



Les festivals, acteurs incontournables de la diffusion du cinéma africain

Samuel Lelièvre

DANS **AFRIQUE CONTEMPORAINE 2011/2 n° 238**, PAGES 126 À 128

ÉDITIONS **DE BOECK SUPÉRIEUR**

ISSN 0002-0478

ISBN 9782804166694

DOI 10.3917/afco.238.0126

Date de mise en ligne : 20/12/2011

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-afrique-contemporaine1-2011-2-page-126?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour De Boeck Supérieur.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Les festivals, acteurs incontournables de la diffusion du cinéma africain

L'un des obstacles à la constitution d'une économie viable des cinémas africains est la quasi-absence de réseaux de distribution ou de diffusion suffisamment important pour engendrer des revenus réinjectables dans le circuit de production.

Les festivals comblent la fragilité de cette économie globale du cinéma. L'importance prise par les festivals est également la conséquence que, contrairement à ce qui se passe dans les économies traditionnelles du cinéma, les distributeurs ne sont guère engagés dans la production des films. Laquelle se joue, en quelque sorte, « à l'aveugle ». Le destin économique d'un film africain reste la plus part du temps imprévisible. Dans les pays où les télévisions ne s'impliquent pas dans le processus de production¹, les festivals deviennent très logiquement des acteurs incontournables pour la diffusion des œuvres.

Depuis quarante ans, le nombre de festivals diffusant des films africains a explosé. Plus de cinquante festivals de cinéma existent actuellement en Afrique. Ce nombre est très largement dépassé en dehors de l'Afrique. Les festivals africains les plus importants – les Journées cinématographiques de Carthage

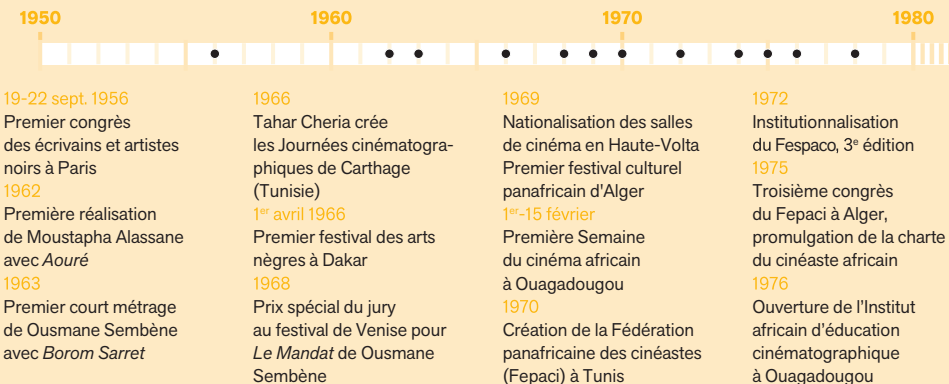
(1966) et le festival panafricain du cinéma et de télévision de Ouagadougou (1969) – sont aussi les plus anciens. Ils ont établi leur légitimité en devançant les grands festivals occidentaux – tels que le festival international du film de Cannes ou le festival international de cinéma de Locarno – lesquels n'ont commencé à mettre en valeur des films africains qu'à partir des années 1970 et 1980. À travers ces grands festivals africains, les différentes parties prenantes des cinémas africains ont cherché à affirmer une identité artistique propre, en plus de constituer des lieux d'échanges et d'émulation professionnels.

Au cours des années 1970, d'autres festivals africains ont été créés – le Cairo International Film Festival (1976), le festival du cinéma africain de Khouribga (1977) ou le Durban International Film Festival (1979) – parallèlement à un certain nombre de festivals occidentaux issus de la mouvance du cinéma engagé². Un déploiement plus complet de ce mouvement militant et « tiers-mondiste » est apparu en Europe et en Amérique du Nord dans les années 1980. Un certain nombre de festivals se sont alors spécialisés dans les « cinémas africains » : le festival international du film d'Amiens (1980), le Festival di Cinema

Africano di Verona (1980), le festival Vues d'Afrique à Montréal (1984), les Rencontres médias Nord-Sud en Suisse et dans le domaine de la télévision (1985), le Black International Cinema à Berlin et aux États-Unis (1986), le festival Africa in the Picture à Amsterdam (1987), le festival Cinemafrika à Zurich (1987), les Rencontres cinéma de Manosque (1987) ou l'International Film Festival of Rotterdam avec le fonds Hubert Bals mis en place en 1988.

Dans les années 1990, on assiste à une dissémination à travers l'Afrique – l'Afrique du Sud revenant sur la scène internationale – ainsi qu'à un approfondissement des différentes approches du cinéma. Apparaissent les Rencontres cinématographiques de Dakar (de 1990 à 1997, puis après 2002), les Écrans noirs au Cameroun (1995), le Zanzibar International Film Festival (1997), le Zimbabwe International Film Festival (1998), le festival Encounters en Afrique du Sud (1999), le festival du film d'Amazigh en Algérie (1999), ou le festival du film de quartier à Dakar (1999). Cette impulsion se prolonge dans les pays du Nord, notamment avec des programmes africains (à partir de 1990) au festival international du court métrage de Clermont-Ferrand, le New York African Film Festival

Les grandes dates du cinéma en Afrique, 1950-2010



(1990), le festival Black Movie à Genève (1990), l'African, Asian and Latin American Film Festival de Milan (1991), le festival Film fra Sør à Oslo (1991), les Rencontres cinéma de Gindou (1991), le festival Jenseits von Europa à Cologne (1992), le festival Cinémas d'Afrique à Angers (1992), le Pan African Film Festival à Los Angeles (1992), l'African Diaspora Film Festival à New York (1993), l'Afrika Filmfestival de Leuven (1996), ou le CinemAfrica Film Festival en Suède (1998).

À côté de festivals généralistes – le Tricontinental Film Festival (2003), l'Africa on Screen Film Festival (2006), le Cape Winelands Film Festival (2008), tous les trois en Afrique du Sud, le festival international du film de Dakar (2008), ou les Journées cinématographiques d'Alger (2009) – les manifestations se multiplient, au cours des années 2000, révélant une volonté d'ancrage local ou une conquête de nouveaux territoires³.

Un développement de festivals dédiés aux documentaires est de même notable dans les années 2000 : citons le Dockanema à Maputo (2006), l'Addis International Film Festival en Éthiopie (2007), le festival international du film documentaire de Khouribga (2009), ou l'Africadoc à Gorée

en lien avec Ardèche Images et le festival de Lussas en France (2010). Des initiatives se sont mises en place concernant des questions spécifiques comme l'immigration – le festival Cinéma et migrations d'Agadir (2003) –, le droit – le festival Ciné droit libre à Ouagadougou (2005) –, ou encore l'environnement – l'Environmental Film Festival of Accra au Ghana (2005). Enfin, des festivals se sont spécialisés dans le court métrage, le film d'animation ou d'étudiants : citons les Rencontres du film court à Madagascar (2006), le Bafundi Film and Television Festival à Johannesburg (2007), les Images That Matter à Addis-Abeba (2010), l'Afrikabok à Dakar (2009). De nouveaux festivals ont été aussi fondés hors de l'Afrique au cours de cette décennie, en particulier le festival des cinémas d'Afrique du Pays d'Apt (2003), le festival de cinéma africain de Tarifa en Espagne (2004), l'Images of Black Women Film Festival à Londres (2005), le festival Afrique taille XL à Bruxelles (2005), le festival AfryKamera en Pologne (2006), ou le festival Africala au Mexique (2007). La mondialisation des cinémas africains semble ainsi coïncider avec celle de ces festivals.

Tous contribuent à la diffusion des films en Afrique et à travers le monde. Ils participent aussi de la structuration d'un milieu

professionnel en liaison avec une économie mondiale du cinéma et de l'audiovisuel⁴.

Audrey Mariette a récemment proposé une approche des festivals de « cinéma militant » (festivals de la « mouvance antilibérale ») qui pourraient intéresser les cinémas africains. La stratégie des certains organisateurs est alors de mettre en place des « formes de politisation d'objets non directement qualifiés de politiques⁵ ». Dans le cas étudié – proche politiquement des festivals spécialisés dans les cinémas africains mais non directement transposable –, les réalisateurs sont généralement réticents à l'égard d'une « volonté de militer par la diffusion de films en organisant des débats sur des sujets sociaux (le « film prétexte ») » ; ils préféreraient participer à des débats « ayant trait à la culture cinématographique des citoyens (le « débat prétexte »)⁶ ».

Une même tension existe dans les festivals dédiés aux films africains. Néanmoins, ceux-ci sont d'abord pour les cinéastes africains un moyen d'ouvrir des débats. Tout d'abord, le message politique que pourrait receler un film n'est pas toujours mis en œuvre de manière satisfaisante. Il est alors nécessaire de revenir, didactiquement, sur ce message. Ensuite, les spectateurs à qui

1980

1990

2000

2010

1981

Premier festival panafricain de cinéma de Mogadiscio (MOGPAFIS) en Somalie

1982

« Manifeste de Niamey » des cinéastes africains sur la distribution et la production de films en Afrique

1983

Institution du Marché international du cinéma et de la télévision africains (MICA)

1987

Yeelen de Souleymane Cissé, prix du jury au festival de Cannes

1990

Tilail d'Idrissa Ouédraogo, prix du jury au festival de Cannes

1991

Création de l'Union panafricaine des femmes de l'image (UPAFI) Écrans d'Afrique par le FEPACI et le COE

1993

Première édition du Southern African Film Festival (Harare, Zimbabwe)

1996

Création de l'UCECAO (Union des créateurs et entrepreneurs du cinéma et d'audiovisuel) à Bamako, présidée par Souleymane Cissé

2001

Création de l'Association des auteurs, réalisateurs et producteurs africains (ARPA) à Ouagadougou

2005

Institut régional de l'image et du son (IRIS) à Ouagadougou
2010
Un Homme qui crie de Mahamat-Saleh Haroun, prix du jury au festival de Cannes

des films africains sont montrés ne connaissent pas toujours les contextes culturels et politiques de ces films. Finalement, les cinéastes africains ont parfois élaboré (surtout des années 1960 à 1990) des stratégies destinées à contourner une possible censure : dès lors, la diffusion festivalière est, à travers les échanges qui ont alors lieu, plus directement l'occasion de contourner cette censure (et dans certains cas, une autocensure), le cinéaste étant amené, non pas à paraphraser son film, mais à dire les choses plus directement.

Les conditions particulières des rapports entre les films africains et leurs publics, ainsi que le rapport à la mondialisation qui se dessine clairement à travers les festivals concernés, semblent nous conduire hors du cadre habituel d'une « sociologie de la culture ». Dans *Film Festivals and Imagined Communities*, Dina Iordanova et Ruby Cheung proposent une approche qui est plus redevable au champ des « relations internationales », et qui semble mieux répondre à notre problématique⁷. Le terme d'*Imagined Communities* est emprunté à Benedict Anderson, un concept forgé afin de décrire le fait qu'un sentiment d'appartenance à une communauté nationale est davantage le résultat d'une perception que d'un ancrage physique ou géographique réel au sein de cette communauté⁸. Par les technologies de la communication de notre temps et à l'ère de la globalisation, cette communauté peut ainsi s'étendre à des individus éloignés. Ainsi revient-on, dans le chapitre du livre d'Iordanova et Cheung traitant des festivals africains, sur l'exemple du FiSahara, une manifestation au milieu du désert. Plus généralement, l'intérêt de cette perspective est d'appréhender cette articulation entre le « global » et le « local »

qui existe dans la diffusion des films africains. Au-delà des réseaux cinématographiques, le Fespaco doit aussi être rapporté au cadre de biennales, lesquelles procèdent d'une « mise en correspondance d'une manifestation artistique avec une ville » et d'une « répartition territoriale [...] par discipline artistique »⁹. Un autre exemple est celui du Cinéma numérique ambulant (basée en France depuis 2001)¹⁰ qui diffuse des films africains en milieu rural (principalement en Afrique de l'Ouest). Les cinémas africains ont ainsi constitué leurs « communautés imaginaires ».

Samuel Lelièvre¹¹

1. Ce phénomène est encore plus notable dans les pays anglophones et, en particulier, en Afrique du Sud. Il n'entre toutefois pas dans le cadre de ce texte de rendre compte de la diffusion des films africains par le biais des télévisions ou des supports de consommation domestique (VHS, DVD, Internet).

2. Le Toronto International Film Festival (1976), le Göteborg International Film Festival (1977), le festival Cinéma du réel (1978), le festival de cinéma de Douarnenez (1978), le festival des trois continents de Nantes (1979), le Cinémed de Montpellier (1979), ou le festival international de films de femmes de Créteil (1979).

3. L'Apollo Film Festival en Afrique du Sud (2000), le festival Image et vie à Dakar (2001), le festival international du film d'Afrique et des îles à la Réunion et Mayotte (2003), le FiSahara, en pays Sahraoui (2003), le KwaZulu-Natal Film Festival en Afrique du Sud (2004), le festival du film africain de Bangui (2007), ou le festival de Cine Africano en Guinée équatoriale (2009).

4. Les notions de « rencontres professionnelles », de « marché du film », ou de *workshops* ne sont apparues que récemment et d'abord dans les festivals déjà bien établis.

5. Audrey Mariette (2011), « Pour une analyse des films de leur production à leur réception. Du "cinéma social" au cinéma comme lieu de mobilisations collectives », *Politix*, n° 93, p. 49.

6. Audrey Mariette, *op. cit.*, p. 67.

7. Dina Iordanova et Ruby Cheung (2010), *Film Festivals and Imagined Communities*, Dundee, St Andrews Film Studies.

8. Benedict Anderson (1983), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres, Verso.

9. « Ouagadougou est la ville du cinéma et de la télévision grâce au Fespaco, Abidjan c'est le théâtre avec le Masa, Bamako est la capitale africaine de la photographie avec les Rencontres de la photographie africaine et Tananarive celle de la danse avec les Rencontres chorégraphiques africaines, enfin Dakar, pour les arts visuels, avec Dak'art » (Cédric Vincent, « De Sim City au musée. Mégalomanie urbaine dans la globalisation de l'espace artistique », *Mouvements*, 2005, n° 39-40, p. 88).

10. Samuel Lelièvre (2010), « Diffuser des films africains en Afrique. L'exemple du Cinéma numérique ambulant », *Études océan Indien*, n° 44, p. 227-241.

11. Chercheur associé au laboratoire « Politique et communication » du CNRS (Paris).



Quintessence, un festival béninois en plein essor. Affiche du neuvième festival international du film de Ouidah, Bénin, 2011. Créé en 2003, ce festival rassemble, chaque année, des créateurs, des techniciens et des financeurs du sud comme du nord. Des ateliers de formation aux métiers de l'image et du son en direction des professionnels et semi-professionnels du Bénin, de la sous-région et d'ailleurs sont également proposés. Cette année, le dynamisme de ce festival transparait dans la sélection qui a atteint 140 films dont 94 en compétition sur un total de 1 447 dossiers reçus. Il s'impose comme un grand festival panafricain, au même titre que le Fespaco, et d'autres festivals historiques.