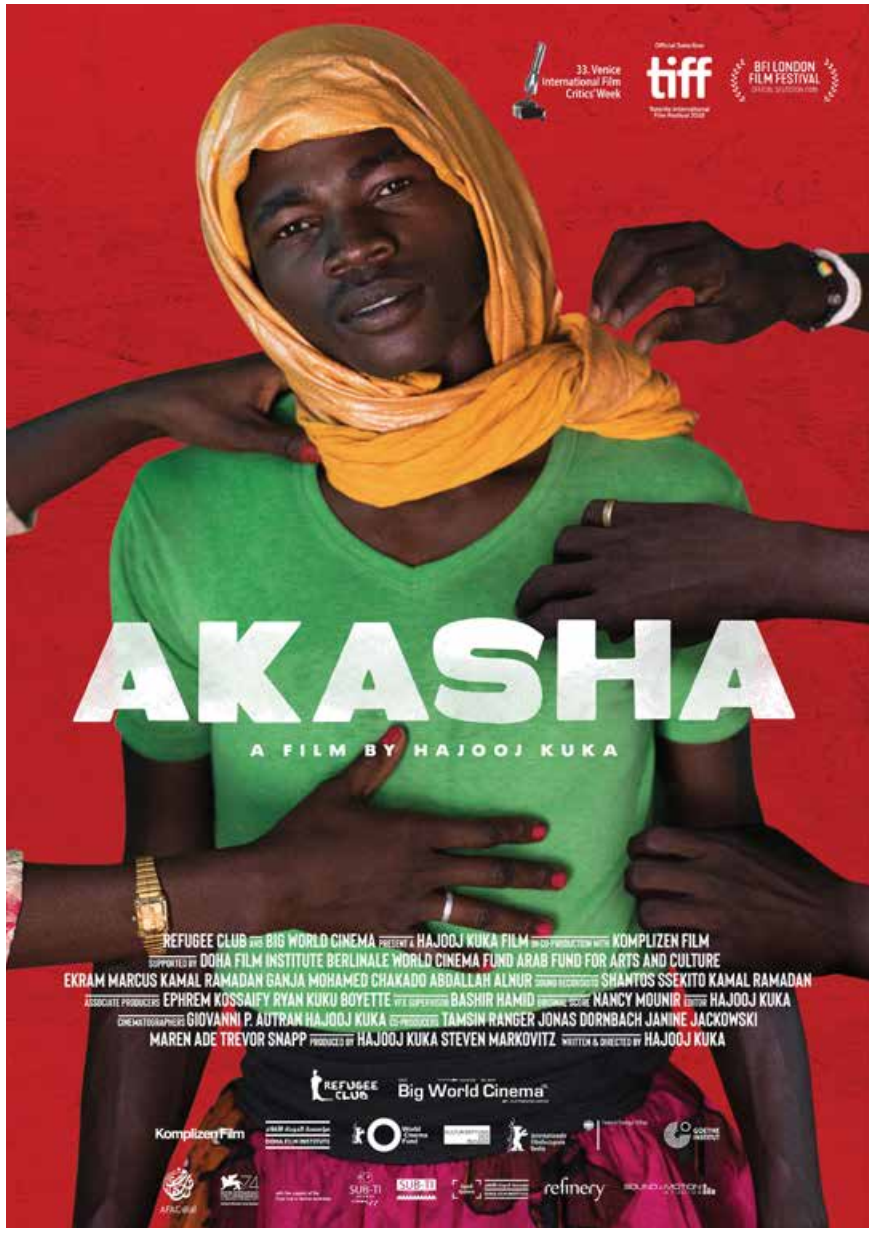
TÉLÉVISION ET VIDÉO

Quelques producteurs de contenu sont sollicités occasionnellement par des ONG pour prendre des photos ou réaliser de courts documentaires, ou par des particuliers pour tourner des vidéos de mariage ou des clips musicaux. Toutefois, leurs faibles revenus ne leur permettent pas d'immatriculer leur entreprise. Le diffuseur public SSBC ne paie pas pour les contenus locaux, et les producteurs qui veulent voir leurs programmes diffusés à l'antenne doivent les mettre à disposition gratuitement.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le seul cinéma de Djouba a été détruit pendant la deuxième guerre civile. Il n'y a plus de cinéma au Soudan du Sud depuis 2016. Inexploitable pendant plusieurs années, l'ancienne salle de cinéma de Djouba a été transformée en église. Le Centre culturel Nyakuron (Nyakuron Cultural Center[7]), cinéma et centre culturel géré par le gouvernement et ouvert en 1976, est le seul centre de divertissement où les jeunes et les cinéastes peuvent se réunir en grand nombre pour des représentations. En 2008, le gouvernement a loué le Centre culturel de Nyakuron à une société. Il existe d'autres cinémas en ruine à Malakal et Wau. Le centre culturel français de l'université de Djouba offrait également un grand écran pour que les cinéastes puissent projeter leurs films et leurs œuvres.



Film *Akasha* de Hajooj Kuka © Refugee Club and Big World Cinema

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Les défis économiques et les coûts opérationnels élevés, dus au manque d'infrastuctures en matière d'électricité et de télécommunications, ont limité la croissance et le développement de la télévision au Soudan du Sud.

En 2019, le taux de pénétration de la télévision dans les foyers était très faible, atteignant à peine 4 %. La plupart des chaînes sont en clair, généralement diffusées par un service de réception directe par satellite.[8]

La société publique de radiodiffusion est la SSBC (South Sudan Broadcasting Corporation), qui s'appelait auparavant SSTV (South Sudan Television). La SSBC diffuse des programmes dédiés à l'actualité et aux affaires courantes, de la musique et des émissions de divertissement. Entre 2012 et 2016, des chaînes privées telles que Citizen TV et Equatoria Broadcasting Corporation ont opéré de manière sporadique, mais ont fini par cesser leurs activités.[9]

En 2018, deux nouvelles chaînes privées, Junubna et Africa 360, ont été créées pour cibler un public plus jeune, mais elles ne sont pas encore pleinement opérationnelles. Des chaînes internationales sont également disponibles dans le cadre de services payants comme DStv. La SSBC reste la chaîne la plus populaire avec 47 % du petit marché de la télévision du Soudan du Sud, suivie par Al Jazeera en arabe (35 %) et Al Jazeera en anglais (28 %).[10] Récemment, un nouveau réseau de télévision sud-soudanais a été lancé, comprenant une chaîne dédiée au cinéma, qui diffuse des films sud-soudanais produits dans le pays.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Au Soudan du Sud, 19 % des habitants possédaient un téléphone mobile en 2019. Pendant un temps, quatre opérateurs se partageaient ce marché – MTN, Zain, Gemtel et Vivacell – jusqu'à ce que Gemtel et Vivacell cessent leurs activités. En 2019, 14 % des détenteurs d'un abonnement de téléphonie mobile avaient accès à Internet sur leur téléphone, compensant partiellement le faible taux de pénétration des services Internet fixes.[10] Les abonnés aux services de streaming en VOD disponibles dans le pays, tels que Showmax, sont très rares. Une nouvelle société de téléphonie mobile a été lancée en 2021, appelée « Digitel ».

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Au Soudan du Sud, le secteur cinématographique et audiovisuel en est encore au stade embryonnaire. En l'absence de toute forme de financement, les réalisateurs sud-soudanais en herbe doivent généralement puiser dans leurs propres ressources. Toutes les productions sont des projets entrepris par des individus qui donnent de leur temps et mettent en commun les revenus afin de payer la location des lieux de tournage et des équipements. Si elles ne financent pas directement la production de films, des organisations intergouvernementales et ONG telles que le PNUD et FilmAid International ont fait appel à quelques créateurs sud-soudanais dans le cadre de programmes de sensibilisation communautaire. C'est ainsi que des groupes comme Woyee Film and Theatre Industry ont pu développer des compétences[11]. Le bureau de l'UNESCO à Djouba a investi dans le renforcement des capacités pour former les professionnels des industries culturelles et créatives sur la manière de demander un financement au FIDC. Quelques ambassades au Soudan du Sud ont également apporté leur soutien par le biais de contributions financières ou en nature au Festival du film de Djouba.

PROMOTION

Le Festival du film de Djouba a été créé en 2016 par le réalisateur sud-soudanais Simon Bingo. Sa quatrième édition, qui a eu lieu en 2019 dans neuf lieux différents dans des quartiers résidentiels, dont le Centre culturel Nyakuron, a attiré quelque 22 000 participants.[12] Initialement prévu en 2019, le festival Pangea Under The Stars (auparavant appelé Juba Under The Stars), qui vise à développer une culture cinématographique au Soudan du Sud, devrait se tenir pour la première fois en octobre 2021.[13]

ÉDUCATION ET FORMATION

Aucun établissement ne propose de formation dans le secteur cinématographique et audiovisuel au Soudan du Sud. La plupart des réalisateurs acquièrent leurs compétences dans le cadre de formations courtes ou d'ateliers organisés par des ONG locales et internationales, par exemple pendant le Festival du film de Djouba.

NOTES

1. South Sudan NGO Forum : *Laws of South Sudan* https://docs.southsudanngoforum.org/sites/default/files/2017-09/Media Authority Act 2013.pdf

2. UNESCO : *National Culture Policy of South Sudan* https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/qpr/cultural_policy_2020.pdf

3. Aljazeera : 23 avril 2018. *In South Sudan 'copyright laws do not exist'* https://www.aljazeera.com/videos/2018/4/23/in-south-sudan-copyright-laws-do-not-exist

4. South Sudan NGO Forum : *Media Authority Act 2013* https://docs.southsudanngoforum.org/sites/default/files/2017-09/Media Authority Act 2013.pdf

5. BBC : 27 décembre 2011. *Creating a film industry in South Sudan from scratch.* https://www.bbc.com/news/world-africa-16319572

6. Centre d'information sur l'Allemagne en Afrique : 21 février 2020. *Shining a spotlight on South Sudanese film: the Juba Film Festival.* https://germanyinafrica.diplo.de/zadz-en/juba-film-festival/2308620

7. Juba in the Making : *Nyakuron Cultural Centre* https://jubainthemaking.com/nyakuron-cultural-centre

8. Dataxis : *TV Distribution - South Sudan* https://dataxis.com/product/market-report/television-south-sudan

9. https://medialandscapes.org/country/south-sudan/media/television

10. Dataxis : *Mobile - South Sudan.* https://dataxis.com/product/market-report/mobile-south-sudan

11. BBC : 27 décembre 2011. *Creating a film industry in South Sudan from scratch.* https://www.bbc.com/news/world-africa-16319572

12. NNN : 20 février 2020. *Shining a spotlight on South Sudanese film: the Juba Film Festival.* https://nnn.ng/shining-a-spotlight-on-south-sudanese-film-the-juba-film-festival

13. Pangea : *Bringing the Magic of Cinema to the World's Youngest Nation - South Sudan.* https://pangeaunderthestars.com

TCHAD

Population : **21,7 millions**

PIB par habitant : **1 580 USD**

Âge médian : **16,6 ans**

Population urbaine : **23,3 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **2,7 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **45,1 %**

Usagers Internet : **6,5 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **4 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur cinématographique est sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Diversité. Le ministère de la Communication assure la tutelle du secteur audiovisuel. La Haute Autorité des Médias et de l'Audiovisuel[1] est l'instance de régulation du paysage audiovisuel.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

La loi relative à la communication audiovisuelle de 2010[2] établit le cadre légal général de l'activité autant pour le domaine du cinéma que pour celui de l'audiovisuel.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Le Bureau Tchadien du Droit D'Auteur (BUDTRA)[3] est l'organisme responsable de la gestion du droit d'auteur au Tchad. Son action doit être mise en oeuvre dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel.

PRODUCTION

Les sociétés de production locales existantes sont estimées à une vingtaine par les parties prenantes, dont les deux tiers sont établies à N'Djamena, avec des emplois estimés à une centaine de personnes.

CINÉMA

Le réalisateur Mahamat-Saleh Haroun est la figure emblématique du cinéma au Tchad. En 1991, il réalise son premier court-métrage, *Tan Koul*, mais c'est son second film, *Maral Tanié*, réalisé en 1994, qui le fait connaître. Il tourne ensuite *Goï-Goï* (1995) ; son premier long-métrage *Bye Bye Africa* (1999), *Abouna* (2002), *Daratt* (2006), qui remporte l'Étalon de bronze de Yennenga ainsi que le Prix de la meilleure image au FESPACO, le documentaire *Kalala* (2006), *Un homme qui crie* (2010), prix du Jury au Festival de Cannes, *Grisgris* (2013), le documentaire *Hussein Habré, une tragédie tchadienne* (2016), *Une saison en France* (2017) et, finalement, *Lingui* (2021), sélectionné en compétition officielle au Festival de Cannes 2021.[4]

Issa Serge Coelo est un autre cinéaste tchadien établi qui a réalisé une dizaine d'œuvres (documentaires et fictions) et, parallèlement à sa carrière de réalisateur, a produit plusieurs films de cinéastes africains.[5] Bien que limitée par des budgets restreints, une absence de filière de formation et de pauvres moyens, une nouvelle génération de cinéastes se profile et tente de réaliser des films dans ce contexte difficile. Parmi les jeunes auteurs qui se dégagent figurent Achille Ronaimou, Allamine Kader, Carine Kaguereou, Aché Coelo et Bourma Hassan.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La chaîne de télévision publique semble avoir initié récemment une politique de commande de contenus auprès de producteurs indépendants.

Les chaînes privées ne sont pas très investies dans la production ou la coproduction de contenus créatifs locaux.

Le segment de la production vidéo (institutionnelle, mariages, clips vidéo) et des documentaires pour les ONG constitue l'activité principale et régulière pour un bon nombre de petites entreprises individuelles. Cette activité permet à beaucoup de jeunes de développer des compétences techniques (image et montage).

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Sur les sept salles que comptait le pays dans les années 1960,[6] seul le cinéma Le Normandie de 440 places a rouvert en 2011[7].

L'Institut Français du Tchad à N'Djamena dispose d'une salle de projection de 350 places à ciel ouvert qui offre une programmation régulière et un espace alternatif de projections avec une capacité de 100 places.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision reste faible, atteignant environ 11 % des foyers en 2019. La plupart des accès continuent d'être fournis par la télévision analogique terrestre, la transition nationale vers la télévision numérique terrestre n'ayant pas encore été finalisée.

Film *Bye Africa* de MahamatSaleh Haroun © Pili Films, Franck Verdier

TV Tchad est une chaîne publique.
Le Tchad compte également cinq chaînes privées gratuites : Alnassr TV, Electron TV, Tchad 24 TV, Toumaï TV et Sahara TV.
Les services de télévision payante sont déployés par les acteurs internationaux Canal+, OSN et beIN, ainsi que quelques opérateurs locaux.[8]

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le pays comptait 2,86 millions d'usagers Internet en janvier 2021, soit une pénétration de 17,2 % et une croissance de 28 % entre 2020 et 2021.[9] Le pays compte 8,10 millions d'abonnés à la téléphonie mobile, soit une pénétration de 48,6 % et une croissance de 5,6 % entre 2020 et 2021.[8] Les chiffres de consommation des services de vidéo en ligne ne sont pas disponibles.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Aucune source de financement public pour le cinéma et l'audiovisuel n'a été indiquée par les parties prenantes. Les producteurs locaux trouvent des financements auprès des ONG, mais sont de plus en plus nombreux à postuler auprès des dispositifs de financement européen. Le sponsoring de marques commerciales est également fréquent dans le financement de l'audiovisuel tchadien.

PROMOTION

La première édition du Festival tchadien des courts-métrages de N'Djamena (Fetcoum), organisé par la réalisatrice Ache Coelo, s'est tenue en 2018. La manifestation propose des projections de films, des formations à l'écriture et au jeu d'acteur, ainsi que des colloques autour de la production de films en Afrique et de l'autonomisation économique de la femme dans la culture.[10]

Le Festival du cinéma et de l'audiovisuel Sao a également tenu deux éditions.[11]

FORMATION

L'École Polytechnique d'Ingénierie, de Commerce et d'Administration (EPICA)[12] indique la possibilité d'une formation cinéma et audiovisuel dans le cadre de son Département des nouvelles techniques de l'information et de la communication.

Le Département des Sciences et Techniques de l'Information de l'Université de N'Djamena propose deux cycles de formation en licence et master avec une spécialisation en dernière année de Master en journalisme et étude des médias ou communication, culture et développement[13]. Les autres opportunités de formation sont de courte durée, souvent associées à des événements.

NOTES

1. https://www.refram.org/Les-membres/HAMA-Tchad
2. http://www.droit-afrique.com/upload/doc/tchad/Tchad-Loi-2010-09-communication-audiovisuelle.pdf
3. https://www.wipo.int/members/fr/contact.jsp?country_id=166
4. https://tchadinfos.com/iyalat/iyalat-lingui-le-film-de-mahamat-saleh-haroun-en-competition-pour-le-festival-de-cannes-2021
5. https://www.c-et-c.mon-paysdegex.fr/spip.php?article1927
6. http://africultures.com/que-sont-devenues-les-salles-de-cinema-au-tchad-9763
7. https://culture.tv5monde.com/cinema/au-tchad-la-legendaire-salle-de-cinema-le-normandie-renait-de-ses-cendres-16658
8. https://dataxis.com/product/market-report/television-chad
9. https://datareportal.com/reports/digital-2021-chad
10. https://www.c-et-c.mon-paysdegex.fr/spip.php?article1927
11. http://www.findglocal.com/TD/N%27Djamena/119131128722569/Festival-du-Cinéma-et-de-l%27Audiovisuel-Sao
12. http://epica.group/index.php/ecoles-et-formations/epica/departements-et-filieres/departements-des-nouvelles-techniques-de-l-information-et-de-la-communication/cinema-et-audiovisuel
13. https://www.universite-ndjamena.td/formation/departements/departement-de-sciences-et-techniques-de-linformation-et-de-la-communication-en-français

TOGO

Population : **10,4 millions**

PIB par habitant : **1 596 USD**

Âge médian : **19,4 ans**

Population urbaine : **42,2 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **22,4%**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **77,9 %**

Usagers Internet : **12,4 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **8 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial de suivi sur l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur cinématographique est placé sous la tutelle du ministère de la Culture et du Tourisme. Au sein de ce ministère, la Direction Nationale de la Cinématographie est responsable de la mise en œuvre de la politique de développement du cinéma et de la vidéo au Togo."[1]

La Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication[2] est l'instance qui gère et régule tous les médias, y compris la diffusion télévisuelle.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Un projet de loi est en cours d'adoption par l'Assemblée nationale. Les professionnels ont été associés au processus d'élaboration de la proposition de loi. La Direction Nationale de la Cinématographie prévoit son adoption en 2021.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les professionnels estiment que les pertes pour le secteur en raison du piratage se situent entre 50 et 75 % des revenus générés. Le Bureau Togolais du Droit d'Auteur (BUTODRA), créé en 1991, a pour mission de défendre les droits et de gérer les intérêts des auteurs. Il collecte les redevances de droit d'auteur auprès des utilisateurs et les reverse aux auteurs. Le BUTODRA dispose de sept agences régionales qui l'aident à accomplir sa mission.

PRODUCTION

La Direction Nationale de la Cinématographie indique l'existence de dix sociétés de production enregistrées et structurées. Elle estime le nombre d'emplois directs et indirects à 300, et 500 respectivement.

CINÉMA

La production nationale reste modeste et n'arrive pas encore à toucher le public local. L'essentiel de la production togolaise imite de façon marquée celle de Nollywood, sans réussir pour l'instant à remporter l'adhésion du public local habitué à consommer les films et séries du Nigéria et du Ghana. Le plus gros succès d'audience en salles au Togo, *Rédemption* (2019), de Toussaint Akuetey et Charles Koutowou, a touché un public de 3 000 spectateurs.

La Direction Nationale de la Cinématographie indique une moyenne de 70 films tournés par an dans le pays et six tournages étrangers. Très peu de films étrangers sont répertoriés comme ayant été tournés au Togo. Une exception est *Ashakara* (1991), de Gérard Louvin, réalisateur franco-suisse.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Dans le paysage audiovisuel togolais, la société YoBo Studios et sa propriétaire, la productrice/réalisatrice Angela Aqueruburu, se démarquent par leurs séries télévisées à succès : *Zem*, *Palabres*, ou encore la dernière en date, *Hospital IT*, produite par Côte Ouest Audiovisuel[3], mais aussi par l'innovation dans leurs futurs projets.[4]

Il n'existe pas de chiffres précis sur les sociétés de production audiovisuelle, qui reposent en très grande majorité sur la production de clips musicaux ou de films institutionnels.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le Togo compte deux salles de cinéma : la salle Canal Olympia du groupe Vivendi et la salle de l'Institut français avec une programmation régulière. La Direction Nationale de la Cinématographie du Togo développe actuellement un projet de création d'une salle à Lomé. Les films locaux font occasionnellement leur avant-première en salle.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

La pénétration de la télévision augmente progressivement et atteint environ 47 % des foyers en 2019. La plupart des foyers reçoivent encore des chaînes en clair, l'accès le plus courant restant la diffusion analogique terrestre. La migration vers la télévision numérique terrestre (TNT) a été retardée de plusieurs années et n'est toujours pas finalisée.

On recense dans le pays une chaîne publique de télévision et dix chaînes privées.

En ce qui concerne la télévision payante, comme dans les autres pays de la zone francophone africaine, l'acteur international Canal+ domine le marché depuis des années.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le Togo comptait 1,71 million d'internautes en janvier 2020, ce qui représente une pénétration de 21 %. Le nombre d'internautes au Togo a augmenté de 124 000 (+7,8 %) entre 2019 et 2020.[5] La pénétration de la téléphonie mobile a atteint 78 % de la population en 2019. Le marché est partagé entre Moov (Etisalat) et Togo Telecom. 26 % des abonnés mobiles actifs avaient accès à Internet via leur mobile en 2019, compensant en partie la faible pénétration des services haut débit fixes.[6]

Les plateformes de streaming Netflix, Mycanal et Iroko + se partagent le marché national qui demeure très modeste en volume.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

L'unique source de financement direct des films au Togo reste le Fond d'aide à la culture, fonds public destiné à toutes les disciplines artistiques. La Direction Nationale de la Cinématographie recense en moyenne 40 films financés annuellement pour un montant moyen par film de 9 000 USD.

Le financement privé est rare. Récemment, des sociétés de microcrédit ont octroyé des prêts pour financer des films, et cette pratique demande à être généralisée.

Les ONG constituent également une source de financement régulière pour les documentaires institutionnels destinés aux campagnes de sensibilisation et d'éducation.

PROMOTION

Il existe beaucoup de festivals de cinéma au Togo, au regard de la dimension réduite de l'industrie locale. Ces événements incluent le Festival de Cinéma de Lomé, le Festival du Film Court d'Atakpamé, le Festival Émergence, le Festival du Film Documentaire de Blitta et le Festival International du Film des Lagunes).

Le plus important est le Festival Émergence créé en 2014 par le jeune cinéaste togolais Joel M'Maka Tchédré. Émergence est un festival cinéma ouvert aux jeunes cinéastes africains présentant un film (fiction ou documentaire) d'une durée maximale de 30 minutes pour la catégorie Compétition et de plus de 30 minutes pour la catégorie Hors compétition.

FORMATION

L'École Supérieure des Études Cinématographiques et de l'Audiovisuel (ESEC Togo)[7] propose depuis 2006 des formations continues et diplômantes dans les métiers du cinéma et de l'audiovisuel comme la réalisation, le son, l'image, le montage, la production et le doublage de film.

Occasionnellement, des master class et ateliers sont organisés dans le cadre de manifestations cinématographiques en partenariat avec des institutions comme le Goethe Institut. L'opérateur Canal+ a également lancé l'initiative « 7 jours pour 1 film », une opération itinérante de découverte, de formation et de promotion des femmes désirant être actives dans le cinéma, particulièrement en Afrique.

NOTES

1. https://tourisme.gouv.tg/node/97
2. https://www.haactogo.tg/?page_id=46
3. Jeune Afrique. 19.02.2018. https://www.jeuneafrique.com/664246/culture/angela-aquereburu-la-shonda-rhimes-togolaise/
4. Le Nouveau Reporter. 20.03.2021. https://www.lenouveaureporter.com/madie-foltek-et-angela-aquereburu-ambitionnent-de-creer-une-serie-togolaise-qui-sera-diffusee-gratuitement-sur-les-reseaux-sociaux/
5. https://datareportal.com/reports/digital-2020-togo
6. https://dataxis.com/product/mobile-togo/
7. http://esectogo.com

TUNISIE

Population : **12,8 millions**

PIB par habitant : **10 756 USD**

Âge médian : **32,8 ans**

Population urbaine : **69,3 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **99,6 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **127,7 %**

Usagers Internet : **64,2 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **57 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur du cinéma et de l'audiovisuel en Tunisie relève des compétences du ministère des Affaires culturelles. Le ministère est chargé, dans les domaines de la culture et de la sauvegarde du patrimoine, d'établir les plans et les programmes en vue de promouvoir ces domaines.[1] La Direction générale des arts scéniques et audiovisuels régit le secteur à travers d'autres centres, commissions ou conseils, notamment le Centre National du Cinéma et de l'Image (CNCI) créé en 2011.[2] Le CNCI est chargé de la gestion de la Cinémathèque Tunisienne, de trois salles de cinéma, du Creative Digital Lab (CD), un espace de développement, de perfectionnement et d'incubation des opérateurs de l'écosystème,[3] et du Gaming Center, un espace de test et de promotion de jeux vidéo tunisiens. Le CNCI assure également la tutelle des Journées Cinématographiques de Carthage.[4]

Les missions du CNCI sont relatives à l'élaboration et la mise en œuvre de politiques publiques en matière de cinéma et d'image animée, la promotion de l'industrie cinématographique à travers le financement direct de la création, la production et la diffusion d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles, ainsi que l'organisation des métiers liés à tous ces domaines. Le CNCI a également pour objectif de dynamiser les organismes de la société civile actifs dans le domaine cinématographique, comme les clubs de cinéma amateurs ou les forums et festivals organisés par les associations.[5]

Avant le CNCI, la commission d'aide à la production cinématographique avait été créée en 2001,[6] avec pour objectif d'encourager toute initiative artistique dans le domaine du cinéma à travers un mécanisme de soutien financier. Une commission de gestion cinématographique a été créée en 1982 avec pour rôle de recevoir les demandes de visas d'exploitation de films cinématographiques et d'émettre son avis quant à leur octroi.

Le secteur cinématographique est aussi animé par de nombreuses associations et organisations dont la Fédération Tunisienne des Cinéastes Amateurs et l'Association Tunisienne pour la Promotion de la Critique Cinématographique. D'autres associations ont été créées plus récemment, notamment l'Association des Cinéastes Tunisiens Indépendants, l'Association des Réalisateurs de Films Tunisiens, ECHOS Cinématographiques, l'Union des Cinéastes Académiciens et l'Association Tunisienne des Directeurs de la Photographie Cinématographique.

La Haute Autorité Indépendante de la Communication Audiovisuelle (HAICA) est l'instance de régulation des médias audiovisuels, créée par le décret n° 2011-116 du 02 novembre 2011, relatif à la liberté de la communication audiovisuelle.[7] La HAICA dispose de pouvoirs réglementaires et consultatifs destinés à promouvoir la culture et le pluralisme, et à instaurer un nouveau mode de gouvernance de l'audiovisuel en Tunisie.[8]

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Le secteur cinématographique est régi par un arsenal de textes juridiques, notamment la loi n° 1960-19 du 27 juillet 1960 portant réglementation de l'industrie cinématographique,[7] la loi n° 1981-45 du 29 mai 1981, relative à l'importation et à la distribution des films cinématographiques ou encore le décret n° 2011-80 du 23 août 2011 concernant la création d'établissements privés dans certaines activités culturelles.

Le secteur est également réglementé par le décret n° 2001-717 du 19 mars 2001, fixant les modalités d'attribution des subventions d'encouragement aux productions cinématographiques. Le décret n° 2009-1338 du 28 avril 2009 institue un guichet unique pour assurer les services administratifs nécessaires au tournage des films tunisiens et étrangers.

Enfin, deux arrêtés du ministre de la Culture et de la Sauvegarde du patrimoine du 29 septembre 2010 approuvent le cahier des charges pour la création et l'exploitation d'une salle de cinéma à caractère commercial et pour l'ouverture et l'exploitation d'un vidéoclub.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les droits d'auteur sont régis en Tunisie par une collection de textes juridiques dont les plus importants sont la loi n° 94-36 du 24 février 1994 relative à la Propriété littéraire et artistique, telle que modifiée et complétée par la loi n° 2009-33 du 23 juin 2009, ainsi que le décret n° 2013-2860 du 1er juillet 2013, relatif à la création de l'Organisme

Tunisien des Droits d'Auteur et des Droits Voisins (OTDAV) et fixant son organisation administrative et financière et ses modalités de fonctionnement.[9] L'OTDAV est chargé notamment de la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins, et de la défense des intérêts matériels et moraux des titulaires de ces droits.

Les professionnels estiment que moins de 25 % du revenu du secteur est perdu à cause du piratage. Le piratage des œuvres cinématographiques et audiovisuelles a été au centre des préoccupations des autorités. L'OTDAV a instauré dès sa création une amende pouvant atteindre 18 000 USD avec possibilité d'emprisonnement contre les actes de contrefaçon ou de piratage.[10] Plusieurs films majeurs ont été piratés, dont le documentaire *VHS Kahloucha* (2006) de Nejib Belkadhi. Les recettes de cette réalisation ont ainsi chuté dès sa disponibilité dans les vidéoclubs. Le manque à gagner suite au piratage de *VHS Kahloucha* a été estimé à 101 000 USD par le réalisateur. Cependant, les professionnels du secteur estiment de nos jours que les films tunisiens ne sont généralement pas très touchés par le piratage.

PRODUCTION

Les sociétés de production sont nombreuses en Tunisie. Certaines apparaissent le temps d'une production, tandis que quelques dizaines sont très régulièrement actives.[11] Le Registre National des Entreprises en Tunisie classe les sociétés selon l'activité de production de films, de distribution de films, de projection de films cinématographiques ou d'édition et de distribution vidéo.[12]
Selon des recherches menées en 2015, les femmes représentent 24 % des réalisateurs et 14 % des producteurs.[13]

CINÉMA

Les débuts du cinéma en Tunisie remontent à l'année 1896, lorsque les frères Lumière filment en direct des scènes de rues à Tunis. En 1908, la première salle de cinéma du pays, L'Omnia Pathé, ouvre ses portes. En 1922, *Zahra*, le premier court-métrage du pays est tourné, suivi en 1937 du long-métrage intitulé *Majnoun el Kairouan*. Le film *Al-Fajr* est réalisé en 1966, après l'indépendance de la Tunisie. Sur le plan institutionnel, l'année 1928 marque la naissance de la première société cinématographique tunisienne.[14]

La Tunisie est une destination cinématographique pour les tournages internationaux. Plus de 40 films étrangers majeurs y ont été tournés, notamment *Le Patient anglais* (1996), le film franco-qatari-italien *Or noir* (2011), le fameux *Ce que le jour doit à la nuit* (2012) adapté du roman éponyme de Yasmina Khadra, le film américain *Aquaman* (2018)[15] et la saga *Star Wars*. C'est d'ailleurs grâce à l'un des films de cette série que le sud tunisien a été mis en avant, grâce à ses décors naturels et à l'architecture atypique de Tataouine, Tozeur et Nefta, qui sont désormais connus partout dans le monde.

Des films tunisiens ont également connu un succès à l'échelle internationale. Parmi eux, *Les Ambassadeurs* (1977) de Naceur Ktari, *Halfaouine, l'enfant des terrasses* (1990) et *Un été à la Goulette* (1996) de Férid Boughedir, *Les Silences du palais* (1994) de Moufida Tlatli, *Essaïda* (1996) de Mohamed Zran, *Satin rouge* (2002) réalisé par Raja Amari et *Signe d'appartenance* (2004) de Kamel Chérif, qui a obtenu le premier prix de la Mostra de Venise. Des cinéastes tunisiens participent régulièrement au Festival de Cannes, à l'image de Ferid Boughedir, Abdellatif Ben Ammar, Moufida Tlatli ou Kaouther Ben Hania. Plusieurs films tunisiens ont également été sélectionnés aux Oscars, comme *Brotherhood* (2018), un court-métrage de Meriem Joobeur nommé en 2020,[16] et *L'Homme qui a vendu sa peau* (2021) de Kaouther Ben Hania, nommé dans la catégorie Meilleur Film International.[17]

La majorité des films tournés en Tunisie bénéficient de l'aide du CNCI, soit une moyenne de 20 films par an durant ces dernières années.[18] Au total, les professionnels estiment le nombre de longs-métrages tournés chaque année en Tunisie à une quarantaine. En 2017, 37 longs-métrages et 41 courts métrages, soutenus ou non par une subvention du ministère, auraient été tournés en Tunisie.[19] Un autre signe de la prospérité de ce secteur est l'augmentation du nombre d'autorisations de tout type de tournage, qui est passé de 138 en 2016 à 150 en 2018.

En ce qui concerne les revenus des productions locales, il n'existe pas de relevé statistique régulier de la billetterie des salles ni de la remontée des recettes. Ce n'est qu'en 2018 qu'un système de guichet unique a été mis en place.[20] Le nombre d'entrées de cinéma en 2019 a atteint 2,7 millions. Avec un prix moyen du ticket à 3,07 USD, l'on estime que les recettes ont atteint environ 8,3 millions USD en 2019. En 2020, les professionnels évaluent que le manque à gagner des recettes d'exploitation dû à la pandémie s'est élevé à 75 %, avec une estimation du chiffre d'affaires de 2,1 millions USD.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

Chaque chaîne, étatique ou privée, produit au moins une série ou deux. Depuis quelques années, l'hégémonie de la chaîne nationale laisse la place à des chaînes privées comme Al Hiwar Ettounsi, Nessma, Hannibal et Attessia, dont les productions se taillent la part du lion.

L'année 2021 n'a pas fait exception. La chaîne Watania 1 a diffusé la série *Kan Ya Makanech*, la deuxième œuvre télévisée du jeune réalisateur Abdelhamid Bouchnak après *Nuba*, dont le scénario a été écrit par Hatem Belhaj. La même chaîne a choisi de diffuser un sitcom comique intitulé *Icha Fell*, réalisé par Mohamed Ali Saidane.

D'autres exemples sortis cette année incluent *El-Harqa*, réalisé par Lassaad Oueslati et produit par la Chaîne Nationale ; *Ouled El Ghoul*, une importante production de 30 épisodes dirigée par Mourad Ben Cheikh et le sitcom *El Jassous* réalisé par Rabeh Takali pour la chaîne Attessia ; le sitcom comique *Ibn Khaldoun* et le feuilleton dramatique *Foundou* diffusés sur El-Hiwar Ettounsi ; la comédie intitulée *16/16* de Nessma TV ; et la série tuniso-algérienne *Millionnaire* sur la chaîne Hannibal.[21]

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

SOCIÉTÉS DE DISTRIBUTION

La distribution cinématographique en Tunisie est principalement concentrée autour de quelques distributeurs, dans un paysage en perpétuelle évolution. Le groupe Goubantini exploite plusieurs salles de cinéma et s'est lancé dans la production pour le cinéma et la télévision.[22]

Le deuxième distributeur à s'être frayé un chemin est Hakka Distribution. Fondée en 2013, cette société s'est spécialisée dans la distribution de films indépendants et étrangers.

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le nombre de salles de cinéma actives en Tunisie est actuellement de 18 ou 19 pour 12 millions d'habitants (une salle pour 666 000 habitants) contre 100 pour 3 millions d'habitants en 1953 (une salle pour 30 000 habitants).[23] Une statistique en déclin par rapport aux précédentes décennies, mais en bonne voie pour enregistrer une hausse grâce aux récents investissements du CNCI pour le réaménagement des salles.[24]

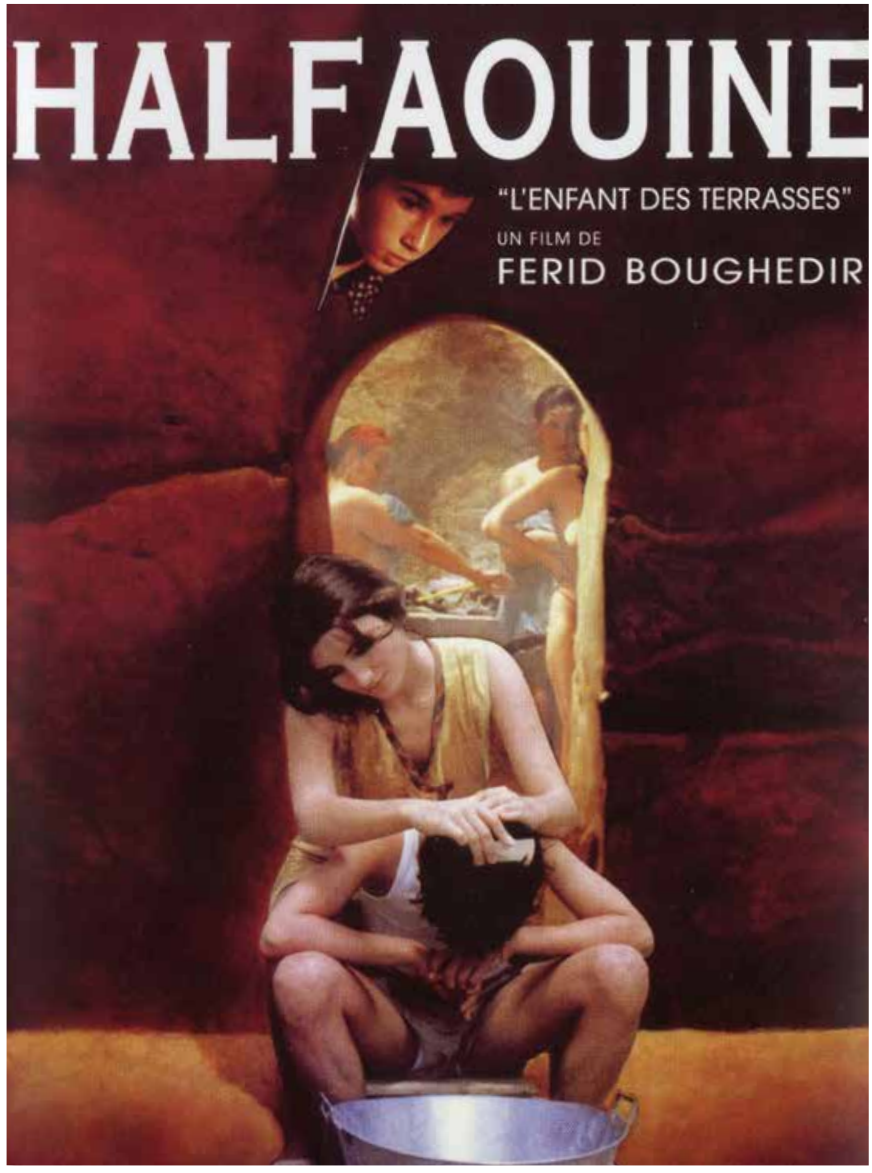
DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Le marché tunisien de la télévision se caractérise par une forte pénétration des téléviseurs dans les foyers, un chiffre qui dépasse les 95 % depuis plus de dix ans. Les offres de télévision payante peinent à émerger sur un marché marqué par la montée du piratage et par la prédominance des services satellitaires en clair, un accès qui touche près de 94 % des foyers TV en 2019.[25] Le réseau terrestre TNT couvre 99,8 % de la population tunisienne.[26]

Le pays compte trois chaînes de télévision publiques (Elwatania 1, Elwatania 2 et Elwatania Tarbaouia) et huit chaînes privées (Attessia, Elhiwar Ettounssi, Nessma, Carthage Plus, Telvza TV, Hannibal, Al-Inssen et Tunisna).

Les acteurs panarabes captent une part importante des marchés tant gratuits que payants, étant donné que les signaux de diffusion continuent d'être distribués dans toute la région par satellite. Il existe également une offre nationale de télévision numérique terrestre (TNT) importante.[27]

Les leaders de la télévision payante en 2019 sont les acteurs premium beIN, OSN et My-HD.



Film *Halfaouine* de Ferid Boughedir © f.boughedir / filmsdulosange.fr / kinolorber.com

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

Le nombre d'internautes ADSL en Tunisie s'élevait à 7,92 millions en janvier 2021 (66,7 % de la population), soit une augmentation de 5 % par rapport à 2020.[28] Le nombre d'abonnés à Internet mobile est beaucoup plus important : 17,84 millions, soit 150,2 % de la population totale.

Les plateformes de streaming de vidéo à la demande (VOD) à l'instar de Netflix ou Amazon Prime ne sont pas actives en Tunisie. Il existe en revanche deux plateformes locales de streaming VOD. Artify est le premier site de streaming légal spécialisé dans le cinéma tunisien, opérant dans le respect des droits d'auteur. La plateforme contient un catalogue en expansion comptant plus de 70 films de long et court métrages.[29] La seconde est Forja.tn, qui offre au public la possibilité de regarder gratuitement des films et séries en haute définition.[30]

Les trois opérateurs de téléphonie mobile, Tunisie Telecom (avec TTStreaming),[31] Ooredoo (Starz Play)[32] et Orange Tunisie (MBC Shahid Plus),[33] ont tous lancé leur propre service de vidéo mobile.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Le financement des productions cinématographiques est majoritairement dominé par les subventions publiques. Les producteurs peuvent également recourir aux financements étrangers ou aux accords de coproduction signés par la Tunisie avec d'autres pays, par exemple la France.

Le ministère des Affaires culturelles sélectionne, par le biais de la commission d'aide à la production cinématographique, les projets de films parmi ceux qui lui ont été soumis, et octroie au CNCI les budgets nécessaires afin de soutenir les films retenus. En 2020 par exemple, la commission a sélectionné 23 projets de films, dont neuf longs-métrages, deux documentaires et un film d'animation, pour bénéficier d'une aide totale de 1,4 million USD allouée via le CNCI.[34]

Les productions tunisiennes peuvent également faire appel à des fonds étrangers, institutionnels ou privés, à l'image du Fonds de financement des coproductions de films franco-tunisiens, créé entre le CNCI et le Centre national du cinéma et de l'image animée français, qui émet chaque année un appel à projets,[35] ou encore du Fonds d'aide à la coproduction cinématographique tuniso-italienne.[36] Des centres culturels étrangers ou des représentations diplomatiques émettent également des appels à projets pour prendre en charge le financement, partiel ou complet, de productions tunisiennes.

Par ailleurs, les marques et sociétés tunisiennes sponsorisent régulièrement des événements culturels, dont ceux liés au cinéma.

PROMOTION

La Tunisie accueille de nombreux festivals, journées et salons liés au secteur cinématographique et audiovisuel, afin de promouvoir les réalisations locales ou étrangères. L'événement le plus connu est sans doute les Journées Cinématographiques de Carthage, un festival qui se tient annuellement depuis 2015 au mois d'octobre[37]. Créé en 1966, il est supervisé par un comité dirigé par le ministre de la Culture et composé de spécialistes du secteur cinématographique. Le Festival International du Film Amateur de Kélibia (FIFAK), créé en 1964, se déroule à Kélibia, ville côtière du Nord-Est de la Tunisie, et est organisé par le ministère de la Culture en collaboration avec la Fédération Tunisienne des Cinéastes Amateurs.[38]

Plusieurs autres manifestations ont été créées plus récemment, par exemple Gabès Cinéma Fen, fondé en 2019 en remplacement du Festival International du Film Arabe de Gabès et qui se tient pendant neuf jours dans la ville éponyme, située dans le sud de la Tunisie.[39]

Le Festival du Cinéma Méditerranéen Manarat, créé en 2018, se déroule à La Marsa dans la banlieue de Tunis, sur six plages différentes.[40] La ville de Sousse accueille quant à elle le Festival International du Film pour l'Enfance et la Jeunesse (FIFEJ).[41]

Sur le plan local, des dizaines de festivals et événements culturels liés au cinéma et à l'audiovisuel animent la Tunisie.[42]

FORMATION

Les offres de formations aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel sont très nombreuses, tant dans les instituts et écoles publiques que privées, qui proposent des cursus de longue durée et diplômants tout comme des formations courtes.

Deux institutions publiques proposent des diplômes en formation cinématographique et audiovisuelle en Tunisie : l'Institut Supérieur des Arts Multimédia de la Manouba (ISAMM) et l'École Supérieure de l'Audiovisuel et du Cinéma de Gammarth (ESAC), créée en 2004. L'ISAMM offre des formations en communication multimédia, jeux vidéo, audiovisuel en 3D et production. L'ESAC propose des formations en matière de montage, son et mixage, lumière et image, décor de plateau, écriture et réalisation, ainsi que production et distribution.[43] Avec une moyenne de 80 étudiants par an, l'ESAC est une institution gratuite qui offre six formations spécialisées en écriture et réalisation, montage, image, son, décor et production.

Trois écoles privées proposent des formations. L'École Supérieure d'Architecture, d'Audiovisuel et de Design (ESAD) est dédiée à la formation d'architectes, de designers créateurs, de professionnels du cinéma et de l'audiovisuel et d'artistes plasticiens. L'ESAD propose quatre cursus de licence et licence appliquée en cinéma et audiovisuel, prise de vues, montage, assistanat à la réalisation, son et mixage.[44]

L'École des Arts et du Cinéma (EDAC) prodigue des cours en français et en arabe, avec pour objectif de former des étudiants aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel, dans le cadre d'un cursus de trois ans pour l'obtention d'un diplôme de BTS. Elle propose entre autres des formations en montage, réalisation, image et son,[45] à une moyenne de 30 étudiants.

L'Académie d'Art de Carthage (ACC), fondée en 2008, fait partie des pionniers de la formation artistique, audiovisuelle et cinématographique en Tunisie. Comme les autres établissements, elle apporte une formation en montage, assistanat de production, assistanat de réalisation, prise de son, entre autres spécialités.[46]

Dans le secteur de l'animation, Net-Info[47] est une école d'art et de technologie spécialisée dans la formation aux métiers de la production de l'image de synthèse 3D, de l'animation et des jeux vidéo. Reconnue par le ministère de la Formation professionnelle et de l'Emploi, l'école est un partenaire académique et centre de certification Autodesk et Adobe. Depuis sa création en 1999, Net-Info a formé plus de 15 000 jeunes talents et professionnels provenant de Tunisie et de plus de 15 pays, en particulier d'Afrique francophone.

NOTES

1. Imprimerie Officielle de la République Tunisienne (IORT), Décret n° 2005-1707 du 6 juin 2005, fixant les attributions du ministère de la culture et de la sauvegarde du patrimoine, http://www.iort.gov.tn/WD120AWP/WD120Awp.exe/CTX_7372-4-qZKrJtyFzd/AfficheJORT/SYNC_517701062

2. Imprimerie Officielle de la République Tunisienne (IORT), Décret-loi n° 2011-86 du 13 septembre 2011, portant création du centre national du cinéma et de l'image, http://www.iort.gov.tn/WD120AWP/WD120Awp.exe/CTX_7372-4-qZKrJtyFzd/AfficheJORT/SYNC_519507265

3. La Cité de la Culture, Creative Digital Lab, http://www.citedelaculture.gov.tn/fr/creative-digital-lab

4. La Cité de la Culture, Centre National du Cinéma et de l'Image (CNCI), http://www.citedelaculture.gov.tn/fr/centre-national-du-cinéma-et-de-l'image

5. UNESCO, création du Centre National du Cinéma et de l'Image (CNCI), https://fr.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/creation-du-centre-nationale-pour.

6. Imprimerie Officielle de la République Tunisienne (IORT), Décret n° 2001-717 du 19 mars 2001, fixant les modalités d'octroi de subventions d'encouragement à la production cinématographique, http://www.iort.gov.tn/WD120AWP/WD120Awp.exe/CTX_7372-4-qZKrJtyFzd/AfficheJORT/SYNC_521054953

7. Imprimerie Officielle de la République Tunisienne (IORT), Décret-loi n° 2011-116 du 2 novembre 2011, relatif à la liberté de la communication audiovisuelle et portant création d'une Haute Autorité Indépendante de la Communication Audiovisuelle (HAICA), http://www.iort.gov.tn/WD120AWP/WD120Awp.exe/CTX_11024-139-JVLanrkKzT/AfficheJORT/SYNC_584023328

8. HAICA, présentation, https://haica.tn/presentation/#missions.

9. Ministère des Affaires culturelles, Législation culturelle par structures et secteurs, https://www.culture.gov.tn/

10. Institut national de la propriété industrielle (INPI), La propriété intellectuelle en Tunisie, https://www.inpi.fr/sites/default/files/fiche_pi_tunisie_2021.pdf

11. Cinéma Tunisien, Sociétés de production, http://cinematunisien.com/societes-de-production/

12. Registre National des Entreprises, https://www.registre-entreprises.tn/rne-public/#/static-pages/services/nomenclatures-des-activites

13. Tunelyz, 15 août 2020, Présence de la Femme dans les Métiers de l'Audiovisuel, http://www.tunelyz.com/2020/07/statistiques-femmes-audiovisuel-tunisie.html

14. Leaders Arabe, Réflexions sur l'histoire du cinéma tunisien aujourd'hui, 24 mars 2016

15. Le portail du cinéma Tunisien, http://cinematunisien.com/films/films-etrangers-tournes/

16. Le Manager, Brotherhood, le film tunisien sélectionné aux Oscars 2020 !, 13 janvier 2020, https://www.lemanager.tn/2020/01/13/brotherhood-le-film-tunisien-selectionne-aux-oscars-2020/

17. Le Monde,« L'Homme qui a vendu sa peau », premier film tunisien jamais sélectionné aux Oscars, 16 mars 2021, https://www.lemonde.fr/afrique/article/2021/03/16/cinema-pour-la-premiere-fois-un-film-tunisien-selectionne-aux-oscars_6073286_3212.html

18. Africultures, 06 juin 2018, Les fonds d'aide au cinéma, http://africultures.com/fonds-daide-cinema-14538/

19. Patricia Caillé, « De la distribution commerciale dans la valorisation des films tunisiens en Tunisie et en Europe : regards croisés », in Images et réceptions croisées entre l'Algérie et la France, dirigé par Hanane El Bachir et Pascal Laborderie, Éditions science et bien commun, 2020

20. Web Manager Center, 22 mai 2019, Le cinéma tunisien a enregistré un regain d'intérêt courant 2016-2018 (rapport), https://directinfo.webmanagercenter.com/2019/05/22/le-cinema-tunisien-a-enregistre-un-regain-dinteret-courant-2016-2018-rapport/

21. Tunisie Numérique, Tunisie-Ramadan 2021 : Abondance de la production des feuilletons ramadanesques, 13 avril 2021, https://www.tunisienumerique.com/tunisie-ramadan-2021-abondance-de-la-production-des-feuilletons-ramadanesques/

22. Cinéma Tunisien, 21 septembre 2020, LASSAD GOUBANTINI, http://cinematunisien.com/2020/09/21/lassad-goubantini/

23. Tunelyz, 03 octobre 2020, Tunisie : Salles de Cinéma par Millions d'Habitants entre 1956 et 2019, http://www.tunelyz.com/2019/10/palmares-centre-cinema-tunisie.html

24. African Manager, 22 mai 2019, Les statistiques démontrent le regain du cinéma tunisien durant la période 2016-2018, https://africanmanager.com/les-statistiques-demontrent-le-regain-du-cinema-tunisien-durant-la-periode-2016-2018/

25. https://dataxis.com/product/market-report/television-tunisia/

26. Office national de la télédiffusion, Télévision Numérique Terrestre (TNT), http://www.telediffusion.net.tn/?page_id=2376&lang=fr

27. https://dataxis.com/product/market-report/television-tunisia/

28. Dataportal,12 février 2021, Digital 2021: Tunisia, https://datareportal.com/reports/digital-2021-tunisia?fbclid=IwAR3BVR3V3tCRMMRQcdC7dJAspxeJHkOIv8T8g_6SkWaNofExnb4ic0waOD8

29. Artify, https://artify.tn/en/about-us À propos de nous

30. Forja.tn, https://forja.tn/home/

31. Happens Africa, 08 avril 2017, Tunisie Télécom lance de nouveaux services digitaux, http://happens.africa/2017/04/08/tunisie-telecom-lance-de-nouveaux-services-digitaux/

32. Ooredoo, Starz Play, https://www.ooredoo.tn/particuliers/Starz-play

33. Orange Tunisie, 21 juin 2016, Nouveau : Orange Tunisie lance en avant-première le service MBC VOD et catch-up TV, https://www.orange.tn/nouveau-orange-tunisie-lance-en-avant-premiere-le-service-mbc-vod-et-catch-tv

34. Tunis Afrique Presse, 02 janvier 2020, https://www.tap.info.tn/fr/Portail-Culture-et-M%C3%A9dias/12183017-cin%C3%A9ma-23-projets

35. Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), 02 mars 2021, Fonds bilatéral d'aide à la coproduction d'œuvres cinématographiques franco-tunisiennes, https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/fonds-bilateral-daide-a-la-coproduction-doeuvres-cinematographiques-francotunisiennes-appel-a-projets-2021_1409788

36. Web Manager Center, 18 mars 2021, Appel à projets du Fonds d'aide à la coproduction cinématographique tuniso-italienne, https://www.webmanagercenter.com/2021/03/18/465128/appel-a-projets-du-fonds-daide-a-la-coproduction-cinematographique-tuniso-italienne/

37. Jeune Afrique, 28 octobre 2016, Tunisie : les Journées cinématographiques de Carthage fêtent leurs 50 ans, https://www.jeuneafrique.com/369647/culture/tunisie-lever-de-rideaux-dun-festival-cinquentenaire/

38. L'Economiste, 11 mai 2021, Le 35e festival international du film amateur de Kélibia du 14 au 21 août, 2021https://www.leconomistemaghrebin.com/2021/05/11/le-35e-festival-international-du-film-amateur-de-kelibia-du-14-au-21-aout-2021/

39. Gabes Cinéma Fen, https://gabescinemafen.com/

40. Kapitalis, 17 juin 2021, Retour du Festival Manarat dans les cinémas et sur les plages, http://kapitalis.com/tunisie/2021/06/17/retour-du-festival-manarat-dans-les-cinema-et-sur-les-plages/

41. Facebook, Fifej - Festival International du Film pour l'Enfance et la Jeunesse, https://www.facebook.com/fifejtn/

42. Cinéma Tunisien, Festivals en Tunisie, http://cinematunisien.com/les-festivals/en-tunisie/

43. ESAC, Diplôme National, http://www.esac.rnu.tn/cursus-diplome-national/

44. ESAD, Les formations en Cinéma & Audiovisuel, http://www.esad-tunis.com/cinema-audiovisuel/

45. EDAC, Formation, http://www.edacsybel.com/index.htm#

46. ACC, Formation, https://www.aac.ens.tn/fr/71/bts

47. https://www.3dnetinfo.com/

ZAMBIE

Population : **24,3 millions**

PIB par habitant : **3 479 USD**

Âge médian : **17,6 ans**

Population urbaine : **44,1 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **11 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **89,2 %**

Usagers Internet : **14,3 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **27 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

En Zambie, le secteur cinématographique et audiovisuel ne dispose pas d'une commission du film. C'est le ministère de l'Information et des Services de Radiodiffusion (Ministry of Information and Broadcasting Services, MIBS)[1] qui est chargé de superviser l'industrie cinématographique et audiovisuelle (y compris les droits d'auteur et la classification). Le département des Arts et de la Culture (Department of Arts and Culture) du ministère du Tourisme et des Arts (Ministry of Tourism and Arts) est quant à lui axé sur l'artisanat, les arts visuels et les arts populaires[2].

En ce qui concerne le secteur de la diffusion, les activités sont régies par l'Autorité indépendante de régulation des médias (Independent Broadcasting Authority, IBA)[3]. Les parties prenantes de ce secteur sont représentées par l'Association des propriétaires de médias de Zambie (Media Owners Association of Zambia, MOAZ) et l'Association des médias indépendants de Zambie (Zambia Independent Media Association, ZIMA)[4], une ONG qui se consacre à la promotion de la liberté et de la diversité des médias en Zambie.

En 2019, les praticiens de l'industrie cinématographique et télévisuelle du pays se sont associés pour constituer la Société zambienne des cinéastes professionnels (Professional Filmmakers Guild of Zambia)[5], qui vise à sensibiliser les politiques afin d'instaurer un environnement propice au développement de l'industrie, réglementer la rémunération des acteurs, les conditions contractuelles des producteurs et des acteurs, les tarifs, et mettre en place un portail de financement.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

L'industrie cinématographique et audiovisuelle nationale n'ayant pas de cadre réglementaire, la marche à suivre en matière de financement et de promotion reste à définir. Ainsi, le secteur n'a pas pu atteindre son plein potentiel de développement. Ces dernières années, le Conseil national des arts (National Arts Council, NAC), dont la Société zambienne des cinéastes professionnels fait désormais partie, a demandé qu'une commission du film soit constituée et que des mesures incitatives soient mises en œuvre, telles qu'un quota pour la diffusion de contenus locaux, des possibilités de formation, l'accès à des financements et la promotion du potentiel de la Zambie comme lieu de tournage. Le NAC a également appelé à l'adoption d'un projet de politique cinématographique, qui est actuellement en cours d'examen.

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

La Zambie dispose d'une longue expérience en matière de droits de propriété intellectuelle. Le pays est également signataire de plusieurs conventions internationales et locales qui établissent un cadre juridique visant à protéger les droits d'auteur. La Loi zambienne de 1994 sur le droit d'auteur et les droits afférents aux prestations des artistes interprètes ou exécutants (Copyright and Performance Rights Act of 1994) prévoit la création de sociétés de perception exerçant leurs fonctions sous la supervision directe de l'Agence zambienne pour l'enregistrement des brevets et des entreprises (Patents and Companies Registration Agency, PACRA)[6], sous l'égide du ministère du Commerce et de l'Industrie (Ministry of Commerce, Trade and Industry), tandis que l'administration du droit d'auteur relève du ministère de l'Information et des Services de Radiodiffusion (Ministry of Information and Broadcasting Services).

La Société zambienne des droits de reproduction (Zambia Reprographic Rights Society, ZARRSO)[7] est une société de perception qui représente les auteurs, les créateurs et les éditeurs d'œuvres littéraires et artistiques. La ZARRSO octroie des licences pour les droits de reproduction, supervise leur exploitation et perçoit des redevances au nom de ses membres. La Société zambienne de protection des droits d'auteurs musicaux (Zambia's Music Copyright Protection Society, ZAMCOPS) est l'organisme chargé de règlementer et d'assurer la gestion collective du secteur de la musique. Ces deux organisations couvrent partiellement la gestion des droits d'auteur pour les œuvres audiovisuelles.

Malgré la présence de ce cadre, la mise en œuvre et l'application de la loi en matière de droits d'auteur restent un défi en Zambie. Selon les praticiens, le piratage dans le pays pourrait être responsable à hauteur de 75 % des pertes de revenus.

PRODUCTION

Selon les praticiens, les secteurs cinématographique et audiovisuel zambiens représentent 300 à 500 emplois directs et un millier d'emplois indirects. La grande majorité des professionnels de l'audiovisuel zambien participent à la production de séries télévisées et autres programmes commandés pour la chaîne Zambezi Magic de MultiChoice.

CINÉMA

Le cinéma a été introduit dans les années 1930, dans une majeure partie de l'Afrique orientale et de l'Afrique australe, notamment en Zambie (appelée Rhodésie du Nord à cette époque). Dans le cadre de l'Expérience de cinéma éducatif des Bantous (Bantu Education Kinema Experiment, BEKE), 35 films ont été réalisés pour un public africain et projetés dans toute la région à l'aide d'une camionnette de cinéma mobile[8]. Depuis que le pays est devenu indépendant en 1964, les Services d'information zambiens (Zambian Information Services, ZIS), gérés par le gouvernement, ont perpétué cette tradition de cinéma mobile et ont également produit plusieurs documentaires[9].

Le paysage de la production cinématographique zambienne est resté clairsemé pendant les 40 années suivantes. En 2011, la réalisatrice gallo-zambienne, Rungano Nyoni, a enfin fait rayonner son pays lorsque son quatrième film, *Mwansa le Grand*[10], tourné en Zambie, a été sélectionné pour être projeté dans plus de 100 festivals internationaux et a remporté plus de 20 prix. Rungano Nyoni a ensuite présenté son premier long-métrage de fiction, *I Am Not A Witch*, lors de la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes de 2017[11], et a remporté un prix BAFTA pour ses débuts exceptionnels[12].

D'autres réalisateurs zambiens suivent désormais la même voie que Rungano Nyoni en produisant des films qui se font repérer par des festivals du film du monde entier. On peut citer en exemples Jessie Chisi (*Between Rings*, 2014 ; *Imagination*, 2016 ; *Remedy*, 2020), Ngosa Chungu (*e18hteam*, 2014)[13], et Peter Langmead (*Damyna the Musical*, 2016 ; *The Borderline*, 2019)[14]. En parallèle, la Zambie soutient également une importante industrie plus artisanale de réalisateurs qui produisent des films à bas prix et de qualité moindre pour une diffusion directement à la télévision et sur DVD. Selon les praticiens, 3 à 5 longs-métrages et entre 50 et 100 téléfilms ou films directement sortis sur DVD sont actuellement produits chaque année en Zambie.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La majeure partie de la cinquantaine de sociétés de productions estimées en Zambie produisent des contenus locaux pour la chaîne régionale Zambezi Magic de l'opérateur de télévision payante MultiChoice[15], qui soutiendrait à elle seule l'intégralité de l'industrie cinématographique zambienne, selon certains praticiens. Lancée en juillet 2015, la chaîne Zambezi Magic diffuse principalement des programmes produits en Zambie et s'adresse aux publics de Zambie, du Zimbabwe, du Botswana, d'Eswatini, du Lesotho et de la Namibie. Selon les praticiens, Zambezi Magic a créé des emplois stables dans le pays, avec jusqu'à 15 productions en cours simultanément. Ces productions comptent principalement de longues séries télévisées et telenovelas, telles que *Zuba* (telenovela la plus populaire de Zambie, réalisée par Jessie Chisi), *Mungoma*, ou *Mpali*.

Les chaînes locales de télévision en clair, telles que celles proposées par la société publique de diffusion ZNBC et les chaînes privées Muvi TV, Power TV, QTV, ou encore Diamond TV, peinent à concurrencer Zambezi Magic en termes de budget, offrant parfois aux réalisateurs une faible rémunération et le partage des recettes publicitaires pour toute une saison. Les chaînes de télévision en clair se sont toutefois efforcées de soutenir et de diffuser des séries locales telles que *Maliposa*[16], *Banja*[17], ou *Love Games Zambia*[18], qui ont rencontré un franc succès auprès du public.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

NuMetro, Sterkinekor et Fresh View Cinemas exploitent un total de dix salles de cinéma en Zambie. Ces dernières années, les exploitants de cinéma ont commencé à projeter des films locaux aux côtés de films hollywoodiens auprès d'un public de plus en plus enthousiaste. Selon les praticiens, la part de marché des films locaux projetés en salles reste toutefois faible et représente moins de 10 %.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

En Zambie, le taux de pénétration de la télévision dans les foyers a atteint près de 37 % en 2019. La réception des chaînes est principalement assurée en diffusion numérique terrestre (TNT), le déploiement du signal analogique ayant été arrêté en 2017.

La grande majorité des foyers reçoivent les services de télévision payante et s'abonnent aux chaînes DStv ou GOtv de MultiChoice, ou à la chaîne concurrente Topstar de StarTimes[19] (une coentreprise entre l'opérateur chinois et ZNBC). La Politique de migration numérique (Digital Migration Policy) prévoit la diffusion d'au moins 35 % de contenu local sur la plateforme de télévision numérique, offrant ainsi des opportunités supplémentaires pour le développement de l'industrie cinématographique en Zambie.

Le ministère de l'Information et des Services de Radiodiffusion (Ministry of Information and Broadcasting Services) est responsable des licences de radiodiffusion et de télédiffusion ainsi que de la supervision de la Société nationale de radiodiffusion de Zambie (Zambia National Broadcasting Corporation, ZNBC). La ZNBC est la société publique de diffusion zambienne, qui propose trois chaînes de télévision (ZNBC TV 1, 2 et 3). Le pays compte également 18 sociétés privées de diffusion sous licence, notamment Muvi TV, Power TV, QTV, Covenant Broadcasting Company (CBC) et Fresh TV, qui exploitent un total de 22 chaînes[20].

Muvi TV est de loin la chaîne la plus populaire d'entre elles. Pour ce qui est de la télévision payante, outre les leaders du marché que sont MultiChoice et TopStar, les chaînes Viewsat, Platinum et City Channels sont également captées dans le pays.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

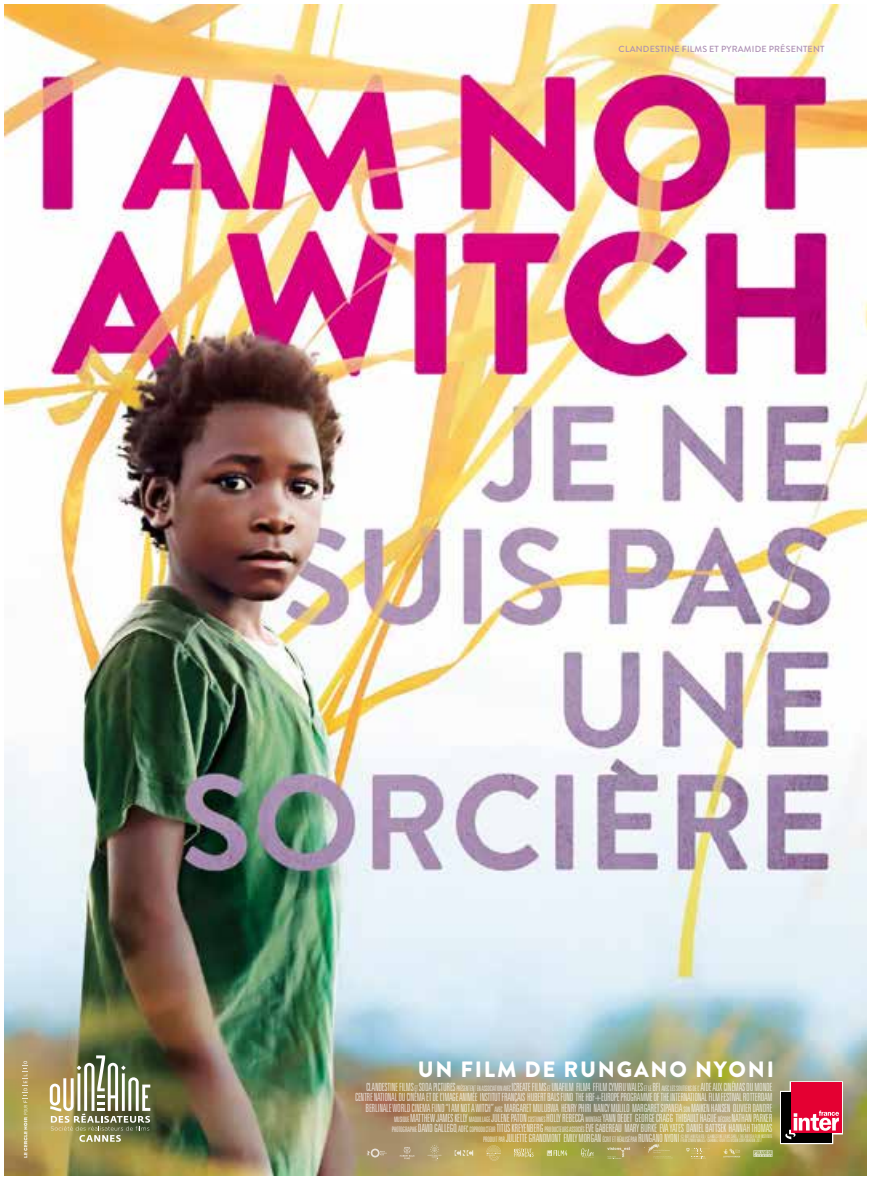
Des films zambiens à petit budget d'un certain genre sont vendus dans les rues sur VCD ou DVD à environ 2 USD pièce par les sociétés de distribution de film et parfois par les réalisateurs eux-mêmes. Le système de distribution est gangréné par le piratage, dont une grande partie est concentrée dans le célèbre quartier de Matero à Lusaka[21].

Bien que le modèle économique de la VOD locale manque toujours de clarté, l'essor du streaming empiète sur le marché du DVD, qui est en passe de disparaître en Zambie. Showmax (MultiChoice), Netflix, iROKOtv, Trace Play (Trace TV) et Amazon Prime Video se disputent le marché de la SVOD encore extrêmement restreint en Zambie. En outre, l'application tanzanienne de streaming, MPTV[22], proposant des services de vidéos en ligne, vise à offrir une approche plus localisée. Les opérateurs mobiles Airtel et MTN proposent eux aussi des services de vidéo.

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Les industries créatives zambiennes disposent de très peu de financements publics. Leur principale source de financement est le NAC[23], qui octroie des subventions dans le cadre de ses programmes provinciaux ainsi que par le biais du Fonds de développement des artistes (Artist Development Fund) et des associations affiliées au NAC. Le montant minimum auquel une organisation peut prétendre pour un projet s'élève à 6 957,96 USD. Le montant maximal octroyé est de 34 789,78 USD.[24]

Le NAC soutient les réalisateurs par l'intermédiaire de l'Association nationale des arts numériques (NAMA, National Association of Media Arts)[25], par exemple en subventionnant leur participation à des festivals de cinéma et à des initiatives de formation, en incitant le gouvernement à mettre en place une législation qui régisse le secteur et en instaurant des mécanismes d'exonération d'impôts pour les matériaux et les équipements[26].



Film *Je ne suis pas une sorcière* de Rungano Nyoni © Le Cercle Noir (Pour Fidelio)

Des ONG et des organisations au service du développement, telles que l'USAID[27], ou le DFID[28], financent de temps à autres des documentaires, des films ou des séries télévisées dont les scénarios s'inscrivent dans la lignée des objectifs de leurs programmes.

Une poignée de réalisateurs zambiens ayant des relations en Europe ont même réussi à obtenir des financements à taux réduit auprès de sources internationales. On peut citer en exemples la réalisatrice gallo-zambienne Rungano Nyoni, dont les divers projets ont été financés par le Royaume-Uni, la France, l'Allemagne et la Nordic Factory, ainsi que la réalisatrice formée en Finlande, Jessie Chisi, dont le documentaire de 2014 *Between Rings*[29] a été financé par la Finnish Film Foundation.

PROMOTION

Quelques festivals du film sont organisés en Zambie, notamment le Lusaka International Film Festival[30], le Shungu Namutitima International Film Festival of Zambia[31], et le déjà bien établi Zambia Short Film Festival[32]. Les Ngoma Awards sont une autre occasion de promouvoir le secteur créatif en Zambie. Cette célébration organisée tous les ans par le NAC[33] met à l'honneur des artistes spécialisés dans différents domaines, tels que les arts visuels, le théâtre, la comédie, les arts numériques, l'écriture créative, la musique et la danse.

ÉDUCATION ET FORMATION

Hormis le diplôme en réalisation cinématographique proposé au Zambia Institute of Mass Communications[34], aucun programme universitaire public de premier cycle ne se spécialise dans les études de cinéma ou de l'audiovisuel en Zambie. En revanche, certains établissements proposent des diplômes connexes, comme l'Université de Zambie, qui dispense des licences et des masters en études des médias et de la communication ainsi qu'un master en communication pour le développement[35].

Quelques établissements privés ont élaboré des programmes de formation spécialisés dans le secteur cinématographique et audiovisuel. La Zambia Academy de la MultiChoice Talent Factory[36], et le Kilimanjaro Film Institute[37], une ONG financée par l'Union européenne dans le cadre du programme pour les pays ACP+, Plan et Hivos, délivrent tous les deux des certificats d'études en production cinématographique et audiovisuelle. La licence en beaux-arts de la Zambian Open University propose quant à elle des cours sur le cinéma et la vidéo[38]. Le Zambia Short Film Festival[39] donne également divers cours, ateliers et master classes sur le court-métrage. Cependant, les praticiens considèrent que les programmes pédagogiques proposés dans le pays manquent de ressources et d'approfondissement des techniques, et ne sont pas suffisants pour soutenir la formation de professionnels du cinéma qualifiés.

NOTES

1. MIBS : *Portfolio Functions* https://www.mibs.gov.zm/?page_id=5223

2. Ministère du Tourisme et des Arts : *Département des Arts et de la Culture* https://www.mota.gov.zm/?page_id=5161

3. Independent Broadcasting Authority. www.iba.org.zm/

4. Media Africa : Ressources http://www.mediafrica.net/ComAfr_Display.asp?Id=14568&Op=View

5. Balancing Act : 14 mars 2019. *Zambia's TV And Film Industry Establishes Professional Filmmakers Guild Of Zambia To Standardise Industry Processes* https://www.balancingact-africa.com/news/broadcast-en/44957/zambias-tv-and-film-industry-establishes-professional-filmmakers-guild-of-zambia-to-standardise-industry-processes

6. PACRA : 14 avril 2021 : *NOTICE: World Intellectual Property Day* https://www.pacra.org.zm/

7. ZARRSO : *About Us* https://www.zarrso.org/about-us

8. Colonial Film : *Beke Film* http://www.colonialfilm.org.uk/production-company/bekefilm

9. Semantic Scholar : 2016. *Investigating Public Perception of Zambia News and Information Services' Role in Facilitating Development in Lusaka* https://www.semanticscholar.org/paper/Investigating-Public-Perception-of-Zambia-News-and-Mutale/6e600b036a38369a99d77774fffae8d7236adb85?p2df

10. IMDb : *Mwansa le Grand* https://www.imdb.com/title/tt1756632/

11. The Guardian : 22 octobre 2017. *I Am Not a Witch review – magical surrealism* https://www.theguardian.com/film/2017/oct/22/i-am-not-a-witch-review-magical-surrealism-margaret-mulubwa-rungano-nyoni

12. BBC : 18 février 2018. *Rungano Nyoni 'outstanding debut' Bafta for I Am Not A Witch* https://www.bbc.com/news/uk-wales-south-east-wales-43108107

13. IMDb : *Eighteam* https://www.imdb.com/title/tt3924656/?ref_=nm_knf_t1

14. Southern Times Africa https://southerntimesafrica.com

15. Zambezi Magic https://zambezimagic.dstv.com/South/home

16. Lusaka Times : 26 novembre 2013. *Zambian Movie : Maliposa* https://www.lusakatimes.com/2013/11/26/zambian-movie-maliposa/

17. Community Led Total Sanitation : *Zambian TV drama series incorporates CLTS storyline* https://www.communityledtotalsanitation.org/resource/zambian-tv-drama-series-incorporates-clts-storyline

18. Kitwe Online : 2 juillet 2013. *Love Games – TV Drama Series* https://kitweonline.com/kitweonline/discover-kitwe/entertainment/movies/love-games-tv-drama-series.html

19. Dataxis : *TV Distribution & Network*. https://dataxis.com/product/market-report/television-zambia/

20. Zambia Misa https://zambia.misa.org/media-directory/

21. Mail Guardian : 16 octobre 2015. *A starring role for Zambian stories* https://mg.co.za/article/2015-10-16-starring-role-for-zambian-stories/

22. MPTV https://www.facebook.com/watchmp.tv/

23. Arts https://www.arts.gov.zm/our-programmes/

24. Conseil national des arts : *Funding Overview* https://www.nac.org.za/funding-overview/

25. Facebook : *National Association of Media Arts - NAMA* https://www.facebook.com/National-Association-of-Media-Arts-NAMA-1049696768496367/

26. Wipo : *Strengthening the Creative Industries for Development in Zambia* https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/zm/zm054en.pdf

27. Scidev : 24 juillet 2013. *Love Games try to help raise awareness of HIV in Zambia* https://www.scidev.net/global/scidev-net-at-large/love-games-try-to-help-raise-awareness-of-hiv-in-zambia/

28. Lusaka Times : 26 novembre 2013. *Zambian Movie: Maliposa* https://www.lusakatimes.com/2013/11/26/zambian-movie-maliposa/

29. IMDb : *Between Rings* https://www.imdb.com/title/tt3591462/

30. Lifmf : *Lusaka International Film Festival* https://lifmf.com/

31. Facebook : *Shungu Namutitima International Film Festival of Zambia* https://www.facebook.com/Shungu-Namutitima-International-Film-Festival-of-Zambia-139191169435539/

32. Facebook : *Zambia Short Fest - The Zambian Short Film Festival* https://www.facebook.com/ZambiaShortFest/

33. Arts. https://arts.gov.zm/6393-2/

34. Zambia Institute of Mass Communication : *Degree Programs – 2019/2020 Intake* https://zamcom.co.zm/

35. Université de Zambie https://www.unza.zm/schools/humanities/departments

36. MultiChoice Talent Factory https://multichoicetalentfactory.com/zambia-academy

37. Facebook : *Kilimanjaro Film Institute Zambia* https://www.facebook.com/KilimanjaroFilmZambia/

38. Zambian Open University https://zaou.ac.zm/237-2/

39. Facebook : *Zambia Short Fest - The Zambian Short Film Festival* https://www.facebook.com/ZambiaShortFest/

ZIMBABWE

Population : **17,6 millions**

PIB par habitant : **2 836 USD**

Âge médian : **18,7 ans**

Population urbaine : **32,2 %**

Population rurale ayant accès à l'électricité : **18,9 %**

Taux de pénétration de la téléphonie mobile : **89,4 %**

Usagers Internet : **27,1 %**

Femmes ayant terminé l'enseignement secondaire supérieur : **12 %**

Source : *Global Human Development Indicators 2019* du PNUD et *Rapport mondial sur le suivi de l'éducation 2020* de l'UNESCO.

Cette cartographie a été réalisée à partir d'une recherche documentaire et de données recueillies lors d'une consultation auprès des autorités publiques et d'entretiens avec différents acteurs.

CADRE INSTITUTIONNEL

PRINCIPALES INSTITUTIONS REPRÉSENTATIVES ET RÉGULATRICES

Le secteur cinématographique et audiovisuel, et les industries créatives de manière générale, sont sous l'égide du ministère de la Jeunesse, des Sports, des Arts et des Loisirs. Le Conseil national des arts du Zimbabwe (National Arts Council of Zimbabwe, NACZ) est l'organe public chargé de promouvoir et développer le secteur des arts en offrant un soutien, en mettant en place des programmes artistiques et en forgeant des partenariats avec les principales parties prenantes du secteur des arts et de la culture[1]. La Conférence annuelle nationale (Indaba) sur les arts et la culture du NACZ a donné naissance à plusieurs documents stratégiques et politiques qui soutiennent les industries culturelles et créatives, notamment la Stratégie pour les industries culturelles et créatives (Cultural and Creative Industries Strategy, CCIS).

La Stratégie 1 de développement national du Zimbabwe 2021-2025 (Zimbabwean National Development Strategy 1, NDS1) a donné la priorité aux arts et à la culture importants pour l'édification de la nation, non seulement pour améliorer la qualité de vie des gens, mais aussi pour représenter une économie de loisirs, qui génère d'importantes opportunités d'emploi, en particulier pour les jeunes. Le Conseil de la censure (Censorship Board) est chargé de réglementer les divertissements publics, notamment en approuvant les films ayant vocation à être projetés ou diffusés[2]. Le secteur de la diffusion télévisée, quant à lui, est réglementé par l'Autorité de diffusion du Zimbabwe (Broadcasting Authority of Zimbabwe)[3].

Le Zimbabwe n'est toutefois pas doté d'une commission du film ou d'un organe central entièrement dédié au secteur cinématographique. Actuellement, les réalisateurs sont accrédités sous la catégorie « journalisme », et le ministère de l'Information se charge de l'octroi des licences cinématographiques. Concernant les organisations professionnelles, la Women Filmmakers of Zimbabwe (WFOZ)[4], fondée en 1996, est la principale association de réalisatrices du Zimbabwe et la plus ancienne institution de ce secteur à être en activité dans le pays. En 2014, les praticiens du cinéma ont également commencé à s'organiser au sein d'une structure de type syndical basée sur l'adhésion, la Zimbabwe Film Industry Development Platform (ZFIDP)[5], dont les discussions se tiennent sur un groupe WhatsApp notamment pour organiser les activités.

POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Les mérites de l'identité et des expressions culturelles, y compris des langues autochtones, sont reconnus par la Constitution nationale du Zimbabwe. En outre, un projet de politique culturelle nationale, élaboré en partenariat avec l'UNESCO, est actuellement examiné au sein du gouvernement pour approbation[6]. En octobre 2020, le gouvernement a lancé la Stratégie pour les industries culturelles et créatives (CCIS, Cultural and Creative Industries Strategy), une feuille de route visant à orienter le développement des ICC en se basant sur dix piliers : marchés culturels et développement des entreprises ; propriété intellectuelle ; financement et investissement ; éducation, renforcement des capacités et formation ; infrastructure culturelle ; statistiques et recherche culturelles ; technologies des médias, de l'information et de la communication ; diplomatie culturelle et commerce mondial ; gouvernance culturelle,; et sauvegarde du patrimoine culturel[7].

Le gouvernement zimbabwéen travaille à la mise en œuvre d'un processus pilote visant à concevoir une stratégie pour l'industrie musicale, avec le soutien du projet UE-UNESCO[8]. L'initiative, lancée en mars 2020, pourra servir à l'avenir de modèle pour le développement d'autres secteurs, notamment celui du cinéma et des arts visuels. À l'heure actuelle, le Zimbabwe n'a instauré aucune politique cinématographique, ni mis en place aucune mesure incitative et n'a conclu aucun accord de coproduction avec d'autres pays.

En outre, les politiques existantes visant directement ou indirectement le secteur cinématographique comprennent la Politique des 75 % de contenu local[9], mise en œuvre par la Zimbabwe Broadcasting Corporation, qui vise à créer des opportunités pour les artistes locaux en augmentant le public de leurs œuvres et la Politique nationale en matière de propriété intellectuelle[10], qui vise à renforcer l'application des lois connexes et à sensibiliser aux droits de propriété intellectuelle dans le pays.

Le gouvernement se penche actuellement sur un mécanisme de dégrèvement des droits de douane, supervisé par les Autorités fiscales du Zimbabwe (ZIMRA, Zimbabwe Revenue Authority), visant à réduire les droits de douane sur les équipements de musique, de sonorisation, d'enregistrement et de diffusion importés par des organisations artistiques enregistrées.

Cet instrument réglementaire accorde un traitement préférentiel aux créateurs, producteurs et distributeurs des secteurs de la musique, du film et de la diffusion, qui peuvent ainsi importer des équipements en franchise de droits[11]. Des mesures visant à assurer une participation égale des femmes et des hommes aux expressions culturelles (notamment pour ce qui est des conditions d'entrée dans les établissements de l'enseignement supérieur) et à soutenir la promotion et la protection des droits des femmes exerçant leur activité dans le secteur de l'art et de la culture sont également en discussion[12].

PROTECTION DU DROIT D'AUTEUR ET PIRATAGE

Les praticiens estiment que le piratage serait responsable d'une perte de 75 à 100 % des revenus potentiels générés par les œuvres créatives. La nouvelle Politique zimbabwéenne en matière de propriété intellectuelle et la stratégie adoptée pour sa mise en œuvre (National Intellectual Property Policy and Implementation Strategy) (2018) visent à contrer les effets du piratage en plaidant pour les droits des artistes et des autres producteurs de biens culturels. Cette politique, associée à la loi sur le droit d'auteur et les droits voisins (Copyright and Neighbouring Rights Act), habilite les sociétés de perception telles que la Zimbabwe Music Rights Association (ZIMURA)[13] et la Reproduction Rights Organization of Zimbabwe, à représenter les titulaires de droits d'auteur dans la négociation et l'administration des régimes de licence, et à négocier ou à octroyer des licences en tant qu'actuels ou futurs titulaires de droits d'auteur. Cependant, le niveau de sensibilisation des praticiens, des agents chargés de faire appliquer la loi et du grand public aux questions relatives à la propriété intellectuelle reste faible au Zimbabwe. Par l'intermédiaire de son ministère de l'Enseignement supérieur et tertiaire, des Sciences et du Développement technologique, le gouvernement du Zimbabwe œuvre à la mise en place de centres d'incubation au sein de certaines universités afin de promouvoir l'enseignement et la recherche en matière de propriété intellectuelle[14].

PRODUCTION

Les difficultés en matière de financement, de distribution et de monétisation se montrant persistantes, les praticiens estiment que seulement une dizaine de personnes vivent exclusivement de la réalisation de films au Zimbabwe, en tenant différentes fonctions sur des projets divers et variés, notamment des documentaires, des publicités, des clips musicaux, des tournages à l'étranger et des films narratifs créatifs ou pour la télévision. Cependant, le nombre d'emplois à temps partiel ou indirects au sein de cette industrie doit probablement être bien plus élevé.

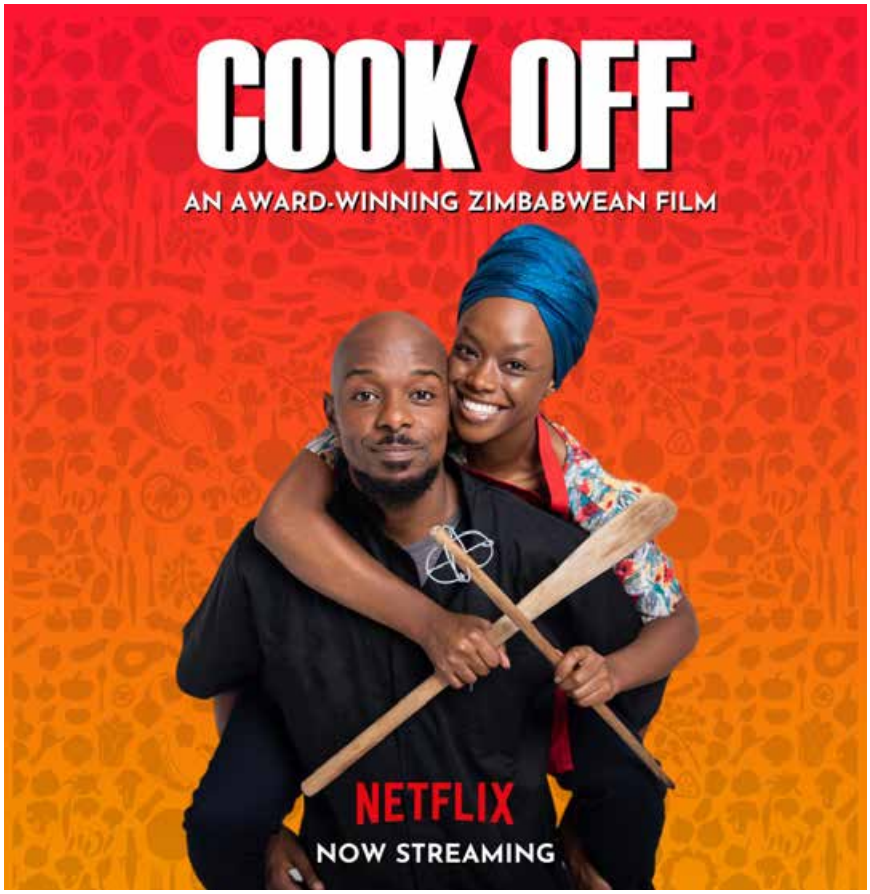
CINÉMA

Le cinéma apparaît dans les années 1930 au Zimbabwe. Très peu de progrès ont été réalisés au cours du demi-siècle qui suivit, à l'exception de quelques productions documentaires sur la faune et la flore. Dans les années 1980, le gouvernement du Zimbabwe, suite à l'indépendance, a lancé une campagne visant à positionner le pays comme un lieu privilégié pour le tournage des productions étrangères. Plusieurs films hollywoodiens ont été tournés au Zimbabwe à cette époque, notamment *Allan Quatermain et les Mines du roi Salomon* (1985), *Cry Freedom* (1987), *Mandela* (1987), *Un monde à part* (1988), *Chasseur blanc, cœur noir* (1990) et *La Puissance de l'ange* (1992). Pour la production du long-métrage *Cry Freedom*, le gouvernement zimbabwéen s'est associé à la société Universal Pictures et a participé au budget du film. Bien que cette expérience ne se soit pas avérée un succès financier, elle a permis d'illustrer des acteurs locaux et de former des réalisateurs locaux[15].

Depuis lors, le gouvernement a adopté une approche non interventionniste à l'égard de son industrie cinématographique. Au cours de la décennie qui suivit, l'ONG américaine dirigée par John et Louise Riber, Media for Development International (MFDI), est devenue le principal acteur du secteur[16]. La MFDI a financé la majeure partie des longs-métrages et des films documentaires produits au cours de cette période, notamment *Consequences*, *Neria*, *More Time*, *Everyone's Child*, *Yellow Card*, *Choose Freedom*, *Mwanasikana*, *The Sharing Day*, *Ndodii*, *A Fighting Spirit* et *Faces of Aids*. Bien que ces productions aient été considérées comme étant de grande qualité, et le soient d'ailleurs toujours, leur principale intention était de transmettre un message et ne reflétaient guère la diversité de l'expérience zimbabwéenne. Le public local évoluant, celui-ci a fini par perdre l'intérêt qu'il portait à ce genre.

Lorsque la MFDI a quitté le Zimbabwe en 2000, l'éminent romancier devenu réalisateur, Tsitsi Dangarembga, et quelques autres confrères et consœurs se sont efforcés de continuer à réaliser des films qui partageaient certaines caractéristiques avec les films de développement de la décennie précédente. Malheureusement, les financements institutionnels ont fini par se tarir. C'est alors que les films de Nollywood sont arrivés au Zimbabwe. La popularité de ces films a révélé l'avidité du public pour les contenus locaux et a incité une nouvelle génération de réalisateurs zimbabwéens (notamment Allan Muwani, Joe Njagu, Tawanda Gunda Mupengo, Patience Tawengwa, Solomon Maramba, Tafara Gondo, Rumbidzai Katedza, Yeukai Ndarimani, Tazarurwa, Shem Zemura et Von Tavaziva) à faire évoluer leurs modèles économiques en produisant davantage de volume pour des réalisations avec des budgets moins élevés. Par ailleurs, l'arrivée des caméras et des équipements numériques a permis aux réalisateurs de se mettre à produire des films avec des moyens limités et à aborder une plus grande variété de sujets et de genres.

Ces quinze dernières années, malgré la crise économique, ce segment de l'industrie cinématographique, parfois appelé Zollywood, a littéralement explosé, avec la production de films aussi différents que les comédie *Lobola* (2010), l'histoire d'enrichissement du film *Simbimbino* (2013), l'épopée de *Zambezi* (2013), le thriller *Fields of Gold* (2013), la comédie noire *Something Nice from London* (2013), l'histoire vraie de *Sinners?* (2013), le film d'horreur *Life Back* (2013), le film d'action *Go Chanaiwa Go Reloaded* (2014), le film noir *Escape* (2016), le drame de *Kushata Kwemoyo* (2018), et le film de guerre *Chinhoyi 7* (2018).



Avec la courtoisie de *Cook Off* le Film © Cook Off, the movie, (pvt) ltd

La portée de l'impact et du succès de ces films n'a pas réellement dépassé le niveau local, très peu d'entre eux ayant été sélectionnés par des festivals du film. En 2020, après avoir reçu des éloges dans des festivals de plusieurs pays, *Cook Off* a détrôné *Neria* pour devenir le film zimbabwéen le plus connu de tous les temps après son rachat par Netflix.

Selon les praticiens, une vingtaine de longs-métrages seraient actuellement produits chaque année au Zimbabwe, plus une douzaine de projets internationaux, principalement des documentaires animaliers et sur la nature. Bien que l'industrie ait évolué de manière positive avec la démocratisation de la réalisation, le niveau des compétences techniques ne s'est pas pour autant amélioré. Les praticiens pointent notamment du doigt les lacunes considérables dans certains domaines tels que l'écriture de scénarios ou l'enregistrement sonore, par exemple. Selon eux, le Zimbabwe dispose aujourd'hui de l'équivalent de seulement deux équipes professionnelles. En d'autres termes, pas plus de deux projets de qualité ne peuvent être tournés au même moment dans le pays.

Selon les experts, les ventes de films génèrent 2 000 000 USD de recettes par an.

TÉLÉVISION ET VIDÉO

La seule chaîne de télévision locale du Zimbabwe est détenue par la société publique Zimbabwe Broadcasting Corporation (ZBC). Parmi les programmes locaux qui étaient financés par la ZBC, on peut citer le drame *The Mukadota Family*, la série en langue shona *Gringo Ndiani?*, l'émission de musique vidéo *Mutinhimira we Mimhanzi* (ensuite connue sous le nom de *Ezomgido*), le talk-show *Madzinza e Zimbabwe*, le thriller policier *Go Chanaiwa Go*, l'émission de musique gospel *Psalmody*, et la série télévisée locale *Wenera - The Family That Matters*, créée et réalisée par Eddie Ndhlovu.

Cependant, il semble aujourd'hui que la ZBC n'est pas en mesure de passer une quelconque commande ou de préacheter de séries ou de films locaux. Elle s'est repositionnée sur un modèle de fonctionnement basé sur le troc dans le cadre duquel les producteurs doivent payer le temps d'antenne de leurs productions pour que celles-ci soient diffusées. L'opérateur de télévision payante MultiChoice n'a pas non plus proposé de véritable solution, ne faisant que sporadiquement des demandes pour des téléfilms dont il conserve tous les droits.

DISTRIBUTION, EXPLOITATION ET DIFFUSION

EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Ces vingt dernières années, la fréquentation des salles de cinéma n'a cessé de diminuer, notamment en raison de la crise économique prolongée que traverse le pays. De nombreux cinémas ont dû fermer et plusieurs d'entre eux ont été reconvertis en boutiques de vêtements et en églises. Aujourd'hui, le Zimbabwe abrite deux multiplexes dans sa capitale, Harare, et un multiplexe et un cinéma indépendant dans la ville de Bulawayo, pour un total de treize salles dans tout le pays. Le principal exploitant de cinémas du Zimbabwe est l'entreprise sud-africaine Ster-Kinekor.

DIFFUSION TÉLÉVISUELLE

Au Zimbabwe, le taux de pénétration de la télévision dans les foyers atteignait 56 % en 2019.[17] Le passage à la télévision numérique terrestre (TNT) s'est fait en 2017. Comme indiqué précédemment, le pays compte actuellement une seule chaîne de télévision nationale, la chaîne publique ZBC, avec un audimat d'environ trois millions de téléspectateurs, mais la couverture dans les zones rurales est faible en raison du manque d'infrastructures. En ce qui concerne la télévision payante, MultiChoice détient quasiment la totalité du marché, qui est exclusivement basé sur la diffusion par satellite.

Le secteur télévisuel zimbabwéen est toutefois à l'orée d'une révolution. En juin 2020, le gouvernement a annoncé que des licences de diffusion venaient d'être octroyées à six chaînes de télévision indépendantes qui vise à ouvrir les ondes et réformer le secteur des médias. L'Autorité de diffusion du Zimbabwe (Broadcasting Authority of Zimbabwe, BAZ) a annoncé que six demandes de licence de diffusion sur quatorze avaient abouti et que les chaînes ZTN, NRTV, 3K TV, Kumba TV, Channel D et Ke Yona TV en étaient les bénéficiaires. La BAZ a accordé dix-huit mois aux chaînes afin qu'elles prennent les dispositions nécessaires pour devenir opérationnelles et passer à l'antenne, faute de quoi elles risqueraient de perdre leur licence[18]. D'ici 2022, le paysage télévisuel zimbabwéen aura une toute autre allure.

PLATEFORMES NUMÉRIQUES

L'âge d'or du DVD a duré quelques années au Zimbabwe, malgré un problème majeur de piratage sur ce marché, avant que le modèle économique ne s'effondre avec l'arrivée du streaming. Cependant, le streaming n'a pas encore tout à fait remplacé le DVD en termes de portée et de recettes, le développement des plateformes de VOD en ligne demeurant limité au Zimbabwe compte tenu du manque de méthodes de paiement disponibles, du faible niveau de pénétration du haut débit et du coût des données. Techniquement, Showmax, Netflix, iROKOtv, Trace Play, Amazon Prime Video et Apple TV+ sont disponibles au Zimbabwe, mais le nombre d'abonnés est très faible. Au niveau local, le site web Zollywood Zimbabwe Movies s'est associé au service de streaming de l'opérateur mobile Telone Deod afin de proposer des films locaux moyennant un abonnement à volonté ou à la location[19].

En outre, les réseaux sociaux telles que YouTube ont changé la distribution traditionnelle des courts-métrages au Zimbabwe. Les créateurs indépendants développent leur propre public en produisant du contenu de format court sur des technologies gratuites et à faible barrière comme YouTube. Il s'agit, par exemple, des séries comme *Mukoma Nijo* de Nash TV et *Wadiwa wePamoyo* de College Central[20].

SOURCES ET MÉCANISMES DE FINANCEMENT

Immédiatement après l'indépendance du Zimbabwe en 1980, le gouvernement a soutenu le développement du cinéma, notamment en vantant le potentiel du pays comme décor hollywoodien, mais a fini par changer de stratégie après avoir essuyé des pertes financières. Dans les années 1990, plusieurs ONG financées par des pays occidentaux sont devenues les principales, et souvent uniques, sources de financement de l'industrie cinématographique[21]. Le film le plus connu du Zimbabwe, *Neria*, écrit par la romancière Tsitsi Dangarembga, a été produit par la MFDI en 1993. La MFDI a quitté le Zimbabwe pour s'installer en Tanzanie en 2000.

Ces vingt dernières années, l'absence de financement public ou institutionnel a contraint les réalisateurs à trouver des solutions hybrides en allant chercher plusieurs sources de financement ou en finançant leurs œuvres sur la base des projections des recettes après la sortie du film. De petites subventions sont parfois octroyées aux réalisateurs par des ONG ou par le Fonds culturel du Zimbabwe (Culture Fund of Zimbabwe Trust)[22], un organisme à but non lucratif soutenu par l'Agence suédoise de coopération internationale pour le développement (SIDA). En 2014, par exemple, le Fonds culturel a octroyé une subvention à la Société des réalisateurs du Zimbabwe (Filmmakers Guild of Zimbabwe), fondée récemment. Les investisseurs privés se montrent toujours frileux à l'idée d'investir dans l'industrie cinématographique, mais les réalisateurs sont toutefois parvenus à conclure des partenariats avec des marques ou des entreprises. Le film *Yellow Card* (2000)[23], également produit par la MFDI, a recueilli des fonds supplémentaires auprès d'Air Zimbabwe, Barclays Bank et d'autres sponsors, par exemple.

À la fin des années 2000 et au début des années 2010, au Zimbabwe, l'émergence d'un marché du DVD similaire à celui de Nollywood a permis à certains cinéastes de réaliser des bénéfices en produisant de gros volumes de DVD revendus ensuite rapidement dans la rue. Par exemple, le film à succès *Lobola*, réalisé par Joe Njagu, est devenu rentable grâce à une stratégie de DVD astucieuse, qui a permis de vendre 70 000 DVD en 2011. La faiblesse de ce modèle économique restait toutefois son exposition au piratage, qui a anéanti le potentiel de bénéfices de bon nombre de films populaires. L'essor du streaming a quasiment effacé de la carte le marché du DVD au Zimbabwe ces dernières années. On peut également citer le récent succès de la comédie romantique *Cook Off* (2017), produite par Joe Njagu. Lorsque *Cook Off* est devenu le premier film zimbabwéen à être acheté par Netflix[24], les producteurs ont pu couvrir leurs frais et payer l'ensemble de l'équipe.

Toutes les productions ne sont pas systématiquement rentables et cette aspiration reste une utopie pour de nombreux réalisateurs. Bien que les industries créatives du Zimbabwe rapportent chaque année environ 100 millions USD au PIB du pays et emploient 5,4 millions de personnes, selon une étude menée par le Fonds culturel du Zimbabwe en 2009[25], et que certains signes positifs puissent laisser présager un avenir prometteur, la viabilité commerciale du secteur cinématographique zimbabwéen reste à démontrer.

PROMOTION

Il existe deux grands festivals de cinéma au Zimbabwe : le Festival international du film du Zimbabwe (ZIFF)[26], inauguré en 1998, et l'International Images Film Festival for Women (IIFF) fondé en 2002 par Tsitsi Dangarembga, qui est le premier et l'unique festival du film féminin en Afrique subsaharienne. C'est l'association Women Filmmakers of Zimbabwe de Tsitsi Dangarembga qui organise l'IIFF[27]. Le ZIFF et l'IIFF ont joué un rôle central dans le soutien, la promotion et la diffusion des productions cinématographiques zimbabwéennes, y compris au-delà des portes de la capitale Harare, en organisant des projections dans des villes telles que Bulawayo, Chimanimani, Mbare, Dzivarasekwa, Kambuzuma et Chitungwiza. Les deux festivals ont pâti du manque de financement viable et durable et ont eu des difficultés à maintenir leurs activités ces dernières années.

ÉDUCATION ET FORMATION

Dans le cadre de ses efforts continus consistant à élaborer des politiques visant à soutenir les industries créatives, le Zimbabwe adopte des mesures telles que la généralisation de l'éducation et de la formation artistiques et culturelles dans le système éducatif formel, à tous les niveaux[28]. En ce qui concerne spécifiquement la réalisation, quelques programmes d'éducation publique répondent aux besoins du secteur audiovisuel zimbabwéen. La Midlands State University propose une licence en arts du spectacle et du cinéma[29], qui est considérée par les praticiens locaux comme le programme de formation le plus pertinent. Le département des arts du spectacle de l'Université du Zimbabwe[30] propose des diplômes de premier, deuxième et troisième cycles, dans le cadre desquels sont dispensés des cours sur la production de films et l'écriture de scénarios, ainsi que des cours professionnalisants de courte durée sur la production cinématographique, radiophonique et télévisuelle. Bien que ce cursus soit moins pertinent, le département d'anglais et des médias de l'université propose également des programmes de premier, deuxième et troisième cycles en études de journalisme et des médias. En outre, l'École de cinéma et de télévision du Zimbabwe en Afrique australe (Zimbabwe Film and Television School in Southern Africa, ZIFFTESSA)[31], qui a ouvert ses portes en 2008 dans le cadre des suites d'un projet UNESCO-Zimbabwe de formation dans le domaine du cinéma et de la vidéo, est un établissement relevant du ministère des Médias, de l'Information et de la Publicité qui propose des diplômes de deux ans en production et réalisation cinématographique et télévisuelle, ainsi que plusieurs cours de courte durée. De petites initiatives à but non lucratif, telles que le Ibhayisikopo Film Project[32], un centre cinématographique dirigé par des femmes à Bulawayo, tentent également de donner accès à la formation en cinéma aux groupes défavorisés.

Les praticiens rapportent que le nombre de nouveaux programmes de formation en cinéma a augmenté ces cinq dernières années, mais que leurs contenus restent très théoriques dans l'ensemble et demandent à être adaptés aux aspects pratiques du terrain, peu d'étudiants ayant même l'occasion de tenir une caméra dans leurs mains. Les praticiens constatent également que les programmes enseignant les bases se multiplient, alors que les formations techniques approfondies ne sont pas suffisantes, et qu'elles sont pourtant nécessaires afin que les professionnels en activité élèvent leurs compétences au niveau international.

NOTES

1. Conseil national des arts : *Our Programs* http://www.natartszim.org.zw/

2. Herald : 24 mai 2017. *New Censorship Board appointed* https://www.herald.co.zw/new-censorship-board-appointed/

3. Autorité de diffusion du Zimbabwe https://baz.co.zw/

4. Facebook : *Women Filmmakers of Zimbabwe.* www.facebook.com/WomenFilmmakersOfZimbabwe/about/

5. Facebook : *Zimbabwe Film Industry Development Platform* https://www.facebook.com/ZFIDP/

6. Unesco ; *Draft National Cultural Policy* https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/draft-national-cultural-policy

7. Herald : 27 octobre 2020. *Strategy to unlock creative sector value* https://www.herald.co.zw/strategy-to-unlock-creative-sector-value/

8. UNESCO : 28 avril 2020. *Une future stratégie audacieuse pour l'industrie de la musique du Zimbabwe* https://fr.unesco.org/creativity/news/future-strategie-audacieuse-pour-lindustrie-de-musique

9. UNESCO : *The 75% Local Content Policy* https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/75-local-content-policy

10. Aripo : 1er juin 2018. *Zimbabwe Launches its National IP Policy and Implementation Strategy* https://www.aripo.org/zimbabwe-launches-its-national-ip-policy-and-implementation-strategy

11. UNESCO : *Enhancing the production of cultural goods and activities through a duty rebate facility (Duty Free SI 136 of 2003)* https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/enhancing-production-cultural

12. UNESCO : *Promotion and Protection of the Rights of Women Working in the Arts and Culture Sector* https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/promotion-protection-rights-women

13. Zimura: *Get your Copyright protected in Zimbabwe and the world at large.* https://www.facebook.com/zimuraonline/

14. Aripo: 1er juin 2018. *Zimbabwe Launches its National IP Policy and Implementation Strategy* https://www.aripo.org/zimbabwe-launches-its-national-ip-policy-and-implementation-strategy

15. Research Gate : *Nyasha Mboti* https://www.researchgate.net/profile/Nyasha_Mboti

16. MFDI : Tanzania. http://mfditanzania.com/

17. Dataxis: *TV Distribution & Networks* https://dataxis.com/product/market-report/television-zimbabwe/

18. Herald : 31 novembre, *Major milestone as six new TV stations get licences* https://www.herald.co.zw/major-milestone-as-six-new-tv-stations-get-licences/

19. Zollywood : *Home* http://www.zollywoodzim.co.uk/

20. Wadiwa WepaMoyo wins hearts https://www.herald.co.zw/wadiwa-wepamoyo-wins-hearts-of-many/

21. Research Gate : *Nyasha Mboti* https://www.researchgate.net/profile/Nyasha_Mboti

22. Culture Fund https://www.culturefund.org.zw/

23. https://www.imdb.com/title/tt0275802/

24. BBC : 24 juin 2020. *Zimbabwe's Cook Off: How an $8,000 romcom made it to Netflix* https://www.bbc.com/news/world-africa-52983564

25. Unesco : 7 juillet 2016. *Re-penser les industries créatives au Zimbabwe* https://fr.unesco.org/creativity/news/re-penser-industries-creatives-zimbabwe

26. Zimbabwe International Film Festival : "*Finding Common Ground*" http://www.zimfilmfest.co.zw/

27. Facebook : *Women Filmmakers of Zimbabwe* https://www.facebook.com/WomenFilmmakersOfZimbabwe

28. Unesco : 7 juillet 2016. *Re-penser les industries créatives au Zimbabwe* https://fr.unesco.org/creativity/news/re-penser-industries-creatives-zimbabwe

29. Midlands State University : *Department of Film and Theatre Arts Studies* https://ww5.msu.ac.zw/home/faculties/arts/film-and-theatre-arts-studies/bachelor-of-arts-in-film-and-theatre-arts-studies/

30. University of Zimbabwe : *Department of Theatre Arts* https://www.uz.ac.zw/index.php/theatre-arts

31. Filmmaking : *Zimbabwe Film and Television School of Southern Africa (ZIFTESSA)* https://www.filmmaking.net/film-schools/school.php?id=1767

32. Iibhayisikopo. *Film Project* http://www.ibhayisikopo.org/

Salle de projection du cinéma Patte d'Oie, Ouagadoudou © Andrea Frazzetta

Annexe

Dates clés du cinéma en Afrique

Dates clés du cinéma en Afrique

Par Olivier Barlet et Claude Forest

1896-1955 : LE CINÉMA AU TEMPS DES COLONIES

Dès l'invention du cinématographe, des opérateurs sont envoyés en Afrique et partout dans le monde pour en rapporter des images lointaines et inhabituelles. En Afrique comme ailleurs, les projections rencontrent un grand succès et se généralisent rapidement, d'abord sous forme ambulante. Le cinéma colonial allie exotisme, ethnocentrisme et propagande (nature contre culture, sauvage contre civilisé, groupe contre individu, croyance contre science, etc.), et les films projetés aux populations proviennent essentiellement du Nord. Une industrie se met toutefois en place dans certains pays, notamment en Égypte et Afrique du Sud.

1895	• Projections sur écran de « vues photographiques animées », en novembre par les frères Skladanowsky à Berlin, en décembre par les Frères Lumière à Paris.
1896	• Les opérateurs Lumière tournent des films courts en Afrique. • Projections en Afrique du Sud et en Égypte.
1897	• Projections au cinéma Lumière de Tunis par le photographe Albert. • Projections au Maroc.
1900	• Projection de ***L'Arroseur arrosé*** des frères Lumière dans un cirque à Dakar.
1903	• Projections au Nigéria.
1910	• Indépendance de l'Afrique du Sud et premier film (muet, aujourd'hui perdu) : ***The Great Kimberley Diamond Robbery / The Star of the South*** (15', réalisateur inconnu).
1911	• 8 salles de cinéma au Caire, 3 à Alexandrie.
1914	• 7 « théâtres-cinémas » à Alger, 12 salles en 1920, 40 en 1939.
1916-1922	• Production en Afrique du Sud de 37 films de fiction par l'African Film Production de l'homme d'affaires américain Isadore W. Schlesinger qui a créé les Killarney Film Studios à Johannesburg.
1922	• Premier court-métrage de fiction tunisien : ***Zohra*** d'Albert Samama-Chikli (35'), un hommage aux Bédouins. • Indépendance de l'Égypte, qui devient un royaume, et premier court-métrage de fiction en 1923 : ***Barsoum Looking for a Job***, comédie de Mohamed Bayoumi (12') appelant à la tolérance entre musulmans et coptes.
1923	• Première diffusion radio expérimentale en Afrique du Sud à Johannesburg.
1924	• Salles de cinéma à Casablanca puis à Rabat.
1930	• 755 salles en Afrique. Ce nombre sera de 1 683 en 1951, puis 2 168 en 1960, principalement au Maghreb. • Première adaptation d'un roman égyptien : ***Zeinab*** de Mohamed Karim, d'après le roman populiste de Mohamed Hussain Heykel Pacha (version parlante en 1952, 120').
1931-1940	• Nigeria Health Propaganda Unit : test de cinéma éducatif ambulant, supervisé par William Sellers.
1933	• Inauguration du Majestic à Alger, la plus grande salle d'Afrique : 3 500 places.
1933-1937	• Bantu Educational Kinema Experiment (BEKE) : test de cinéma éducatif ambulant avec commentateur–interprète, supervisé par L.A. Notcutt et G.C. Latham.
1934	• France : décret Laval visant au contrôle des œuvres musicales et cinématographiques enregistrées dans les pays francophones d'Afrique occidentale.
1935	• Création des studios Misr par la Banque Misr au Caire pour servir l'identité nationale et s'opposer aux occupants britanniques : 50 à 80 films musicaux, mélodrames et comédies par an, s'appuyant sur des acteurs célèbres. Nationalisation en 1961.
1935-1940	• Développement des projections éducatives ambulantes dans les colonies britanniques de films dont la production reste basée à Londres.
1936	• Instauration d'une « commission de contrôle des films pour indigènes » au Congo belge. • Nationalisation en Afrique du Sud des stations de radiodiffusion d'Isidore William Schlesinger sous le nom de South African Broadcasting Corporation.
1937	• Le diacre malgache Philippe Raberojo tourne en 9/5 mm un docu-fiction, ***La Mort de Rasalama*** (22'), à l'occasion du centenaire de la mort de la martyre protestante malgache Rasalama. • Création d'un bureau de censure au Nigéria.
1939	• ***La Détermination (The Will, Al Azima)***, de Kamal Selim (Égypte) : sans danses ni chants, un réalisme populiste sur la classe moyenne urbaine touchée par la crise économique. • L'Algérie compte 188 salles, le Maroc 56, la Tunisie 47.
1940	• Création du Colonial Film Unit (CFU) par le gouvernement britannique pour adapter les projections éducatives (cinéma ambulant et interprète) et soutenir l'effort de guerre occidental.
1944	• Création du Centre cinématographique marocain (CCM).
1945	• Salah Abou Seif, père du cinéma réaliste égyptien, réalise son premier long-métrage. Comme Youssef Chahine, il collaborera avec l'écrivain Naghib Mahfouz, prix Nobel 1988, qui jouera un grand rôle dans le renouvellement des thèmes.
1946	• 64 films sont tournés en Égypte ; 1946-60 : âge d'or du cinéma égyptien, qui rayonne dans tout le monde arabe.
1948	• Création de la Gold Coast Film Unit (actuel Ghana) avec une unité de formation destinée aux Africains.
1950	• Congo belge : un ciné-club regroupe à Léopoldville des cinéphiles congolais qui s'essayent au cinéma. En 1951, Albert Mongita tourne ***La Leçon de cinéma***. En 1953, Emmanuel Lubalu tourne ***Les Pneus gonflés*** avec l'acteur Bumba.
1951	• Indépendance de la Libye.
1953	• Guinée : Mamadou Touré tourne ***Mouramani*** (23'), un conte sur un roi.

1955-1982 : LE CINÉMA DE LA DÉCOLONISATION

Avec les Indépendances, des cinéastes africains émergent qui cherchent à se regrouper dans une fédération. L'heure est au panafricanisme, que concrétiseront les festivals créés à Tunis et Ouagadougou. L'enjeu est de décoloniser les écrans autant que les esprits, mais les enjeux économiques et politiques sont de taille.

1955
- ***Afrique sur Seine***, réalisé à Paris par les Sénégalais Paulin Soumanou Vieyra et Mamadou Sarr (21'). Il est souvent considéré à tort comme le premier film noir-africain, mais sa revendication de l'égalité des humains en fait un manifeste inaugural.

1956
- Indépendance du Maroc, de la Tunisie et du Soudan.
- Le monopole Schlesinger en Afrique du Sud est brisé par l'apparition de Jamie Uys, premier réalisateur indépendant qui rencontrera un succès mondial avec la comédie raciste ***Les Dieux sont tombés sur la tête*** (1980, 100').

1957
- Indépendance du Ghana. Création de la Ghana Film Industry Corporation (GFIC), dotée d'excellents équipements, sur les bases de la Gold Coast Film Unit créée en 1948.
- Création de la Société anonyme tunisienne de production et d'expansion cinématographique (SATPEC).
- Décret promulguant des taxes de soutien au cinéma en Égypte et création de l'Organisme de soutien du cinéma.

1958
- Indépendance de la Guinée.
- Youssef Chahine fait scandale en Égypte avec ***Gare centrale*** (76') qui sera interdit durant deux ans. Chahine y joue un miséreux boiteux érotomane.
- Premier long-métrage marocain, ***Le Fils maudit*** de Mohamed Ousfour (50') : la négligence des parents le mène à la délinquance et au crime.

1959
- ***Come back Africa***, de Lionel Rogosin (États-Unis, 95'), premier long-métrage tourné en Afrique du Sud dénonçant la condition des Noirs.
- Première chaîne de télévision au Nigéria : la Western Nigerian Television (WNTV) à Ibadan.
- La Guinée nationalise l'importation et la distribution des films.
- Ouverture de l'Institut supérieur du cinéma en Égypte.

1960
- Indépendances successives : Cameroun, Fédération du Mali, Togo, Madagascar, Congo belge, Somalie, Dahomey, Niger, Haute Volta, Côte d'Ivoire, Tchad, République centrafricaine, Congo (Brazzaville), Gabon, Nigéria, Mauritanie.
- Première chaîne de télévision nationale égyptienne.

1961
- Nationalisation partielle de l'industrie du cinéma égyptienne.
- Indépendance de la Sierra Leone et de la Tanzanie.

1962
- Indépendances successives : Rwanda, Burundi, Algérie, Ouganda.
- Création de l'Office du cinéma malien.
- Télévisions nationales dans les pays francophones d'Afrique sur le modèle juridique et administratif de l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF) : 1962 au Congo-Brazzaville, Algérie (née en 1956) et Maroc, 1963 au Gabon, Haute-Volta, Tunisie et Côte d'Ivoire, 1966 au Zaïre, 1973 au Togo, 1977 en Guinée, 1978 au Bénin, 1983 au Mali, 1984 en Mauritanie, 1985 au Cameroun, 1987 au Tchad, 1992 au Rwanda.
- Création de la Société Ivoirienne du Cinéma (SIC, dissoute en 1979) – films de promotion et soutien technique aux fictions, voire production comme pour les deux premières comédies d'Henri Duparc : ***Abusuan*** (1972, 93') sur la prédation familiale et ***L'Herbe sauvage*** sur l'adultère et la jalousie (1975, 76').

1963
- Indépendance du Kenya. La Kenya Broadcasting Corporation (KBC) devient Voice of Kenya puis reprend son nom en 1989. Des télévisions nationales suivent en Ouganda, Soudan, Zambie.
- 32 États créent l'Organisation de l'unité africaine (OUA) qui adopte le principe de l'intangibilité des frontières (1964).
- Selon Paulin Soumanou Vieyra, le nombre de salles de cinéma est de : Union sud-africaine 368, Nigéria 82, Sénégal 65, Côte d'Ivoire 50, Tanganyika 45, Éthiopie 40, Libye 40, Mozambique 35, Congo-Brazzaville 32, Congo-Léopoldville 30, Somalie 27, Madagascar 27, Angola 20, Mali 19, Ouganda 18, Cameroun 15, Sierra Leone 11, Haute-Volta 7, Tchad 6, Niger 5...
- Après un an de formation au Studio Gorky de Moscou, le Sénégalais Sembène Ousmane tourne à Dakar ***Borom Sarret*** (22'), manifeste réaliste d'une revendication identitaire face aux élites néo-coloniales.
- ***Peuple en marche***, documentaire d'Ahmed Rachedi et des cinéastes du centre de formation audiovisuelle animé par René Vautier en Algérie (55'), issu de leurs images partiellement détruites par la police française.

1964
- Indépendance du Malawi et de la Zambie.
- Création du Centre national du cinéma algérien (CNCA).
- Création du Festival du film amateur à Kélibia en Tunisie.

1965
- Indépendance de la Gambie.
- ***L'Aube des damnés*** de l'Algérien Ahmed Rachedi (100') : pour une Histoire de l'Afrique démystifiée et contre le racisme.

1966
- Indépendance du Botswana et du Lesotho.
- Festival mondial des Arts nègres à Dakar.
- Premières Journées cinématographiques de Carthage (JCC) créées par le ministère de la Culture sous l'impulsion de Tahar Cheriaa. Tanit d'or : ***La Noire de...***, de Sembène Ousmane, premier long-métrage du Sénégal (65', une version de 55' avait été écourtée pour être immatriculée en France), sur le parcours d'une domestique pour signifier la cruauté du mépris de classe.
- ***La Bataille d'Alger*** de Gillo Pontecorvo (121') : film épique algéro-italien devenu culte par son portrait de Brahim Hadjadj (Ali la Pointe).

- ***Le Vent des Aurès*** de Mohamed Lakhdar-Hamina (Algérie, 90') : sur la guerre de libération, prix de la première œuvre au Festival de Cannes.
- ***Le Sergent Bakary Woolen*** de Mohamed Lamine Akin (100'), premier long-métrage de Guinée, contre le mariage forcé.

1967
- Création en Guinée de la régie d'État Syli-Cinéma, qui fait office de Centre national de cinéma.
- Dissolution du Centra national du cinéma algérien (CNCA) remplacé par le Centre algérien de la cinématographie (CAC) et l'Office national pour le commerce et l'industrie cinématographique (ONCIC, dissous en 1984). Mise en place du Fonds du développement de l'art, de la technique et de l'industrie cinématographique.

1968
- Indépendance de Maurice, du Swaziland et de la Guinée équatoriale.
- Sam Arieetey réalise le premier long-métrage ghanéen : ***No Tears for Ananse***, adapté d'un conte populaire sur un paysan face à sa famille, et prend l'année suivante la direction de la Ghana Film Industry Corporation (GFIC).
- Création de la Kenyan Film Corporation (KFC) qui se cantonne à la distribution de films surtout étrangers.
- La Nigeria Television Authority (NTA) diffuse jusqu'en 1988 un feuilleton à succès en anglais et pidgin nigérian, ***The Village Headmaster***.
- 2ème édition des JCC. Tanit d'or : non décerné, le jury considérant que les films ne répondaient pas aux critères de qualité internationale dans le cadre de l'aide à la lutte du tiers-monde.
- ***Le Mandat*** de Sembène Ousmane (105') évoque la naissance d'une bourgeoisie africaine et la lutte des classes. Prix de la critique internationale à la Mostra de Venise.
- ***Les Hors-la-loi*** de Tewfik Farès (95') : premier film algérien en couleurs, western sur un trio de « Robin des bois » avant la révolution.

1969
- Du 1er au 15 février, premier Festival de cinéma africain de Ouagadougou (qui deviendra en 1972 le Festival panafricain du cinéma de Ouagadougou, Fespaco), créé par un groupe de cinéphiles du ciné-club du Centre culturel franco-voltaïque.
- Festival culturel panafricain d'Alger, sous l'égide de l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA). Le symposium adopte un manifeste culturel panafricain. Création de l'Union panafricaine du cinéma qui devient la Fédération panafricaine des cinéastes (FEPACI) en octobre 1970 lors de son premier Congrès aux JCC.
- La MPEAA (Motion Picture Export Association of America) fonde l'AFRAM (Afro-American Films), cartel de distribution de films qui s'établit à Dakar pour concurrencer le duopole dirigé par des Français, les SECMA (Société d'exploitation cinématographique africaine) et COMACICO (Compagnie africaine de cinéma commercial).
- Nationalisation du cinéma somalien et premier long-métrage en 1970 : ***Hopes and Dreams***, de Ibrahim Mallassy.
- ***La Femme au couteau*** (80'), premier long-métrage de Côte d'Ivoire, film fantastique de Timité Bassori sur l'inhibition sexuelle d'un intellectuel suite à la répression par sa mère dans son enfance.
- La SATPEC obtient le monopole d'État de la distribution cinéma en Tunisie (jusqu'en 1981).

1970
- 306 salles de cinéma dans les pays francophones d'Afrique, dont 119 possédées et 130 programmées par la SECMA et la COMACICO qui dominaient surtout l'importation et la distribution des films dans les pays francophones d'Afrique. Le parc passera à 328 salles en 1980 pour décroître ensuite : 138 en 2000, 49 en 2015.
- Nationalisation en janvier en Haute-Volta de six salles programmées par la COMACICO et la SECMA. Création de la Société nationale voltaïque du cinéma (SONAVOCI) pour continuer d'avoir les films distribués par ces deux sociétés et créer de nouvelles salles (elle deviendra la Société nationale d'exploitation et de distribution cinématographique du Burkina, SONACIB, au changement de nom du pays en 1984). 10 % de ses recettes alimentent le Fonds de développement du cinéma voltaïque qui produira le premier long-métrage de fiction du pays, ***Le Sang des parias*** de Mamadou Djim Kola (1971, 90'), sur un mariage impossible avec un jeune de la caste des forgerons.
- Du 1er au 15 février, second Festival du cinéma africain de Ouagadougou. Une résolution des cinéastes (Union Panafricaine du Cinéma) est signée pour maintenir le siège du festival à Ouagadougou.
- Hamid Bénani tourne ***Wechma*** (100'), qui ouvre au cinéma marocain de nouvelles techniques de narration.
- Le Mali nationalise les salles SECMA-COMACICO, suivi par le Dahomey, et le Sénégal en 1972.
- Les 3ème JCC attribuent leur Tanit d'or à l'Égyptien Youssef Chahine pour l'ensemble de son œuvre et pour ***Le Choix*** (110'), un film sur la schizophrénie ambiante. Premier Congrès de la FEPACI durant les JCC.
- Nationalisation des salles de la COMACICO au Mali, confiées à l'OCINAM (Office cinématographique national du Mali) créé en 1962.
- De retour de ses études de cinéma à Moscou, Souleymane Cissé est employé par le Service cinématographique du ministère de l'Information du Mali (SCINFOMA, créé en 1966 pour reprendre la section production de l'OCINAM et remplacé par le CNPC en 1977) pour lequel il tournera 30 films d'actualité et 5 documentaires. Il réalise en bambara en 1971 ***Cinq jours d'une vie*** (50') sur un jeune voleur, qui recevra un Tanit de bronze aux JCC de 1972.
- Avec ***Soleil Ô*** (102'), Med Hondo réalise à Paris le premier long-métrage mauritanien, où le racisme et l'humiliation font basculer un immigré dans la folie.

1971
- ***Les Tams tams se sont tus*** de Philippe Mory (80'), premier long-métrage d'un Gabonais : un homme séduit la jeune épouse de son oncle, qui tente d'abattre les amants, comme le veut la coutume.

- ***Kodou***, sur la force des traditions (89'), premier long-métrage du Sénégalais Ababacar Samb Makharam qui dirigera la Fédération panafricaine des cinéastes de 1972 à 1976.
- ***Emitaï*** (103'), premier film historique de Sembène Ousmane et réquisitoire contre le colonialisme.

1972
- Première fiction libyenne : ***When Fate Hardens / Destiny is Hard***, d'Abdella Zarok ; création du General Council for Cinema en 1973.
- Le *Indigenization Decree* transfère la propriété de 300 salles de cinéma à des Nigérians, mais elles continuent de passer des films américains, même avec la création de la National Film Distribution Company en 1981.
- 3ème Fespaco – le comité d'organisation devient national, les États ségrégationnistes sont boycottés mais l'ANC est dorénavant invitée à travers la présence du cinéaste Lionel NGakane ; Étalon de Yennenga : ***Le Wazzou polygame*** d'Oumarou Ganda (Niger), sur la polygamie comme tartuferie religieuse.
- Création de la Société nationale de cinéma (SNC) au Sénégal, qui coproduit ***Le Bracelet de bronze*** de Tidiane Aw (1974, 93') sur l'exode rural, ***Baks*** de Momar Thiam (1974, 90') sur les tribulations d'un jeune délinquant, ***Xala*** de Sembène Ousmane (1974, 128') sur l'impuissance d'un homme d'affaires, ***Njangaan*** de Mahama Johnson Traoré (1975, 90'), critique sévère de l'enseignement coranique. Crédits épuisés en 1976.
- ***FVVA : Femmes Voitures Villas Argent*** de Mustapha Alassane (68'), premier long-métrage d'un Nigérien, où ce mirage conduit à la prison.
- Le Tanit d'or des 4ème JCC est attribué ex-aequo à ***Les Dupes*** de l'Égyptien Tewfik Saleh (107'), sur l'émigration tragique des Palestiniens, et ***Zambizanga*** de la Guadeloupéenne Sarah Maldoror (102'), un drame politique de la lutte d'indépendance de l'Angola.
- 40 salles à Madagascar, qui ne seront plus que 11 en 2007.

1973
- Indépendance de la Guinée-Bissau.
- Innovateur et subversif, ***Touki bouki*** de Djibril Diop Mambety (Sénégal, 87') ouvre une nouvelle voie esthétique et thématique. Anta s'y embarque pour la France tandis que Mory refuse ce mirage.
- 4ème Fespaco – les mouvements de libération comme le FRELIMO, le MPLA, le PAIGC sont invités ; Thème : Le rôle du cinéma dans l'éveil d'une conscience de civilisation noire. Étalon de Yennenga : ***Les Mille et Une Mains*** du Marocain Souheil Ben Barka (Maroc), peinture des inégalités sociales issues de l'aliénation religieuse.
- Sur décision des autorités françaises, la SOPACIA (Société de participation cinématographique africaine) contrôlée par l'UGC (Union générale cinématographique), rachète la SECMA et la COMACICO. Elle détient 75 % du marché de la distribution des films dans les pays francophones d'Afrique contre 22 % pour l'AFRAM et vend progressivement son parc de salles jusqu'en 1980.
- Création de la SIDEC (Société d'importation, d'exploitation et de distribution cinématographique) au Sénégal avec 20 % pour la SOPACIA.
- Nationalisation des salles au Zaïre.
- Conférence des cinéastes du tiers-monde à Alger, qui préconise une organisation tricontinentale de distribution de films.
- ***La Rançon d'une alliance*** de Sébastien Kamba (71'), premier long-métrage du Congo, sur des combats fratricides montrant la condition des esclaves, des femmes et des paysans à l'époque précoloniale.
- ***Very remby, le retour*** d'Ignace Solo Randrasana (88'), premier long-métrage de Madagascar, docu-fiction sur une famille fuyant la misère urbaine dans l'espoir d'une vie meilleure.

1974
- ***Sous le signe du Vaudou*** de Pascal Abikanlou (100'), premier long-métrage du Dahomey et premier film africain monté par Andrée Davanture, où un mariage traditionnel conjure la colère des divinités.
- ***Walanda : la leçon*** (90'), premier long-métrage du Mali où l'écrivain Alkaly Kaba adapte son propre roman : une jeune villageoise et un riche citadin sont trop différents pour que leur union marche.
- Le Sénégalais Samba Félix Ndiaye réalise son premier documentaire ***Pérantal*** (30') et en tournera une quinzaine jusqu'à sa mort en 2009.
- Séminaire de l'Agence de coopération culturelle et technique (ACCT) à Ouagadougou sur « le rôle du cinéaste africain dans l'éveil d'une conscience de civilisation noire », qui accorde autant d'importance à la forme qu'au fond.
- Le Tanit d'or des 5èmeJCC est attribué ex-aequo à ***Les Bicots-nègres vos voisins*** de Med Hondo (Mauritanie/France, 190'), sur la situation des travailleurs immigrés en France, et ***Kafr Kassem*** de Borhane Alaouie (Syrie, 120'), sur le massacre en 1956 de villageois palestiniens par des soldats israéliens.
- Nationalisation des salles et création de l'Office national du cinéma du Dahomey (privatisation et dissolution en 1988).
- Création des sociétés panafricaines CIDC (Consortium interafricain de distribution cinématographique) et CIPROFILM (Centre interafricain de production de films) dont le principe avait été décidé par l'Organisation commune africaine et malgache (OCAM) en 1970.

1975
- Indépendances successives : Mozambique, Cap-Vert, Comores, Sao Tomé-et-Principe, Angola.
- Création de l'Institut national du cinéma (INC) au Mozambique, qui produira le journal cinématographique ***Kuxa Kanema***, diffusé par cinéma ambulant.
- Création du Centre du cinéma gabonais (CENACI), dirigé par Philippe Mory qui présidera aussi l'Association des cinéastes gabonais (ACG) en 1981.

- Le Malien Souleymane Cissé tourne le dramatique ***Den Muso (La Jeune fille)*** (86'), pour dénoncer le rejet des filles mères. Accusé à tort de malversation, Cissé est emprisonné dix jours et le film interdit trois ans.
- ***Lettre paysanne (Kaddu Beykat)*** de la Sénégalaise Safi Faye (98'), premier long-métrage d'une réalisatrice africaine francophone, sur les problèmes économiques du monde rural.
- Création de la Somali Film Agency.
- Nationalisation du cinéma et de l'importation des films à Madagascar.
- Palme d'or du Festival de Cannes pour ***Chronique des années de braise*** de Mohammed Lakhdar-Hamina (157') : histoire de l'Algérie de 1939 à 1954, expropriation des terres et déculturation.
- Le second Congrès de la FEPACI adopte « la charte d'Alger », anti-impérialiste et panafricaniste.
- Le Nigérian Ola Balogun tourne ***Ajani-Ogun***, musical et populaire, première adaptation du théâtre yoruba à l'écran, avec Ade Folayan qui deviendra lui-même réalisateur.

1976

- ***Ceddo*** (120'), deuxième film historique de Sembène Ousmane, montre la résistance populaire face à l'oppression religieuse. Interdit jusqu'en 1984 par les autorités du Sénégal sous prétexte que *Ceddo* ne prendrait qu'un seul « d » !
- Indépendance des Seychelles.
- ***Omar Gatlato*** de Merzak Allouache (80'), évocation réaliste de la jeunesse, ouvre une nouvelle voie au cinéma algérien.
- Télévisions nationales dans les pays lusophones d'Afrique : 1976 en Angola, 1981 au Mozambique, 1984 au Cap-Vert.
- 5ème Fespaco reporté en raison du conflit armé avec le Mali, fiasco organisationnel mais succès public ; Thème : Le cinéaste africain du futur : implication éducative. Étalon de Yennenga : ***Muna Moto (L'Enfant de l'autre)*** du Camerounais Jean-Pierre Dikongué Pipa (89') où un mariage d'amour est empêché par la tradition de la dot.
- Création de l'Institut africain d'études cinématographiques (INAFEC) à Ouagadougou, en partie financé par l'UNESCO pour dix ans, à vocation inter-africaine (dissous en 1987).
- Chaîne de télévision unique en Afrique du Sud après que le gouvernement ait hésité à en créer une pour les Blancs et une pour les Noirs.
- Tanit d'or des 6ème JCC à ***Les Ambassadeurs*** du Tunisien Naceur Ktari (102'), sur les émigrés nord-africains à Paris soumis au racisme.
- Création du Festival international du film arabe d'Oran (Algérie).
- Création du Festival international du film du Caire (Égypte), le seul du continent africain à être reconnu par la Fédération internationale des producteurs.

1977

- Indépendance de Djibouti.
- Création en Haute-Volta du Centre national de la cinématographie, qui produit notamment le film de son directeur Gaston Kaboré : ***Wend Kuuni*** (1982, 75'), conte intemporel sur un enfant qui retrouve la parole.
- Création au Mali du Centre national de production cinématographique (CNPC), également chargé de la censure.
- Les militaires au pouvoir au Nigéria créent la National Television Authority (NTA), tutelle unique des stations régionales nationalisées.

1978

- Le Camerounais Jean-Pierre Dikongué Pipa tourne ***Le Prix de la liberté*** (93') sur les faveurs sexuelles que doivent accorder les femmes africaines pour faire leur place dans la société.
- Tanit d'or des 7ème JCC à ***Les Aventures d'un héros*** de Merzak Allouache (Algérie, 134'), sur le destin d'un enfant dans le Sahara.

1979

- 6ème Fespaco, dorénavant en année impaire pour alterner avec les JCC ; Thème : Le rôle du critique du film africain. Étalon de Yennenga : ***Baara (Le Travail)*** de Souleymane Cissé (91'), qui dénonce la collusion entre l'économique et le politique. Le film marque un tournant en abordant la question revendicative et syndicale en milieu urbain.
- Création à Ouagadougou de la Société africaine du cinéma (CINAFRIC) par Martial Ouedraogo avec l'aide de l'État : studio de tournage et outils de post-production. Le complexe ne sera jamais achevé et la société fermera cinq ans après.
- Vente des salles de la Société de participation cinématographique africaine (SOPACIA) à l'État gabonais. La SOPACIA devient l'UAC (Union africaine cinématographique) et se limite au rôle de centrale d'achat de films pour le compte du CIDC et de la SIDEC.
- Création du Festival international du film de Durban (Afrique du Sud).
- Création de l'Office nigérian du cinéma (Nigerian Film Corporation), pour la construction d'un complexe industriel de 160 ha près de Jos qui offrit de 1985 à 1989 un laboratoire, des archives nationales, de l'assistance technique mais ne produisit que dix documentaires.

1980

- Indépendance du Zimbabwe.
- Fermeture de la cellule montage du Bureau du cinéma français. Création d'ATRIA animée par la monteuse Andrée Davanture (fermeture en 1999 suite à la cessation des subventions étatiques).
- Tanit d'or des 8ème JCC à ***Aziza*** d'Abdellatif Ben Ammar (100'), sur les mutations de la Tunisie urbaine.
- Création d'un fonds de soutien à la production au Maroc, géré par le CCM.

1981

- Création du festival le mieux doté au Maroc, le Festival International du Film de Marrakech.
- Le Marocain Ahmed El Maânouni tourne ***Transes*** (86'), docu-fiction devenu culte avec le groupe Nass El Ghiwane.

- Le 1er film indépendant ghanéen, ***Love Brewed in the African Pot*** de Kwaw Ansah (Ghana, 125'), une romance en anglais dans le Ghana colonial, rencontre un immense succès populaire dans les pays anglophones d'Afrique.
- Création du Fonds d'aide au cinéma en Égypte.
- 7ème Fespaco ; Thème : La production et la distribution. Étalon de Yennenga : ***Djeli*** de Fadika Kramo-Lanciné (Côte d'Ivoire), sur l'amour face aux oppositions de castes.
- Création du collectif de cinéastes L'Oeil vert, visant à se séparer de l'emprise de la France et de l'Europe.
- Création du Symposium panafricain du film (Mogpafis) à Mogadiscio (Somalie), biennal.

1982-1998 : ÉCONOMIE DE MARCHÉ ET INDIVIDUATION

Les nationalisations ont limité la liberté des cinéastes et la diffusion internationale de leurs films. Partout au Sud du Sahara les États se désintéressent tant financièrement que réglementairement de la filière cinématographique qui va s'effondrer et disparaître dans la plupart des pays. L'échec des tentatives des rares structures transafricaines révèle les égoïsmes nationaux, la prédation de quelques acteurs, et privilégie les visions de court terme. Les réalisateurs délaissent progressivement les idéaux panafricains et se tournent vers l'économie de marché, tandis que la conscientisation collective laisse place à une introspection romanesque.

1982
- Tanit d'or des 9ème JCC à ***Finyè (Le Vent)*** du Malien Souleymane Cissé (107'), sur deux adolescents de milieux différents en révolte contre les autorités.
- Colloque sur la production cinématographique en Afrique à Niamey qui débouche sur un manifeste proposant notamment un marché du cinéma africain, que le Fespaco créera en 1983 (il deviendra le MICA en 1987).

1983
- Le Camerounais Jean-Marie Teno réalise son premier documentaire ***Schubbah*** (15'), début d'une grande carrière de documentariste autoproduit.
- 8ème Fespaco ; Thème : Le cinéaste africain face à son public. L'Étalon de Yennenga, remis par Thomas Sankara, alors Premier ministre, va également à ***Finyè (Le Vent)*** de Souleymane Cissé qui remporte ainsi son 2ème étalon d'or.
- ***My Country, My Hat,*** thriller documentaire de David Bensusan (84'), décrit les souffrances engendrées par le « pass » en Afrique du Sud.

1984
- Tanit d'or des 10ème JCC à ***Les Rêves de la ville*** (120'), de Mohamed Malas, rénovateur du cinéma syrien.
- Faillite des sociétés panafricaines CIDC (Consortium interafricain de distribution cinématographique) et CIPROFILM (Centre interafricain de production de films).
- ***Yeelen (La Lumière)*** du Malien Souleymane Cissé (104'), parcours initiatique d'un fils pour avoir les pouvoirs magiques que son père détient jalousement, est le premier long-métrage d'un Africain du Sud du Sahara primé au festival de Cannes.

1985
- 9ème Fespaco – orientation révolutionnaire, les cinéastes participent symboliquement à la « bataille du rail » ; Ouverture à la diaspora (hors-compétition). Thème : Cinéma et libération des peuples – Colloque : Littérature et cinéma africain. Étalon de Yennenga : ***Histoire d'une rencontre*** de Brahim Tsaki (Algérie), sur les rapports Nord/Sud. IIIe Congrès de la FEPACI, dit de « la Renaissance ».
- Portrait croisé de trois femmes, ***Visages de femmes*** de l'Ivoirien Désiré Ecaré (105') est interdit durant un an pour obscénité, ce qui lui fait une énorme publicité.

1986
- Tanit d'or des 11ème JCC à ***L'Homme de cendres*** de Nouri Bouzid (Tunisie, 148'), sur le traumatisme de deux garçons violés.
- ***Yam Daabo (Le Choix)*** du Burkinabè Idrissa Ouedraogo (80') marque un nouveau type de récit proche du roman.
- Création de l'African Film Week à Nairobi (Kenya).

1987
- Avec ***Tabataba*** (90'), Raymond Rajaonarivelo dénonce la répression de l'insurrection malgache de 1947.
- 10ème Fespaco – intégration de la compétition « diaspora » avec le prix Paul Robeson ainsi que la compétition « télévision et vidéo », et ouverture plus affirmée aux pays anglophones d'Afrique ; Thème : Cinéma et identité culturelle – Colloque : Tradition orale et nouveaux médias. Étalon de Yennenga : ***Sarraounia*** de Med Hondo (Mauritanie/Burkina Faso/France), sur une reine en lutte contre le colonialisme.
- ***Camp de Thiaroye*** de Sembène Ousmane et Thierno Faty Sow (150') évoque le massacre des tirailleurs qui exigeaient le paiement intégral de leurs indemnités de guerre. Coproduction réussie entre l'Algérie, la Tunisie et le Sénégal, le film obtient le Grand prix du Jury à Venise et aux JCC.
- Fonds d'aide à la production au Maroc.

1988
- ***Bal poussière*** d'Henri Duparc (91'), sur la polygamie, marque la naissance de la « comédie à l'africaine ».
- Avec ***Mortu Nega*** (85'), le Bissau-Guinéen Flora Gomes souligne la continuité entre la lutte anti-coloniale et le combat pour le développement.
- Avec ***Yaaba*** (90'), parcours initiatique de deux enfants qui apprennent à dépasser les préjugés, le Burkinabè Idrissa Ouedraogo réalise une ode à la tolérance. Le Sénégalais Djibril Diop Mambety en documente le tournage avec ***Parlons Grand-mère*** (34').

1989
- 11ème Fespaco, partiellement boycotté par les cinéastes après l'assassinat de Thomas Sankara ; Thème : Cinéma et développement économique – Colloque : Cinéma femmes et pauvreté. Étalon de Yennenga : ***Heritage Africa*** du Ghanéen Kwaw Ansah (125'), sur l'aliénation des colonisés.
- Création de la Cinémathèque africaine à Ouagadougou, placée sous tutelle du Fespaco (inondation en 2009).

1990
- Indépendance de la Namibie.
- Tanit d'or des 13ème JCC à ***Halfaouine, l'enfant des terrasses*** du Tunisien Férid Boughedir (95'), sur un jeune partagé entre les mondes des hommes et des femmes.

1991

- 12ème Fespaco ; Thème : Cinéma et environnement – Colloque : Partenariat et cinéma africain. Étalon de Yennenga : ***Tilaï*** du Burkinabè Idrissa Ouedraogo (81'), une tragédie qui interroge le rapport à la tradition.
- ***Hyènes*** (110') marque le retour du Sénégalais Djibril Diop Mambety : adaptation de *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt, sur la cupidité de ces hyènes que sont devenus les hommes.
- La comédie ***Gito l'ingrat*** de Leonce Ngabo (90') est le premier long-métrage du Burundi, sur un Noir tiraillé entre une Blanche et une Noire.

1991-1995

- Accords de coproduction cinématographiques bilatéraux impulsés par Dominique Wallon, directeur général du centre national de la cinématographie français (CNC), entre la France et le Burkina Faso (1991), le Sénégal (1992), le Cameroun (1993), la Guinée (1993), la Côte d'Ivoire (1995).

1992

- ***Kawilasi – Sabi, la mort et moi*** de Blaise Kilouzou Abalo (90'), premier long-métrage du Togo, enquête sur un meurtre énigmatique.
- Avec ***Lumière noire*** (103'), le Mauritanien Med Hondo adapte un roman du Français Didier Daeninckx sur les liens entre un crime et l'expulsion de 101 Maliens.
- Nigéria : la ruine de l'économie empêche les tournages en pellicule et l'insécurité entraîne la fermeture des salles. Tourné en vidéo et diffusé dans ce circuit, ***Living in Bondage*** de Chris Obi Rapu (163'), histoire de culte satanique permettant d'être riche, rencontre un énorme succès. Un cinéma populaire et bon marché est né qui forgera une industrie : Nollywood.
- Avec ***Guelwaar*** (111'), Sembène Ousmane appelle à ne compter que sur ses propres forces pour accéder à la dignité.

1993

- Indépendance de l'Érythrée.
- 13ème Fespaco ; Thème : Cinéma et libertés – Colloque : Cinéma et droits de l'enfant. Étalon de Yennenga : ***Au nom du Christ*** de l'Ivoirien Gnoan Roger M'Bala (90'), qui évoque avec humour la prolifération des sectes.

1994

- Création du Festival international du cinéma d'auteur de Rabat (Maroc).
- Tanit d'or des 15ème JCC à ***Les Silences du palais*** de la Tunisienne Moufida Tlatli (124'), rudes souvenirs des servantes du Bey.

1995

- 14ème Fespaco ; Thème : Cinéma et histoire de l'Afrique. Étalon de Yennenga : ***Guimba*** du Malien Cheick Oumar Sissoko (94'), sur l'ascension et la chute d'un cruel despote.

1996

- Création au Cap du Sithengi Film & Television Market (jusqu'en 2006).
- Tsitsi Dangarembga réalise ***Everyone's Child*** sur des enfants dans la misère (90'), premier long-métrage de fiction réalisé par une femme noire zimbabwéenne.
- Le Ghana vend 70 % des parts de la Ghana Film Industry Corporation (GFIC) à la Malaysian television production company. Effondrement de l'industrie du cinéma, remplacé par la vidéo (« Gollywood » pour les films en anglais, « Kumawood » pour les films en twi). On retrouve ce phénomène d'une production vidéo en langue locale au Kenya (« Riverwood »), en Tanzanie (« Swahiliwood » et « Bongowood ») et dans la diaspora somalienne (« Somaliwood »).
- ***Fools*** de Ramadan Suleman (90'), sur l'auteur d'un viol impuni, est le premier long-métrage réalisé par un Noir sud-africain après l'apartheid (Thomas Mogotlane avait co-écrit ***Mapantsula*** d'Oliver Schmitz en 1988).
- Tanit d'or des 16ème JCC à ***Salut cousin*** de l'Algérien Merzak Allouache (98'), sur un jeune pris entre le carcan de la société algérienne et la dureté de la vie à Paris.

1997

- 15ème Fespaco : Thème : Cinéma, enfance et jeunesse. Étalon de Yennenga : ***Buud Yam*** (97') où le Burkinabè Gaston Kaboré explore la quête d'identité en donnant à la manière d'un conte une suite à ***Wend Kuuni*** (1982).
- Youssef Chahine présente son 33ème film ***Le Destin*** (135') au Festival de Cannes. Il reçoit le prix du 50ème anniversaire pour l'ensemble de son œuvre.
- Première édition du Festival des Écrans Noirs à Yaoundé.
- Loi de la National Film and Video Foundation Act en Afrique du Sud qui met en place deux fonds publics de soutien au cinéma et à la vidéo et promeut la diversité. Parallèlement le duopole Ster-Kinekor et NU Metro, groupes intégrés qui dominent la distribution, se lancent dans la construction de multiplexes.

1998

- Première édition du Zanzibar International Film Festival (ZIFF) qui prime ***Maangamizi : The Ancient One*** du Tanzanien Martin Mhando et de l'Américain Ron Mulvihill (110'), confrontation entre la psychiatrie occidentale et la spiritualité est-africaine.
- Tanit d'or des 17ème JCC à ***Vivre au paradis*** de Bourlem Guerdjou (105'), sur la dure vie des immigrés durant la guerre d'Algérie.
- Guilde africaine des réalisateurs et producteurs, qui développe la solidarité des cinéastes, édite un bulletin et critique les pratiques existantes.

DEPUIS 1998 : RENOUVELLEMENT ESTHÉTIQUE ET RÉVOLUTION NUMÉRIQUE

Une nouvelle génération de réalisateurs propose un renouveau thématique et esthétique radical, tandis que peu à peu le numérique allège les contraintes techniques et financières, permettant un élargissement de la production et favorisant la circulation des films, brouillant toutefois les frontières entre les différentes formes cinématographiques et audiovisuelles. Les pays anglophones d'Afrique font preuve de dynamisme à la suite d'un Nigéria qui devient l'un des premiers producteurs mondiaux de (vidéo) films.

1998
- Avec ***Bye Bye Africa*** (86'), Mahamat-Saleh Haroun réalise le premier long-métrage tchadien et un manifeste pour un nouveau cinéma. Le Mauritanien Abderrahmane Sissako propose lui aussi avec ***La Vie sur terre*** (61') un nouveau positionnement dans le monde.

1999
- 16ème Fespaco, dans un pays électrisé par l'assassinat du journaliste Norbert Zongo ; Thème : Cinéma et circuits de diffusion en Afrique. Étalon de Yennenga : ***Pièces d'identités*** du Congolais Ngangura Mweze (93'), où un roi africain à la recherche de sa fille découvre la diversité des habitants de Bruxelles.

2000
- Création de la Namibia Film Commission.
- Avec ***Faat Kiné*** (90'), portrait de femmes de trois générations, Sembène Ousmane défend l'égalité des droits hommes-femmes.
- Tanit d'or des 18ème JCC à ***Dolé*** du Gabonais Imunga Ivanga (92'), sur une bande de gamins face au pouvoir de séduction de l'argent.

2001
- 17ème Fespaco ; Thème : Cinéma et nouvelles technologies. Étalon de Yennenga : ***Ali Zaou***a du Marocain Nabil Ayouch (90'), regard réaliste et poétique sur les enfants des rues.
- Création au Cameroun du compte d'affectation spéciale annuel qui finance la culture.

2002
- Tanit d'or des 19ème JCC à ***Le Prix du pardon*** du Sénégalais Mansour Sora Wade (90'), une fable sur les conséquences de la jalousie.
- Ouverture du premier multiplexe au Maroc à Casablanca sous l'enseigne Megarama, qui y possède en 2020 une cinquantaine d'écrans sur six établissements, et une filiale de distribution couvrant un tiers du marché.
- Institution du Fonds de promotion de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (FOPICA) au Sénégal (dotation en 2014).

2003
- 18ème Fespaco ; Thème : Le comédien dans la création et la promotion du film africain ; Étalon de Yennenga : ***En attendant le bonheur (Heremakono)*** du Mauritanien Abderrahmane Sissako (95'), où un jeune qui ne parle pas la langue essaie de déchiffrer l'univers qui l'entoure.
- Manifeste contre l'excision, ***Moolaadé*** (117') est la dernière œuvre de Sembène Ousmane, appelé "l'aîné des anciens", qui décède en 2007.

2004
- Dans une cour africaine se tient un procès contre la Banque mondiale et le Fonds monétaire international : c'est ***Bamako*** du Mauritanien Abderrahmane Sissako (118'), qui rencontre un succès mondial.
- Réapparition des salles au Nigéria : multiplexes Silverbird dans les centres commerciaux, sur le modèle sud-africain.
- Privatisation après faillite de la SONACIB, reprise par l'ARPA (Association des réalisateurs et producteurs africains), mais échec et vente des salles en 2006.
- Tanit d'or des 20ème JCC : ***À Casablanca, les anges ne volent pas*** du Marocain Mohamed Asli (97'), sur les affres de l'exode rural.
- Création durant les JCC de la Fédération africaine de la critique cinématographique (africine.org).

2005
- 19ème Fespaco ; Thème : Formation et enjeux de la professionnalisation. Deux autres étalons sont décernés (argent et bronze) si bien que l'Étalon de Yennenga devient l'Étalon d'or, décerné à ***Drum*** du Sud-Africain Zola Maseko (104'), portrait d'un journaliste noir à Sophiatown.
- Succès international de films sud-africains : ***U-Carmen eKhayelitsha***, drame musical de Mark Dornford-May (120'), remporte l'ours d'or à la Berlinale. En 2006, ***Mon nom est Tsotsi***, thriller social de Gavin Hood (94') remporte l'Oscar du meilleur film étranger (Academy Award for Foreign Language Film).

2006
- Tanit d'or des 21ème JCC à ***Making of*** du Tunisien Nouri Bouzid (120'), film novateur sur la tentation islamiste chez les jeunes.
- ***Irapada*** de Kunle Afolayan (120'), thriller surnaturel en yoruba, est le premier film de la Nouvelle vague nigériane, « New Nollywood », qui tourne en pellicule avec davantage d'investissements et des sponsors. Le Fonds d'aide du gouvernement et d'Ecobank « Project Nollywood » soutient la production de films de qualité.
- Premières Rencontres du film court à Antananarivo.

2007
- 20ème Fespaco ; Thème festival et colloque : Cinéma africain et diversité culturelle – Panel : Cinéma d'auteur et cinéma populaire d'Afrique. Étalon d'or : ***Ezra*** de Newton Aduaka (110'), cinéaste de la diaspora nigériane et non de Nollywood, sur le traumatisme des enfants-soldats.
- Nollywood est en crise de surproduction (2700 films sortis dans l'année) : le manque de créativité, le piratage, Internet et la concurrence des chaînes spécialisées sapent la rentabilité des films.

2008
- Création de l'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire (ONAC-CI) et d'un fonds de soutien à l'industrie cinématographique (FONSIC).
- Création du Centre national de la cinématographie du Niger.
- Le Tanit d'or des 22ème JCC va à ***Teza*** de Haïlé Guerima (140'), allégorie sur les déchirures de la guerre civile éthiopienne.

2009
- 21ème Fespaco, avec de gros problèmes d'organisation (« la fespagaille ») ; Thème : Cinéma africain : Tourisme et patrimoines culturels. Étalon d'or : comme aux JCC, Teza de Hailé Gerima.
- ***Un homme qui crie*** de Mahamat-Saleh Haroun (100'), sur une Afrique déchirée par ses contradictions meurtrières, est le premier film africain depuis 12 ans à être en compétition officielle au Festival de Cannes où il obtient le Prix du jury.

2010
- L'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) annonce financer une étude de faisabilité d'un Fonds panafricain du cinéma et de l'audiovisuel (FPCA) qui serait géré par la Fédération panafricaine des cinéastes (FEPACI), mais après cinq ans de travail, il ne verra jamais le jour.
- Tanit d'or des 23ème JCC pour ***Microphone*** de l'Égyptien Ahmad Abdalla (120'), où un jeune côtoie la scène artistique underground à Alexandrie.
- Ster-Kinekor construit un premier multiplexe (six salles) au Lesotho. Il en ouvre en Namibie, Zambie et Zimbabwe.

2011
- 22ème Fespaco ; Thème : Cinéma africain et Marchés. Étalon d'or : ***Pégase*** du Marocain Mohamed Mouftakir (104'), où une psychiatre essaye de percer le traumatisme d'une patiente confrontée au machisme.
- Création du Centre national du cinéma et de l'image de Tunisie.
- Fonds national d'appui aux artistes tchadiens.

2012
- Tanit d'or des 24ème JCC pour ***La Pirogue*** du Sénégalais Moussa Touré (87') où des émigrés tentent de traverser la mer.

2013
- 23ème Fespaco ; Thème : Cinéma africain et politiques publiques en Afrique. Étalon d'or : ***Tey (Aujourd'hui)*** du Sénégalais Alain Gomis (86'), où sans jamais parler un homme en transition vers la mort revoit sa vie et interroge sa place dans le monde.
- ***Timbuktu*** (97'), où le Mauritanien Abderrahmane Sissako choisit la dérision pour dévoiler l'hypocrisie des djihadistes, rencontre le plus gros succès en salles en France d'un film réalisé par un Africain (1,7 million d'entrées).
- Ster-Kinekor construit la première salle Imax sur le continent à Durban (Afrique du Sud).

2015
- 24ème Fespaco ; fin de l'obligation de fournir une copie 35 mm pour la compétition. Thème : Cinéma africain : Production et diffusion à l'ère du numérique. Étalon d'or : ***Fièvres*** du Marocain Hicham Ayouch (90'), où en banlieue parisienne un jeune tourmenté va vivre chez son père qu'il ne connaît pas.
- Les JCC deviennent annuels et décernent le Tanit d'or de leur 26ème édition à ***L'Orchestre des aveugles*** du Marocain Mohamed Mouftakir (110'), allégorie de la galaxie politique du début du règne d'Hassan II.

2016
- Les 27ème JCC attribuent leur Tanit d'or à un documentaire : ***Zaineb n'aime pas la neige*** de la Tunisienne Kaouther Ben Hania (94'), qui suit sur six années une famille qui s'installe au Canada.
- Le groupe Bolloré lance dans les pays francophones d'Afrique un programme de construction d'une cinquantaine de salles Canal Olympia, mono-écrans adossés à une scène de spectacle en plein air.
- La plateforme Netflix de vidéos en streaming se lance dans 130 nouveaux pays et notamment les 54 pays africains.

2017
- 25ème Fespaco, dont la sélection afflige tous les professionnels ; Thème : Formation et métiers du cinéma et de l'audiovisuel. 2ème étalon d'or pour le Sénégalais Alain Gomis avec ***Félicité*** (100') où une mère-courage échappe à la désespérance en acceptant d'être aimée.
- Tanit d'or des 28ème JCC : ***Le Train de sel et de sucre*** du Mozambicain Licínio Azevedo (93'), où le merveilleux s'instille en pleine guerre civile.

2018
- 2018 – Tanit d'or des 29ème JCC : ***Fatwa*** du Tunisien Mahmoud Ben Mahmoud (102') sur la montée des salafistes.

2019
- 26ème Fespaco ; cinquantenaire du festival et amélioration de la sélection. Thème : Confronter notre mémoire et forger l'avenir d'un cinéma panafricain dans son identité, son économie et sa diversité. Étalon d'or : ***The Mercy of the Jungle*** du Rwandais Joël Karekezi (91'), où une jeune recrue et un sergent doivent affronter la jungle et les rebelles.
- Création du Réseau d'exploitants et de distributeurs africains (REDA) qui regroupe 18 salles (Sénégal, Mali, Côte d'Ivoire, Niger, Burkina Faso, Tchad) et entend privilégier le contenu africain.
- Avec le Grand prix du jury, le 72ème festival de Cannes prime pour la première fois une réalisatrice noire : la Sénégalaise Mati Diop pour ***Atlantique*** (104'), film fantastique où les morts réclament justice et les femmes s'émancipent.
- Tanit d'or des 30ème JCC : ***Noura rêve*** de la Tunisienne Hinde Boujemaa (90') où une femme doit affronter son mari qui sort de prison.
- Pathé Gaumont lance un programme de construction de multiplexes dans les pays francophones d'Afrique : Tunis, Rabat et Dakar avant la Côte d'Ivoire.

2020
- Netflix diffuse sa première série entièrement produite en Afrique, ***Queen Sono***, série sud-africaine d'espionnage.
- Les 31ème JCC n'ont pas de compétition en raison de la pandémie de COVID-19 et privilégient les films du patrimoine et la réflexion sur l'avenir du festival.

2021
- Showmax tourne à Johannesburg en collaboration avec CANAL+ la série ***Blood Psalms***, présentée comme le « *Game of Thrones* africain », épopée sanglante basée sur la mythologie pré-coloniale de l'Afrique du Sud.
- Premier distributeur de film et exploitant de cinéma en Afrique, Ster-Kinekor possède 55 établissements et 424 écrans, son concurrent NU Metro 22 établissements.
- L'Afrique compte 34 millions d'abonnés à la télévision payante.

L'industrie du FILM en **AFRIQUE**

Tendances, défis et opportunités de croissance

La Convention de 2005 de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles confère aux Parties le droit d'adopter des politiques et des mesures visant à assurer l'égalité d'accès à l'art, y compris sous forme numérique, et l'accès aux moyens d'expression et de diffusion pour assurer la libre circulation des idées, par le mot et par l'image. Elle donne un poids juridique au concept de biens et services culturels en tant que vecteurs d'identité, de valeurs et de sens, qui ne doivent pas être traités comme de simples marchandises ou des biens de consommation. Les films sont l'un de ces «biens culturels» qui véhiculent des «valeurs culturelles» importantes. Ils témoignent des moments historiques et ils suscitent des émotions profondes. Ils remettent en question les normes et les préjugés et ils rapprochent les gens. L'industrie cinématographique est l'une des industries culturelles majeures dans le monde, et notamment en Afrique.

Les talents créatifs sont abondants en Afrique, mais les créateurs ont-ils les moyens de produire et diffuser leurs films ? Les Africains ont-ils les moyens de regarder des films produits localement, ainsi que des films d'autres pays ?

Cette publication de l'UNESCO sur l'industrie cinématographique en Afrique est un aperçu des tendances, des défis et des opportunités de croissance pour le secteur cinématographique panafricain. C'est un outil de réflexion et d'action, une invitation ouverte aux décideurs africains et aux professionnels du cinéma à se réunir, se concerter et poursuivre le dialogue pour une action renforcée en faveur du secteur cinématographique. Prendre sa place dans le monde du cinéma requiert non seulement, une collaboration et un échange de connaissances, mais aussi des cadres de régulation efficaces et des événements structurants. Avant tout, les mesures doivent reconnaitre que la culture est le ciment d'une nation et la prépare au dialogue avec les autres.

unesco
Diversité
des expressions culturelles

fr.unesco.org/creativity

9 789232 002396