

# Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

---

Volume 95  
Number 1 *Diffusion des cinémas d'Afrique et du levant*

Article 5

---

12-1-2020

## La distribution en France des films d'Afrique sud saharienne francophone

Patricia Caillé  
*Université de Strasbourg*

Claude Forest  
*Université de Strasbourg*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [African Studies Commons](#), [Film and Media Studies Commons](#), and the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Caillé, Patricia and Forest, Claude (2020) "La distribution en France des films d'Afrique sud saharienne francophone," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 95: No. 1, Article 5.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol95/iss1/5>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Patricia CAILLÉ**

Université de Strasbourg

**Claude FOREST**

Université de Strasbourg

## La distribution en France des films d'Afrique sud saharienne francophone

**Résumé :** Depuis leur apparition après les indépendances politiques, les films réalisés par les Africains originaires des anciennes colonies françaises subsahariennes ont été très peu diffusés dans les salles de l'ancienne métropole. À de très rares exceptions près, ils ont également très peu été vus par le public français. L'image de « film de festival » qui leur a été accolée a joué un rôle négatif non négligeable, confirmant leur mise à l'écart dans un ghetto pour initiés. Les quelques titres cités rituellement ont piégé leurs locuteurs, qui se trouvaient réduits à ces lieux et à ces histoires qu'ils racontaient, et la réalité d'un autre phénomène gênant s'en est trouvée occultée : le rejet massif de ces cinématographies par les instances de légitimation du Nord, accompagné d'une condescendance mêlée à la culpabilité post-coloniale. Si la France a bien été le lieu de naissance de nombreux films du Sud, elle en a *de facto* été également le cimetière, principal lieu de diffusion et d'existence matérielle et symbolique, notamment auprès d'une frange de la critique, mais sans susciter l'intérêt des Français ni permettre à ces films d'accéder à la reconnaissance internationale.

Afrique sud saharienne francophone, Distribution, Films

**D**epuis un demi-siècle, la faible production de films en provenance d'Afrique, notamment sud saharienne, a de surcroît été très inégalement distribuée en salles de cinéma, y compris en France, pourtant la plus ouverte aux cinématographies étrangères. À côté de son exploitation commerciale traditionnelle, en général sur un nombre de copies et une durée d'exploitation très limités, son exposition a progressivement été assurée sur des périodes resserrées lors de festivals destinés à lui donner une visibilité, parfois une reconnaissance puis, souvent, simplement une existence. Sa réception globale s'est montrée quantitativement très fluctuante, mais en général à des niveaux d'étiage extrêmement bas, cause comme conséquence d'une faible exposition. Si elle a été valorisée durant une dizaine d'années à partir du milieu des années 1980,

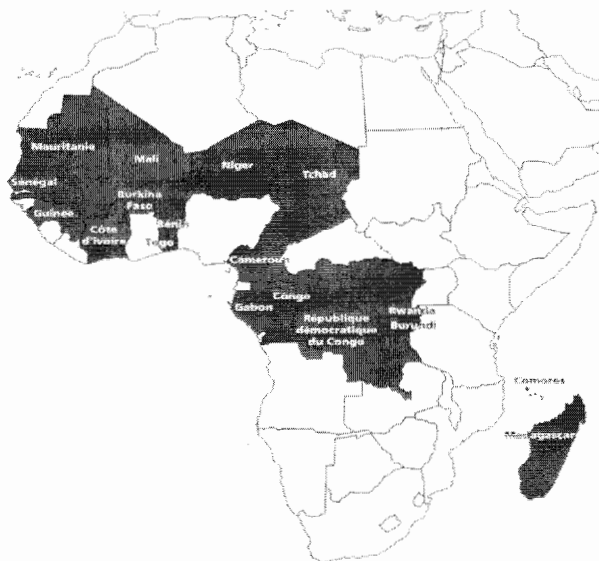
notamment dans des festivals prestigieux, la bienveillance des critiques semble s'être estompée en même temps que le tiers-mondisme, même si elle ressurgit périodiquement à la faveur d'un film, titre unique isolé dans l'océan d'une production internationale *mainstream*. D'aucuns voudraient pourtant voir à chaque fois le symptôme d'une renaissance, si ce n'est d'un regain durable, d'intérêt pour ces cinématographies et les thématiques qu'elles abordent, tels *Timbuktu* (Abderrahmane Sissako, 2014) ou plus récemment *Félicité* (Alain Gomis, 2017).

Nous nous proposons ici d'étudier, sur cette longue période postindépendance de plus de cinq décennies, l'évolution quantitative de la distribution en France des films d'Afrique sud saharienne francophone en salles de cinéma. L'analyse des conditions de cette distribution, lorsqu'elles sont disponibles – nombre d'entrées réalisées notamment – sera menée comparativement selon les périodes, ainsi que l'évolution des acteurs sur le marché (identité des distributeurs, des nations représentées, etc.). L'autre mode d'exploitation du film en salles, soit les festivals (Apt, Angers, Besançon...) sur le territoire français, sera esquissé, tant pour son rôle de relative substitution aux salles qu'en tant que tentative de valorisation symbolique des œuvres.



## Délimitation du corpus, précisions lexicales et questions méthodologiques

Le sujet pose de très nombreuses questions méthodologiques, dont l'énumération suffirait à occuper cette présentation. Sans pouvoir toutes les aborder, il convient toutefois de préciser quelques termes :



### *Afrique sud saharienne francophone*

Le partage de la langue française avec les anciennes colonies françaises et belges est un lien fort, car 11 des 13 pays qui ont le français comme seule langue officielle, et 12 des 18 pays où le français est une des langues officielles, sont africains, pays qui regroupent aujourd'hui le quart de la population supposée francophone, et la moitié à moyen terme compte tenu de la croissance démographique de ce continent. Il convient de rappeler que cet espace compte encore aujourd'hui près de 2 000 langues parlées par des populations de tailles variées.

Toutefois, concernant l'usage de la langue importée de France et, pour l'Afrique, imposée, dans certains pays, il convient de souligner qu'au regard du temps historique, cet usage est *très récent* (à peine

un siècle pour le Cameroun et le Togo); il est *réversible* (comme en témoigne son abandon comme langue d'enseignement au Rwanda depuis 2010); et surtout minoritaire et *très parcellaire*, inégalement et faiblement répandu au sein des populations d'ASF.

Les recensements nationaux comme nos enquêtes de terrain (voir Patricia Caillé et Claude Forest, 2017) ont bien montré que, en banlieues urbaines comme dans les villages, la compréhension du français, essentiellement langue de l'administration et des élites urbaines, inusitée chez les populations rurales encore majoritaires dans les pays concernés, pouvait être très relative. Son usage oral est peu fréquent dans la vie quotidienne et son écriture, et surtout sa lecture, pratiquées par une très faible minorité en dehors des capitales et des grandes villes. Pour ce qui est du cinéma et de sa diffusion, cela pose un problème qui a été soulevé depuis longtemps, et le numérique modifie encore très peu les données.

Notre champ d'étude sera composé des territoires structurés comme anciennes colonies de la France et de la Belgique, au sud du Sahara (carte 2 et tableau 1).

*Tableau 1 - Principales populations francophones au sud du Sahara*

<b>Pays</b>	<b>Population</b>	<b>Dont francophones</b>	<b>% francophones</b>
Congo (RDC)	79 723 000	37 175 000	47 %
Cameroun	23 924 000	9 546 000	40 %
Côte d'Ivoire	23 254 000	7 881 000	34 %
Madagascar	24 916 000	4 983 000	20 %
Sénégal	15 589 000	4 521 000	29 %
Burkina Faso	18 634 000	4 124 000	22 %
Bénin	11 167 000	3 950 000	35 %
Guinée	12 947 000	3 118 000	24 %
Mali	18 135 000	3 061 000	17 %
Togo	7 497 000	2 914 000	39 %
Congo (Rép.)	4 741 000	2 758 000	58 %
Niger	20 715 000	2 631 000	13 %
Tchad	14 497 000	1 827 000	13 %
Rép. centrafricaine	4 998 000	1 467 000	29 %
Gabon	1 763 000	1 077 000	61 %
Burundi	11 553 000	959 000	8 %
Rwanda	11 883 000	669 000	6 %

Pays	Population	Dont francophones	% francophones
Djibouti	900 000	450 000	50 %
Guinée équatoriale	870 000	251 000	29 %
Comores	807 000	205 000	25 %
Total	309 624 000	94 485 000	31 %

(Valeurs absolues décroissantes, en 2014) Sources: OIF, ONU<sup>1</sup>

Nota: à titre comparatif, le pays le plus peuplé de la région, le Nigeria anglophone, compte environ 186 millions d'habitants.

### *Film de cinéma*

Est considéré en droit français comme film cinématographique toute œuvre d'images animées ayant obtenu un visa d'exploitation en vue de sa diffusion en salles. On voit bien que la destination finale, la salle de cinéma, provoque une rareté relative, permet une distinction et crée donc intrinsèquement de la valeur, totalement indépendante du contenu de l'œuvre enregistrée. Mais on saisit également que cette définition juridique est comme toujours liée à une évolution historique, et qu'une autre approche du droit, liée à une autre Histoire – par exemple celle d'un pays ayant peu, ou pas, de salles de cinéma – peut conduire à une autre définition du même objet. Par exemple, on peut enregistrer comme films cinématographiques ceux qui ont été validés par une commission de censure (Nigeria), quel que soit le mode de commercialisation prévu (support vidéographique par exemple).

L'usage puis le droit ont conduit à la division de ces œuvres en deux catégories selon leur durée, celles inférieures à 60 minutes étant dénommées courts métrages (CM), et celles d'une durée supérieure, longs métrages (LM). L'évolution historique a fait en sorte que seuls les LM soient commercialisés en salles et reçoivent l'appellation de films de cinéma.

### *Réalisateur africain<sup>2</sup>*

D'autres définitions de la nationalité d'un film sont certes possibles, mais elles résultent souvent d'un classement familial,

<sup>1</sup> Organisation des Nations Unies, *World Population Prospects: The 2015 Revision*, New York, ONU, 2015; Organisation internationale de la Francophonie, 2014. *La langue française dans le monde*, Paris, Nathan, 2014.

<sup>2</sup> Cette section reprend des éléments développés dans Claude Forest, 2018a:

subjectif et officieux, non fondé juridiquement, comme retenir celle du réalisateur pour la transférer au film, critère ordinairement retenu par les festivals, souvent uniquement pour justifier la sélection des films. Historiquement intéressante afin de mesurer l'évolution et l'apport de ces cinématographies, pour apparemment facile qu'elle soit, elle paraît aujourd'hui très critiquable pour de très nombreuses raisons.

En effet, que se passe-t-il pour le film lorsque le réalisateur change de nationalité ? Lorsqu'il en dispose de plusieurs ? Lorsqu'il a eu plusieurs réalisateurs de nationalités différentes, etc. ? Et y aurait-il, par essence, et uniquement pour cette catégorie d'humains, voire d'Africains<sup>3</sup>, une sorte de transfert immanent qui, en raison exclusive de leur lieu de naissance ou de leur couleur de peau, passerait automatiquement de leur être à l'esprit du film, à son contenu, son histoire, son esthétique ? Nous ne le soutiendrons pas. Là aussi, il n'y a guère que pour les films réalisés par certains Africains que d'aucuns appliquent cette règle, mais pas pour un autre continent<sup>4</sup>.

Nous ne suivons donc pas cet essentialisme qui ferait que seule une partie des natifs d'Afrique (car pas d'Afrique du Sud ni du Maghreb) serait dotée de cette aptitude, qui poserait par ailleurs d'autres questions. Si un Sénégalais réalise automatiquement des films sénégalais, ne peut-il plus faire de films français ? Mais cette faculté ne s'applique pas au Sénégalais producteur ? Et réciproquement, un Français peut-il faire un film sénégalais ? Et ainsi de suite.

Dès lors, la subjectivité est totale et a mené à de nombreuses contorsions, exceptions et contradictions. Par exemple : « Pour qu'un film soit africain, suffit-il qu'il soit réalisé par un Africain ? Sans doute, dans la mesure où le film est remarquable par ses rapports des valeurs de la civilisation africaine » (Paulin Soumanou Vieyra, 1975 : 244). Qui en juge ? Selon quels critères ?... Mais, *a contrario*, « quelle que soit la valeur d'un film réalisé par un non-Africain sur l'Afrique, nous le qualifions de film d'inspiration africaine » (*ibid.*). Discriminer les gens non selon ce qu'ils font mais selon ce qu'ils

<sup>3</sup> Cela ne joue pas pour les Maghrébins, qui revendiquent rarement une « africanité ».

<sup>4</sup> Qui soutiendrait qu'*Avatar* (James Cameron, 2009) est un film canadien ? *Les contrebandiers de Moonfleet* (Fritz Lang, 1955), austro-hongrois ? *Cet obscur objet*  
<http://www.les Cahiers du Cinéma.fr/2017/07/15/iss1/5>

sont, étant l'exacte définition du racisme, nous ne développerons pas davantage ce type de critères.

On distingue bien l'avantage symbolique pour les bénéficiaires de s'approprier un espace plus grand qu'eux et, pour certains locuteurs du Nord, de se montrer apparemment généreux (ou de plier sous une culpabilité post-coloniale) et de camoufler le dramatique échec d'une politique de soutien à la production des pays concernés. Or, de là à la condescendance et, encore, à la globalisation indifférenciatrice, il n'y a jamais loin dans les esprits. Il nous paraît, qu'aujourd'hui, une marque de respect, de considération égalitaire et d'insertion dans le champ de l'industrie mondiale du cinéma doit mener à l'application des mêmes règles de droit pour les films produits en ASF que dans le reste du monde.

### *Nationalité des films africains*

Amalgame et abus langagier très réducteurs, la notion de film africain n'existe pas plus que la notion de film européen. Le cinéma africain n'existe pas non plus, pas plus que le cinéma asiatique. Il existe des films produits, ou coproduits par certains pays d'Afrique, ou réalisés par des individus nés dans tel ou tel pays de ce continent<sup>5</sup>. Évoquer telle ou telle production nationale est pertinent, de même qu'évoquer la nationalité de réalisateurs, techniciens ou producteurs, chose à coup sûr plus rigoureuse, même si définir la nationalité d'une personne physique n'est ni toujours simple, ni identique sur toute la planète (droit du sol vs droit du sang...), et qu'elle peut changer selon certains critères. Celle d'une personne morale peut également changer mais est davantage repérable, se référant au lieu d'enregistrement et d'établissement de son siège social<sup>6</sup>. Là aussi, des intérêts politiques et symboliques sont en jeu, et il n'existe pas de définition universelle, mais, en France, la nationalité retenue pour les films se voit ainsi déterminée :

Pour l'immatriculation au Registre public du cinéma et de l'audiovisuel, sont considérées comme œuvres françaises les œuvres produites par un producteur français ou dont l'un au moins des coproducteurs est français. Toutes les coproductions franco étrangères sont immatriculées en tant qu'œuvres françaises, même si la part française est minoritaire, même si l'œuvre ne bénéficie pas d'un traité de coproduction (Sénat, 2002 : en ligne).

<sup>5</sup> Sur les difficultés et précautions méthodologiques concernant les films, voir aussi Roy Armes, 2008 : 17-29.

<sup>6</sup> Pour un plus long développement sur l'identité des films, voir Claude Forest, 2017 :



Cette définition juridique a de nombreuses implications :

[L]a nationalité pour un film se trouve totalement déconnectée de celle des personnes physiques (producteur comme réalisateur) qui concourent à son existence.

Il en résulte que la nationalité se réfère à l'identité de l'entreprise de production, et non pas à son dirigeant, ni à l'origine de ses capitaux, ni du financement du film ; *in fine* la nationalité du film, via celle de la production, ne découle que de la domiciliation de l'entreprise : est considérée comme française celle dont l'adresse postale se situe sur le sol national (Claude Forest, 2017 : 117).

Tableau 2 - Production de longs métrages des pays d'ASF (1960-2017)

	Indépendance	Date 1 <sup>er</sup> LM	Total LM produits	Dont coproductions
Bénin	1960	1974	21	13
Burkina Faso	1960	1972	93	54
Burundi	1962	1991	3	2
Cameroun	1960	1975	53	29
Côte d'Ivoire	1960	1969	35	20
Djibouti	1977	-	0	0
Gabon	1960	1961	20	8
Guinée	1958	1966	23	18
Madagascar	1960	1973	14	8
Mali	1960	1974	45	25
Mauritanie	1960	1970	13	11
Niger	1960	1972	18	9
Rép. centrafricaine	1960	-	0	0
Rép. Dém. du Congo	1960	(1962) 1972	25	18
Rép. du Congo	1960	1974	6	2
Rwanda	1960	2001	12	8
Sénégal	1960	1966	76	43
Tchad	1960	1998	10	10
Togo	1960	1992	12	1
<b>Total</b>			<b>&gt;479</b>	<b>&gt;279</b>

Sources : Africultures, Roy Armes, CNC, IMDb, Le Film Français

Cette définition ne vaut qu'en France et dans certains pays industrialisés, car d'autres pays peuvent adopter des critères différents, ou les mêmes critères appliqués à leur propre nationalité. Dans ce cas, selon le territoire sur lequel il se trouve, un même film en coproduction pourra donc posséder plusieurs nationalités, française en France et camerounaise au Cameroun, etc. Toutefois,

il est à noter, et ce n'est pas anodin, que la définition juridique de la nationalité pour la société de production s'applique en France à tous les films, quelle que soit la nationalité du partenaire. Donc, du fait des coproductions, au regard du droit français, les trois quarts des films considérés comme « africains », et qui vont être évoqués ici, ne sont pas ceux d'un pays africain, mais des films français, même si la France a eu intérêt de mettre en avant cette « africanité », notamment comme preuve apparente de son souci déclaré d'appui à une « diversité culturelle ».

Toutefois, dans notre comptabilisation, nous avons tenté de repérer tous les longs métrages dans lesquels était intervenue une société de production domiciliée dans l'un des pays de l'ASF. Nous n'avons retenu que le critère de la société de production, d'où de très grandes difficultés de recensement, car de nombreuses sources identifient et comptabilisent les films uniquement selon la nationalité du réalisateur<sup>7</sup>.

Toutes ces précautions et précisions étant apportées, nous pouvons approcher la distribution des films considérés en salles françaises.

## Les films distribués en France

Seulement un peu plus de la moitié des films produits en ASF (52 %) s'est vu délivrer une immatriculation en France auprès du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), et, parmi ceux-ci, moins des deux tiers (62 %) des films répertoriés ont eu une activité commerciale significative en salles. Que les producteurs de plus d'un tiers des films aient demandé et obtenu un visa d'exploitation sans que leurs films sortent ensuite en salles s'explique par plusieurs phénomènes. En cas de coproduction, le producteur français a pu demander un visa comme sûreté juridique (dépôt des contrats au registre public de la cinématographie) et pour faciliter son accès à certaines aides au financement du CNC. Lui-même, ou un distributeur pressenti, ou le réalisateur-producteur, a également pu le demander dans l'espoir d'une diffusion en salles qui ne s'est pas concrétisée, comme par exemple après une diffusion en festival en France.

<sup>7</sup> En l'absence de recensement officiel exhaustif, et compte tenu parfois du flou dans le financement déclaré (si ce n'est réel) de certains films, une marge d'incertitude de 5 à 10 % demeure sur le nombre effectif total des films produits en ASF sur la période.

Ainsi, au total, sur une production cumulée déjà peu élevée de 479 titres recensés sur un demi-siècle, concernant tous les pays de l'ASF réunis<sup>8</sup>, un tiers (157) a fait l'objet d'une distribution commerciale en salles françaises. De ce nombre, plus des quatre cinquièmes (82 %) étaient des coproductions, alors qu'elles ne représentent qu'un peu plus de la moitié (58 %) de la production globale. La probabilité d'une distribution en France est donc fortement corrélée avec la présence d'un producteur étranger qui est essentiellement, mais pas exclusivement, français (sept ne le sont pas).

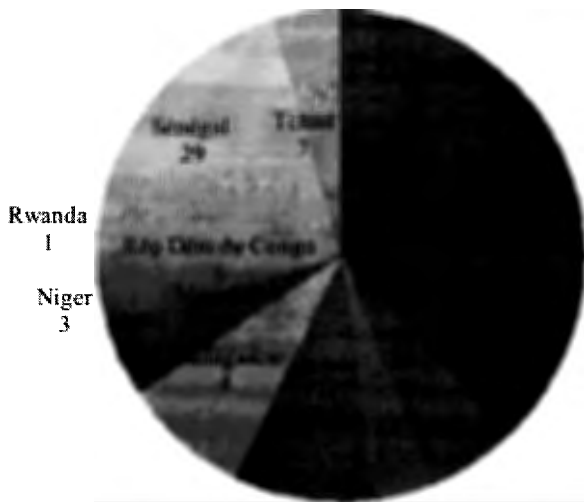
*Tableau 3 - Diffusion en salles de cinéma françaises des longs métrages des pays d'ASF (1960-2017)*

	Total LM prod.	Visa français	Distribués en France	(Dont coprod.)	% distribués /produits
Bénin	21	11	9	8	42,9
Burkina Faso	93	44	30	26	32,3
Burundi	3	1	0	0	0,0
Cameroun	53	31	21	16	39,6
Côte d'Ivoire	35	20	9	7	25,7
Gabon	20	7	6	6	30,0
Guinée	23	16	11	10	47,8
Madagascar	14	6	4	4	28,6
Mali	45	23	13	10	28,9
Mauritanie	13	11	8	7	61,5
Niger	18	8	3	1	16,7
Rép. Dém. du Congo	25	9	6	6	24,0
Rép. du Congo	6	2	0	0	0,0
Rwanda	12	2	2	2	16,7
Sénégal	76	48	28	23	36,8
Tchad	10	8	7	7	70,0
Togo	12	1	0	0	0,0
<b>Total</b>	<b>&gt;479</b>	<b>&gt;248</b>	<b>&gt;157</b>	<b>&gt;132</b>	<b>32,8</b>

Sources : Africultures, Roy Armes, CNC, Le Film Français

<sup>8</sup> Soit moins d'un an de la production des États-Unis, ou moins de deux ans de celle de la France.  
<http://www.arkhiv.org/pf/vol95/iss1/5>

### Graphique 1 - Ventilation des longs métrages d'ASF distribués en France selon les pays (co)producteurs



Pour ces 157 LM distribués en salles, un cinquième provient du Burkina Faso et autant du Sénégal, le Cameroun et la Côte d'Ivoire cumulant ensemble un autre cinquième. Les Français n'ont vu aucun film produit dans trois des pays concernés (Burundi, Congo, Togo) et moins d'un film par décennie dans trois autres pays (Madagascar, Niger, Rwanda).

Au regard, d'une part de l'origine des fonds nécessaires à la production de ces LM, d'autre part de la faiblesse quantitative de la production et encore plus de l'exportation pour l'ensemble de ces pays, raisonner en termes d'origine nationale des films paraît donc largement impropre. D'autant plus que, dans ces deux champs, aucun État d'ASF n'a fait preuve d'une volonté pérenne de soutien financier ni réglementaire. Il s'agit donc surtout de la distribution de réalisateurs, plus que de films, de certains pays, dont le nombre est nettement plus restreint que celui des films, avec de surcroît une nationalité qui ne coïncide pas toujours avec celle de leurs œuvres.

Concernant celle des réalisateurs, 63 sont issus d'un pays d'ASF, 9 sont binationaux (en général nés en Europe avec un parent issu d'ASF) et 15 sont issus d'un pays du Nord, dont la moitié de la

France. Il convient également de remarquer, en 57 ans, l'absence totale de réalisation ou de coréalisation avec un citoyen d'Afrique du Nord, et d'une seule avec un citoyen d'Afrique sud saharienne non francophone. Ce dernier constat illustre l'isolement total – qui se remarque aussi au niveau de la production par l'absence de coproduction avec les autres régions de l'Afrique, notamment anglophone – et la grande relation de dépendance, tant sur les plans politique, financier, culturel et relationnel, ainsi que des débouchés avec l'ancienne métropole.

*Tableau 4 - Nationalité des réalisateurs distribués*

Originares d'ASF	Effectifs	Non ASF	Effectifs
Bénin	2	Belgique	1
Burkina Faso	12	Brésil	1
Cameroun	10	États-Unis	1
Côte d'Ivoire	3	Éthiopie	1
Gabon	3	France	7
Guinée	5	Grande Bretagne	2
Madagascar	3	Suède	2
Mali	4		
Mauritanie	3		
Niger	3	Franco/ASF	9
Rép. du Congo	4		
Sénégal	9		
Tchad	2		
<b>Total</b>	63		24

En effet, en 57 ans, seuls ces 87 coréalisateurs (voir tableau 5) d'un film produit ou coproduit dans l'un des pays concernés ont vu au moins l'un de leurs films distribué en France (ce qui ne signifie pas qu'ils n'en n'ont pas réalisé d'autres). Plus nombreux ont été ceux qui en ont réalisé un qui n'y a pas été distribué. De ce fait, la concentration est extrêmement élevée, puisque huit réalisateurs représentent à eux seuls le tiers des films distribués, et les vingt premiers cumulent six films sur dix. Dès lors, parler de cinéma africain, même au pluriel, devient factuellement incorrect et inadapté, car le nombre d'Africains concernés est extrêmement limité, leur très faible représentativité sur une aussi longue période de production méritant largement d'être questionnée.

**Tableau 5 - Nombre de réalisateurs selon le nombre de leurs films distribués en salles en France (1960-2017)**

Films distribués	1	2	3	4	5	6	7	8	Cumul
Réalisateurs	54	13	8	4	2	1	4	1	87*

\* Dont 8 réalisateurs en coréalisation

Les plus exportés sont évidemment les plus reconnus : Ousmane Sembène (SN, 8 films distribués), Med Hondo (MR, 7), Idrissa Ouédraogo (BF, 7), Abderrahmane Sissako (MR/ML, 7), Jean-Marie Teno (CM, 7), Mahamat-Saleh Haroun (TD, 6), Souleymane Cissé (ML, 5), Jean Odoutan (BJ, 5), etc. Plus médiatisés, ils sont également ceux qui ont obtenu un grand nombre de récompenses internationales, et ont été le plus remarqués par les journalistes et analysés par les critiques et universitaires occidentaux. Ils ont surtout également, tous sans exception, étudié ou vécu durablement en France ou en URSS, où ils ont pu se constituer des réseaux facilitant la réalisation et l'exportation de leurs films, certains possédant en sus la double nationalité.

Tous ont de surcroît monté leur propre société de production, et certains en ont même monté une en France parallèlement à celle qu'ils ont établie dans leur pays d'origine (tels Jean Odoutan : Tabou-Tabac Films (BJ) et 45 rdlc (FR) ou Jean-Marie Teno : Raphia film prod. (CM), Les Films du Raphia (FR)), ce qui leur assure une viabilité, mais aussi une visibilité, une reconnaissance et une mobilisation internationale de financements. Au talent de la réalisation s'est donc ajoutée la capacité à perdurer sur le marché et à y démontrer un sens des affaires et une adaptation efficace à une autre culture. Cependant, cela peut aussi interroger, au-delà de l'origine des capitaux, sur la pertinence, non point d'une illusoire africanité, mais du sens même du concept de nationalité des films, voire celle des réalisateurs mêmes.

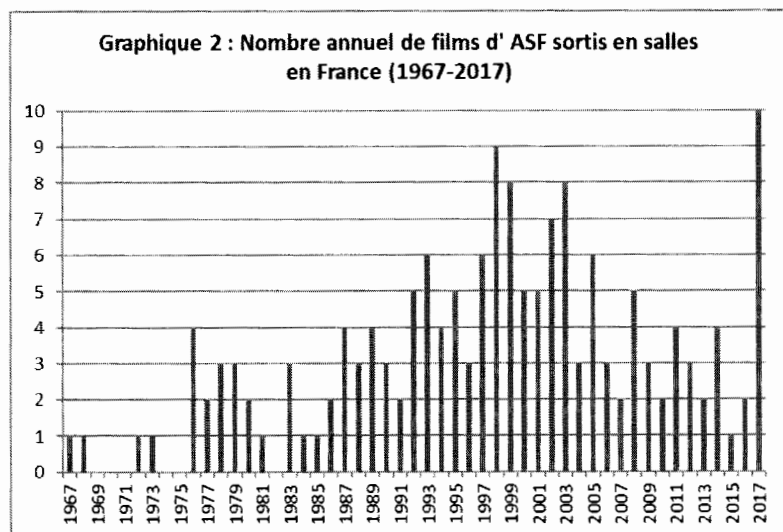
Ce rapide survol des réalisateurs de films d'ASF serait incomplet si on ne soulignait pas que 90 % d'entre eux sont des hommes, et que, quant à l'origine des femmes, seulement trois sont strictement Africaines, trois possèdent la double nationalité, et trois sont Européennes.

Une étude sociologique complète des réalisateurs d'ASF (origine sociale, lieu de vie, études menées, âge au premier film, etc.) reste donc à mener pour comprendre les mécanismes de sélection qui ont opéré durant cette période, ainsi que de quels lieux parlent les réalisateurs qui sont parvenus jusqu'à nous et de quelles images ils sont vraiment le reflet.

### *Les sorties de films d'ASF*

Avec une moyenne annuelle de trois films distribués durant le dernier demi-siècle, cette très faible exposition a connu quatre périodes distinctes. La première, qui va des indépendances au milieu des années 1970, corrélativement à la très faible production de cette période, ne voit au total que quatre films distribués durant ces quinze ans. La seconde, qui dure également une quinzaine d'années, de 1975 à 1990, est irrégulière mais de faible intensité avec moins de deux films par an. La période suivante, un peu plus brève, sera celle d'une très relative apogée de cette distribution, avec un maximum de 9 films en 1998.

Le nombre de titres ne cessera ensuite de décroître jusqu'aux deux films de 2016 et de 2017. Ces films ont connu un sursaut exceptionnel, mais il est évidemment trop tôt pour dire s'il est durable et lié à l'accroissement de la production en numérique, ou un simple éphémère.



Il est à noter que l'ampleur des années 1990 est totalement corrélée avec la présence de Dominique Wallon à la direction du CNC (1989-1995), qui a instauré une politique fortement volontariste en direction des pays d'ASF. Cette politique s'est illustrée notamment par les premiers accords de coproduction avec une partie d'entre eux (Burkina Faso, 1<sup>er</sup> mars 1991 ; Sénégal, 2 juin 1992 ; Cameroun, 30 août 1993 ; Guinée, 21 décembre 1993 ; Côte d'Ivoire, 2 mars 1995). Rien n'existait avant lui, et plus rien non plus après lui sur cette région. Cela a eu pour effet d'augmenter, avec un décalage, le niveau des coproductions, puis, à la suite, le nombre de films distribués pour les pays concernés. Outre les associations de soutien à ces cinématographies, et le Fonds sud qu'il engendre, on notera également que le seul numéro de la revue du CNC jamais consacré aux cinémas d'Afrique sera publié sous son mandat (CNC info, n° 237, novembre 1991)<sup>9</sup>.

#### *Qui distribue ces films en salles en France ?*

Les distributeurs de films d'ASF possèdent de claires caractéristiques :

- Une atomisation : les 159 films ont eu 107 distributeurs différents, dont 80 pour un seul film, et 15 seulement ont distribué au moins trois films à travers les cinq dernières décennies.
- Une non-reconnaissance commerciale : aucun distributeur états-unien n'a distribué de films d'ASF, et les entreprises de l'oligopole français (Pathé, Gaumont, UGC) n'en ont distribué qu'un chacune.

*Tableau 6 - Principaux distributeurs de films d'ASF en France (1960-2017)*

<b>Principaux distributeurs</b>	<b>Nombre de titres</b>
Les Films du Paradoxe	8
Les Films du Raphia	8
Paris-Ouagadougou-Montréal Films, POM films	7
45 rdic	5
Les Histoires Weba	4
Rezo Films	4
Cinéma public	3

<sup>9</sup> Sur l'action de Dominique Wallon et des pouvoirs publics français, voir Claude Forest, 2018b.



Diaphana	3
Gérick distribution	3
Haut et Court	3
Les films Soleil O	3
MH films	3
MK2/MKL	3
Orisha	3
Swift Productions	3

Il est à noter que 3 des 15 distributeurs les plus conséquents constituent des structures créées par les réalisateurs pour montrer leurs propres films : 45 rdlc (pour 45, rue de la Comète à Asnières) est l'entreprise qui assure aussi la production des films du Béninois Jean Odoutan, Les Films du Raphia est celle du Camerounais Jean-Marie Teno, et Les films Soleil O était celle du Mauritanien Med Hondo. Il s'agit donc majoritairement de distributeurs occasionnels et/ou de très petite taille, parfois créés spécifiquement pour l'occasion. L'ASF ne fait pas partie de la vision de la diversité envisagée par la majorité des distributeurs, y compris « art et essai », sauf pour les Films du Paradoxe. Nombre d'entre eux, dont ceux de taille moyenne, n'ont même jamais distribué l'un de leurs cinéastes.

Mais moins qu'être la cause de la faible diffusion des films africains, ce désintérêt de la part des grands et moyens distributeurs opérant en France depuis un demi-siècle est le parfait reflet du marché, c'est-à-dire, en l'occurrence, la conséquence de l'absence d'intérêt du public français pour les films venus d'Afrique, et notamment d'Afrique sud saharienne.

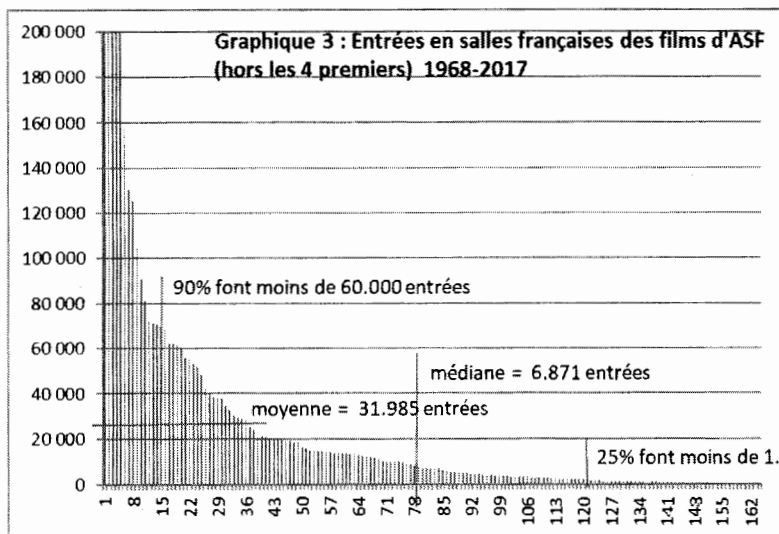
### **La difficile réception des films d'ASF**

La question du public des films coproduits avec l'ASF ne peut être traitée ici, mais force est de constater qu'ils ne l'ont trouvé ni chez eux, ni en Europe, les films étant perçus comme « calebasse », de pure exportation (en festivals étrangers et en salles du Nord) d'un côté de la Méditerranée vs pas assez exotiques de l'autre.

**Tableau 7 - Les quatre plus grands succès en salles en France (1967-2017)**

Sortie France	Titre	Réalisateur	Nationalité film	Genre	Dist.	Entrées France
10/12 2014	<b>Timbuktu</b>	Abderrahmane Sissako	ML/FR	comédie dramatique	Le Pacte	1 186 882
04/08 1998	<b>Ballon d'or (Le)</b>	Cheik Doukouré	GN/FR	comédie	CTV	430 047
27/11 1987	<b>Yeelen</b>	Souleymane Cissé	ML/FR	drame	AMLF	344 721
19/05 1989	<b>Yaaba</b>	Idrissa Ouédraogo	BF/FR/CH	comédie dramatique	Parifilms	302 219

Peu nombreux, ces films réalisent de surcroît moins d'entrées que la moyenne des films, toutes nationalités confondues. Ainsi, si quatre films seulement ont réalisé plus de 200 000 entrées en France, seuls 10 % ont enregistré plus de 60 000 entrées, la moitié réalisant moins de 7 000 entrées au cours de toute leur carrière, illustration du caractère hautement restreint de la réception de cette production s'étalant sur un demi-siècle.

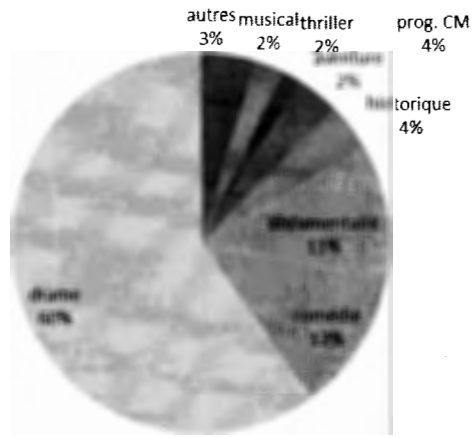


Les causes de cette désaffection sont nombreuses : parmi elles, il convient de souligner une très forte proportion de drames et comédies dramatiques – plus de la moitié de la production mais 60 % des films distribués – et, conséquemment, très peu de comédies et une très faible variété de films de genres. Également, moins d'une demi-douzaine de films s'adressent au jeune public, et quasiment aucun au public adolescent, longtemps le plus grand consommateur de films en salles.

L'étroitesse du corpus considéré ne favorise évidemment pas la probabilité d'une grande variété de genres mais, durant quatre décennies, une posture militante et une mission éducatrice et éveilleuse des consciences ont été fortement revendiquées par une large partie des cinéastes d'ASF<sup>10</sup>, créant un cinéma dont l'offre est peu soucieuse de la demande, y compris de celles des populations africaines. Caractérisée par un regard des auteurs sur les drames sociaux, culturels ou politiques de leurs pays, la recherche d'une décolonisation des regards et de la réappropriation d'une vision culturelle autonome a notamment poussé ces réalisateurs à lutter contre les formes classiques de la domination, à critiquer certaines formes culturelles héritées des colons et à se réapproprier des formes d'expression pour faire perdurer la mémoire de leur continent. Les thématiques autour des douloureuses expériences d'oppression, d'exclusion, d'acculturation, de souffrance et de la mort irriguent le plus grand nombre de ces œuvres (voir Boulou Ebanda de B'éri, 2013: 162). Elles se voient néanmoins très exceptionnellement traitées sur le mode de la comédie et encore plus rarement du comique, mais ont consacré plusieurs de leurs auteurs à travers la reconnaissance d'une maîtrise de l'écriture et de la technique, respectueuse d'une altérité qui pose, aussi, souci à quantité de spectateurs du Nord habitués à d'autres cinématographies et représentation de l'Autre.

<sup>10</sup> «[...] le cinéma a un rôle primordial à jouer, parce qu'il est un moyen d'éducation, d'information et de prise de conscience» (Pérou, Charte d'Alger, 18 janvier 1975), 8

**Graphique 4 - Genre des films d'ASF distribués en France**



De ce fait, en France, la quasi-totalité de ces films est recommandée comme « art et essai », ce qui, *de facto*, cantonne leur diffusion dans un circuit souvent confidentiel de salles. En sus, ce confinement a écarté la plus grande partie de la diaspora africaine, qui ne fréquente pas ces établissements et qui, de manière plus accentuée que la majorité de la population française, va au cinéma d'abord pour voir des films d'*entertainment*, pas pour des fictions relatant les difficultés sociales ou culturelles de leurs pays, quel que soit le talent de leurs auteurs.

Il en résulte que la diffusion de ces œuvres s'est adaptée et s'est repliée sur des lieux susceptibles d'attirer les cinéphiles, essentiellement les festivals, notamment thématiques ou spécialisés, qui se sont multipliés ces deux dernières décennies, mais dont la longévité est rarement assurée (tableau 8).

Leur renommée ne parvient qu'exceptionnellement aux grands médias ainsi qu'au public qui les consulte, mais ces festivals, de taille souvent modeste, jouent un rôle essentiel de diffusion en étant parfois les seuls lieux de visibilité de ces films pour le public français, car certains ne seront jamais sortis en salles commerciales, une quarantaine de films d'ASF s'étant retrouvés en cette situation. Amiens, Besançon et, plus récemment, Apt, jouent ainsi un rôle

unique de monstration, et un rôle essentiel de valorisation et de reconnaissance, mais avec des audiences structurellement limitées. Toutefois, en l'absence de sources statistiques détaillées, il est difficile de mesurer l'impact de ces lieux sur la réception des œuvres concernées par le public en France.

*Tableau 8 - Principaux festivals présentant des films d'ASF en France*

<b>Nom festival en France</b>	<b>Ville</b>	<b>Film ASF</b>	<b>Création</b>
Festival de Douarnenez	Douarnenez	majoritaire	1978
Festival des 3 continents	Nantes	en partie	1979
Festival International du Film d'Amiens	Amiens	en partie	1980
Cinemas d'Afrique (une année sur deux)	Angers	majoritaire	1989
Étonnants voyageurs	Saint Malo	en partie	1990
Regard sur le cinéma du monde	Rouen	en partie	1995
Ciné Bocage	Allier	en partie	1995
Lumières d'Afrique	Besançon	majoritaire	1999
Festival du Cinéma Panafricain de Cannes	Cannes	majoritaire	2003
Festival des cinémas d'Afrique du Pays d'Apt	Apt	majoritaire	2003
Caravane des Cinémas d'Afrique	Région Rhône Alpes	en partie	2003
Ciné regards africains-Afrique sur Bièvre	Val de Marne-Essonnes	majoritaire	2007
Festival du film francophone	Angoulême	en partie	2008
Ciné Sud, Festival des CM africains	St-Georges-de-Didonne	majoritaire	2011
Festival du Film Court (francophone)	Vaux-en-Velin	en partie	2011
Africlap	Toulouse	majoritaire	2014
Quartiers lointains	itinérant	en partie	2014
Semaine eurafricaine	Paris	majoritaire	2015
Africajarc	Cajarc (Lot)	majoritaire	2016
Cinéwax Clap Afrique Baatou	Paris	majoritaire	2016
Cinéwax Outdoors	Choisy	majoritaire	2017

En revanche, on a souvent fait reproche à ces films de n'être « que » des films de festivals, sous-entendant qu'ils ont été fabriqués exclusivement pour un public très particulier. Si la multitude de ces « petits » festivals est symboliquement importante pour nombre de

réalisateurs, producteurs et distributeurs, il va de soi que seuls les « grands » festivals, à visibilité internationale, peuvent conférer aux œuvres une aura et une renommée aptes à, éventuellement, sortir du ghetto ces films voués à une diffusion socialement cloisonnée et géographiquement restreinte. Or, il se trouve que, contrairement à cette stéréotypie construite au début des années 1990, tel n'a pas non plus été le cas.

Sur les trois plus grands festivals européens, depuis leurs origines (antérieures aux indépendances donc), toutes récompenses confondues, seules quatre coproductions France/ASF ont été distinguées, à peine mieux (trois) que les productions des autres pays d'Afrique. Le rejet est massif, y compris dans des prix « secondaires » comme les prix d'interprétation : aucun.e Africain.e ne s'est jamais vu.e récompensé.e, hormis le Burkinabé, né au Mali, Sotigui Kouyaté, mais dans un film français. Il y aurait certes beaucoup à analyser sur le mécanisme d'attribution des récompenses des festivals, à commencer par la composition et le fonctionnement de leurs jurys comme des attentes et postures des autres instances de légitimation (critiques de quelques journaux, institutions distributrices de prébendes monétaires ou symboliques, etc.)<sup>11</sup>, mais le constat est sans appel : en un demi-siècle la France n'a pas réussi à faire accéder ces coproductions à la reconnaissance institutionnelle internationale. Et, pas plus que les films des pays africains anglophones ne sont diffusés en France<sup>12</sup>, les films d'ASF ne se voient distribués dans les autres pays, européens notamment, en dehors de quelques exceptions multi-primées (voir Claude Forest, 2018b).

Tableau 9 - Principaux prix en festivals européens (1939-2017)

	ASF	Autres Afriques	France
	<b>Cannes</b>		
Palme d'or et grand prix (1939 à 2017)	0	1 : Algérie, <i>Chronique des années de braise</i> (Mohammed Lakhdar-Hamina, 1975)	13
Prix du jury	1 : Mali/Burkina Faso/France, <i>Yeelen</i> (Souleymane Cissé, 1987)	0	18

<sup>11</sup> Sur Cannes, voir notamment Emmanuel Ethis, 2001 ; Thierry Frémeaux, 2017 ; Daniel Toscan du Plantier, 1997.

<sup>12</sup> Hormis quelques coproductions sud-africaines, mais, par exemple, sur les 1 200 à 1 800 films produits annuellement au Nigeria, un seul a été distribué en salles françaises au cours des dix dernières années.

Prix de la mise en scène	0	0	15
Prix d'interprétation fém./ masc.	0	0	17/13
<b>Venise</b>			
Lion d'or (1949 à 2017)	0	0	12
Lion d'argent (1953 à 2017)	0	0	8
Grand prix du jury	2: - Algérie/Tunisie/Sénégal, <i>Camp de Thiaroye</i> (Ousmane Sembène, 1988) - France/Belgique/Autriche/Tchad, <i>Daratt</i> (Mahamat Saleh Haroun, 2006)	1: Éthiopie, <i>Teza</i> (Haile Gerima, 2008)	18
Meilleure interprétation fém./ masc.	0/1: Sotigui Kouyaté, <i>London River</i> (Rachid Bouchareb, 2009)	0	6/7
<b>Berlin</b>			
Ours d'Or (de 1953 à 2017)	0	1: Afrique du Sud, <i>Carmen de Khayelitsha</i> (Mark Dornford-May, 2005)	7
Grand prix du jury	1: France/Sénégal, <i>Félicité</i> (Alain Gomis, 2017)	0	12
Meilleur réalisateur	0	0	6
Meilleure interprétation fém./ masc.	0	0	8/9
<b>Total</b>	<b>4+1</b>	<b>3</b>	<b>169</b>

L'argument du film de festival, qui sous-entend que le grand public s'y intéresse peu, a joué un rôle négatif non négligeable, car mis en avant pour illustrer la « qualité » et le niveau (identique donc aux autres films) des œuvres produites. Par contre, les quelques cas cités rituellement (*Yeelen*, etc.) ont piégé leurs locuteurs qui se trouvaient réduits à ces lieux, tout en occultant la réalité d'un autre phénomène : le rejet massif de ces cinématographies par les instances de légitimation du Nord, ce que la condescendance ou une culpabilité post-coloniale voile encore. Si la France a bien été le lieu de naissance de nombreux films du Sud, elle en a *de facto* été également le cimetière, principal lieu de diffusion et d'existence matérielle et symbolique, notamment auprès d'une frange de la critique, mais sans susciter l'intérêt des Français ni accéder à la reconnaissance internationale.

**Patricia Caillé** est enseignante-chercheuse au département Information-Communication à l'Université de Strasbourg (CREM - EA 3476). Son travail de recherche porte sur les cinémas du Maghreb, en particulier sur les réalisatrices, les cultures du cinéma, la circulation des films et les pratiques et usages des films. Elle a codirigé les dossiers « Les cinémas du Maghreb et leurs publics » (*Africultures*, n° 89-90, 2012) et « Circulation des films: Afrique du Nord et au Moyen Orient » (*Africultures*, n° 101-102, 2016). Elle a également codirigé, avec Claude Forest, l'ouvrage *Regarder des films en Afriques* (Presses du Septentrion, 2017), *Pratiques et usages des films en Afriques francophones: Tunisie, Maroc, Tchad, Togo* (Presses du Septentrion, à paraître),

**Claude Forest** est Professeur des Universités et enseigne l'économie et la sociologie du cinéma. Après des recherches sur les salles de cinéma et la diffusion des films en Europe, ses travaux se sont réorientés sur les pratiques des spectateurs, notamment en Afrique sud saharienne. Il a publié, entre autres: *Quel film voir? Pour une socioéconomie de la demande* (2010); *Au cinéma en Afrique* (dir.), 2017; *L'internationalisation des productions cinématographiques et audiovisuelles* (dir.), 2017; *Regarder des films en Afriques* (co-dir. avec Patricia Caillé), 2017; *Produire des films. Afriques et Moyen Orient* (dir.), 2018; *Production et financement du cinéma en Afrique sud saharienne francophone (1960-2018)*, 2018. Il est cofondateur du réseau HESCALE (2016).

## Références

- ARMES, Roy (2008). *Dictionnaire des cinéastes africains de long métrage*, Paris, Karthala/ATM.
- CAILLÉ, Patricia et Claude FOREST (dir.) (2017). *Regarder des films en Afriques*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- EBANDA de B'BÉRI, Boulou (2013). *Le verbe au cinéma. Essai sur l'épistémè de l'oralité dans les cinémas d'Afrique noire francophone*, AfricAvenir/Exchange et dialogue.
- ETHIS, Emmanuel (dir.) (2001). *Aux marches du Palais. Le Festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*, Paris, La Documentation française.
- FOREST, Claude (2018a). *Production et financement du cinéma en Afrique sud saharienne francophone (1960-2018)*, Paris, L'Harmattan.
- (2018b). « Un demi-siècle de coproduction entre la France et l'Afrique sud saharienne », dans Claude FOREST (dir.), *Produire des films. Afriques et Moyen Orient*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion: 89-104.
- (2017). « Produire un premier film en France. Questions méthodologiques et synthèse de trois décennies », dans Claude FOREST (dir.), *L'internationalisation des productions*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion: 115-130.
- FRÉMEAUX, Thierry (2017). *Sélection officielle. Journal*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle.
- SÉNAT (2002). *Rapport du Sénat. Les aides publiques au cinéma en France*, <[www.senat.fr/rap/r02-276/r02-27616.html](http://www.senat.fr/rap/r02-276/r02-27616.html)>, consulté le 29 octobre 2020.
- TOSCAN DU PLANTIER, Daniel (1997). *Cinquante ans du festival de Cannes*, Paris, Ramsay.
- VIEYRA, Paulin Soumanou (1975). *Le cinéma africain, Des origines à 1973*, Paris, Présence Africaine.