

FRANCOPHONIE & CINÉMA AFRICAIN ON EST ENSEMBLE !



SOMMAIRE

ÉDITORIAL	5
FRANCOPHONIE ET FESPACO	6
TÉMOIGNAGES	11
Alain Gomis	12
Félicité Wouassi	13
Jean-Pierre Bekolo	14
Jlhan El-Tahri	15
LES FILMS SOUTENUS PAR L'OIF AU PROGRAMME DU FESPACO	17
Longs-métrages en compétition	18
Documentaires	21
Courts-métrages	30
Longs-métrages en section « Panorama »	32
BILAN DU FONDS D'AIDE DE L'OIF	35
«Les rois de Ségou» sur un piédestal	39
«Invisibles», un succès historique	41
L'aventure de «L'œil du cyclone»	48
Maki'la, premier film et jeunes talents	49

ÉDITORIAL

DE LA NAISSANCE À LA MATURITÉ : FIERTÉ

Le cinquantième anniversaire du Fespaco est un événement qui ne peut pas laisser la Francophonie indifférente. Tout d'abord parce que ce festival et l'organisation commune des pays francophones sont jumeaux. Ils ont beau avoir des dates de naissance différentes (comme beaucoup d'Africains de cette génération qui sont « nés vers »...), tous deux ont été conçus en février 1969. Avant de recevoir son nom de baptême définitif, le Fespaco s'est appelé « Semaine du cinéma africain de Ouagadougou ». Quant à la Francophonie, elle est née à Niamey d'une conférence des pays francophones, avant d'être baptisée Agence de coopération culturelle et technique, puis Agence Intergouvernementale de la Francophonie et, enfin, Organisation internationale de la Francophonie. Sous ses différents noms, la Francophonie n'a jamais cessé d'accompagner le Fespaco et le cinéma africain. Le cinquantième anniversaire de ce festival nous inspire donc des sentiments fraternels. Mais pas seulement...

Le Fespaco est tellement inséparable de l'histoire du cinéma africain qu'on a tendance à les identifier l'un à l'autre. Le Fespaco, C'EST le cinéma africain, avec ses joies et ses peines, ses triomphes et ses drames. Combien de cinéastes, de techniciens et de comédiens morts dans le dénuement, voire la détresse... Combien de difficultés, de frustrations ou d'échecs... Mais aussi, combien de chefs d'œuvres inoubliables, d'histoires exaltantes, de moments de jubilation!



Le cinéma reflète la vie réelle des peuples mais aussi leurs espoirs et leurs rêves. Les cinémas africains, dans leur diversité, ont su exprimer tout cela naturellement et le Fespaco en a été le témoin, le réceptacle, la caisse de résonance. Et c'est pourquoi le sentiment qui domine aujourd'hui n'est pas la nostalgie ou l'attendrissement mais plutôt la fierté. C'est d'ailleurs le mot qui revient le plus souvent dans les témoignages des cinéastes et des artistes.

Mais cette fierté légitime ne doit pas conduire à l'autosatisfaction et à l'immobilisme, elle doit permettre au contraire au cinéma africain de reconstruire sa relation avec le public après des années de crise que, fort heureusement, la révolution numérique permet aujourd'hui de surmonter. La Francophonie reste de la partie !

*Louise Mushikiwabo,
Secrétaire générale de la Francophonie*

FRANCOPHONIE-FESPACO. KIF-KIF !

« Blancs-Noirs, kif-kif », martelait le tirailleur du film de Sembene Ousmane « Camp de Thiaroye ». On pourrait dire la même chose du Fespaco et de la Francophonie : kif-kif.

Même âge (à quelques jours près) : la Francophonie est née de la Conférence des pays francophones, ouverte à Niamey le 17 février 1969. Deux jours plus

tôt avait eu lieu à Ouagadougou la clôture de la « Semaine du cinéma africain » qui allait donner naissance au Fespaco.

Même « casting » : Alimata Salembéré, présidente de cette « semaine du cinéma africain » de 1969 puis secrétaire générale du Fespaco à partir de 1982, est devenue, dans les années 90, directrice générale de la culture

Tahar Cheriaa



et de la communication à l'ACCT (qui deviendra de l'Organisation internationale de la Francophonie). Quant à Tahar Cheriaa, premier directeur de la culture de cette même organisation (après avoir été le fondateur des Journées cinématographiques de Carthage), il n'a cessé d'accompagner le Fespaco après lui avoir permis d'atteindre la dimension d'un festival professionnel dès 1970.

Mêmes rêves : en 1969, un vent de folie venait de traverser la planète, de Prague à Mexico, en passant par Paris et même... Dakar. Mais dans le reste de l'Afrique, ce n'étaient pas les émeutiers qui menaient la danse : généralisation des partis uniques, coups d'État en série (Mali, Congo, Libye, Soudan, Somalie). « Soyez réaliste, demandez l'impossible », avaient lancé les soixante-huitards du

Quartier latin. Mais en cette période où l'Afrique avait la gueule de bois, après l'euphorie des indépendances, et où s'installaient les pénuries (de libertés, de moyens et de perspectives), il fallait être aussi fou pour bâtir le cinéma africain que pour rêver d'une coopération francophone étendue aux cinq continents. Et, pourtant, ces deux rêves se sont réalisés.

Même passion : la Francophonie a été inventée par une poignée de visionnaires : Senghor, Diari, Bourguiba, Sihanouk et Malraux. Senghor était poète. Sihanouk et Malraux, cinéastes. Bourguiba prétendait avoir « nettoyé [son] pays de toutes les tares qui l'enlaidissaient » (une ambition d'artiste!). Diari, pour sa part, avait été à la fois assez sage et assez fou pour s'opposer à De Gaulle à propos de la guerre du Biafra... Quant au Fespaco, il a été inventé, puis réinventé, édition après édition, par des visionnaires aussi sages et aussi fous qu'il faut l'être pour faire du cinéma : Sembene, Med



Alimata Salembéré © Philippe Loret

Hondo, Boughedir, Ouedraogo, Cissé, Sissoko, Sissako, Djibril Diop, Gaston Kaboré, Jihan El Tahri, Fanta Nacro, Haroun, Cheick Fantamady Camara, Dani Kouyaté, Pierre Yameogo, Raoul Peck, Alain Gomis, Apolline Traoré. Sans oublier Kwaw Ansah, Newton Aduaka, Flora Gomes, Haile Guérima et tant d'autres.

Mêmes épreuves : et dire que le cinéma africain a flôlé la mort !

On le disait moribond, condamné, marabouté. Dans les années 70, un film africain (*Pousse-Pousse* du Camerounais Daniel Kamwa, par exemple) pouvait atteindre le million d'entrées en salles dans son propre pays. Dans les années 90, *Buud Yam*, de Gaston Kaboré (étalon d'or de Yennenga au Fespaco 1997) pouvait encore toucher 500 000 personnes au Burkina Faso. Au début des années 2000, il fallait un soutien

exceptionnel de la Francophonie pour que *Lumumba* de Raoul Peck atteigne les 100 000 entrées sur l'ensemble de l'Afrique francophone. Au milieu des années 2000, le film *Tasuma* de Kollo Sanou parvenait encore à frôler les 50 000 entrées au Burkina Faso, mais au prix d'aides à la distribution* équivalant au montant des recettes obtenues. Après cela, plus rien ou presque... Au début des années 2010, presque toutes les salles d'Afrique francophone avaient fermé et parmi celles qui subsistaient, aucune n'était équipée en numérique. Et puis... en 2011, c'est la réouverture du cinéma « Le Normandie » au Tchad. Mais il faudra des années avant que d'autres suivent. En 2015, on compte 11 salles commerciales équipées en

numérique dans toute l'Afrique francophone. À partir de 2016, le mouvement s'accélère : 5 ouvertures de salles cette année-là, puis 10 en 2017, 22 en 2018. Début 2019, on compte 48 salles commerciales sur l'ensemble de l'Afrique francophone et 32 autres à Maurice et Madagascar. Mais il est encore trop tôt pour crier victoire. Au Maroc, où le nombre de cinémas a été divisé par dix en quarante ans, les efforts de l'État pour soutenir la production de films et moderniser le parc de salles n'ont pas encore permis d'enrayer le déclin de la fréquentation (en 2017, aucun film n'a dépassé les 100 000 entrées). Dans ce tableau contrasté, l'espoir vient de Tunisie : ce pays, qui était tombé à 16 salles au début des années 2010,

a vu ouvrir en décembre 2018 un premier multiplexe de 8 salles à Tunis tandis que 6 autres écrans sont attendus à Sousse. Et surtout, le public redevient friand de cinéma et en particulier de films tunisiens : 250 000 entrées pour *El Jaïda* et plus de 130 000 pour *Regarde-moi* (soutenu par l'OIF et présent en compétition au Fespaco 2019). Le mauvais sort semble enfin écarté, donnant raison à ceux qui n'avaient jamais perdu espoir. Le féticheur Baba Woulou avait donc bien raison (dans la série *Taxi Brousse*, présentée au Fespaco 2001), lorsque, malgré les mises en garde d'une bande de défaitistes, il bravait tous les dangers en s'écriant, « Dieu existe, oui ou non ? »

* Soutien octroyé par le programme Africa cinéma (lancé conjointement par la Francophonie, l'Union européenne et la France).

FLASHBACK : 50 ANS DE CINÉMA AFRICAIN

Février 1969, Ouagadougou. Sur l'écran de la Semaine du cinéma africain, un Nigérien affublé d'une panoplie de cow-boy poursuit au triple galop un couple de girafes épouvantées. Cette scène hallucinante* est l'une des plus marquantes de l'histoire du cinéma. On la doit à Moustapha Alassane dont le film *Le retour d'un aventurier* a dynamité tous les tabous dès 1966. Depuis ce feu d'artifice, la voie est libre pour un cinéma africain bouillonnant d'invention et d'audace. Et, de fait, en cinquante ans de Fespaco et de cinéma africain, ON AURA TOUT VU : le bonhomme-charrette de Sembene et la *Madame brouette* de Moussa Sene Absa, le cheval bai de *Wend kuuni*, la Chevrolet de Lumumba, Le vélo rouge du *Mec idéal*; La moto à crâne de zébu de *Touki-Bouki* (copiée en 2018 par Beyoncé et Jay-Z), le side-car de Youssouf Djaoro dans *Un homme qui crie*, la reine Sarraounia et ses archers, le « sarsant-sef » du camp de Thiaroye, le « Demi-dieu » de *Bal poussière* (aux prises avec ses « robeuses » et ses « pagneuses »), la petite génisse de *Timbuktu* appelée « GPS », le frigidaire maudit de Tabu (l'amoureux de Félicité), l'œuf d'autruche de *Yeelen*, la dent de diamant de Blackschwam dans *L'œil du cyclone*, le lion dressé de Marne-la-Vallée, expédié sur le tournage de *Waati* par le producteur Toscan du Plantier, l'éléphant de *Run* sur le parvis de la cathédrale... On aura vraiment tout vu : « Les couilles

* Elle est encore plus saisissante que la capture du rhinocéros dans *Hatari!*, film mythique de Howard Hawks, avec John Wayne.

Touki-Bouki



Un homme qui crie



de l'éléphant » et « La valse des gros derrières », la moue de Bila et le rire espiègle de Nopoko dans *Yaaba*, le visage de Sia (statue d'ébène incrustée à jamais dans nos mémoires), le regard magnétique de Nora dans *Viva Riva*, la balafre de Saïd Taghmaoui dans *Ali Zaoua*, le sourire craquant de Noura dans *Halfaouine*, l'enfant des terrasses, la sublime jalousie de Kesso dans *Il va pleuvoir sur Conakry*...

A professional video camera is shown in the foreground, slightly out of focus, with its LCD screen displaying a scene. The background is a blurred interior space, likely a library or bookstore, with rows of bookshelves and a person's hand visible in the distance. A large studio light is positioned to the right. The image is framed by a green diagonal overlay at the top and bottom.

TÉMOIGNAGES

ALAIN GOMIS

« Une fierté inoubliable »

Seul réalisateur, avec Souleymane Cissé, à avoir remporté deux fois l'Étalon d'or de Yennenga, Alain Gomis témoigne :

Premier étalon : *Tey*, 2013.

Le Fespaco, c'est vraiment particulier. La cérémonie se déroule dans un stade! En tant que réalisateur, je ne suis ni acteur, ni chanteur, je suis habitué à être derrière et, tout à coup, je me retrouve sur une scène au milieu d'un stade! C'est comme une décharge électrique. Je ne pourrai jamais oublier cela. Quand on a annoncé le titre du film et qu'il m'a fallu descendre les gradins, j'ai eu l'impression que ça durait une heure! C'était la première fois pour le Sénégal. C'était tellement de fierté pour tous ceux qui avaient fait le film... Et puis, il y a cette espèce de responsabilité : l'intérêt d'un prix comme celui-ci, ce n'est pas seulement la glorification d'un film, c'est ce qu'on en fait après, c'est le rôle qu'il faut jouer ensuite, en essayant

de tendre la main à d'autres. J'ai découvert que l'information sur le film s'était répandue sur tout le continent et j'ai découvert la fierté que dégageait le Fespaco. Le retour au Sénégal a été incroyable. Moi, je viens des quartiers populaires. Donc, arriver à l'aéroport, être accueilli quasiment en bas de l'avion par le ministre, rentrer chez moi pratiquement sous escorte, avoir le quartier entier qui est là dehors pour faire la fête... Cette fierté est une chose inoubliable, c'était comme si on avait gagné la coupe du monde! Les gens nous remerciaient à longueur de temps pour avoir porté le nom du Sénégal... C'est un truc qui a bouleversé ma vie. Là, j'ai vraiment réalisé la force du Fespaco.

Second étalon : *Félicité*, 2017.

On se disait que, forcément, ils allaient donner la première place à un autre film. Nous avions déjà été récompensés. Et donc, la surprise a été immense. Et puis il y a eu aussi une autre fierté, plus panafricaine. Ce projet-là veut dire que l'on peut travailler ensemble,



qu'on n'est pas obligé de rester chacun sur ses terres, on peut collaborer dans une sorte de dialogue continental, international... Le retour au Sénégal a été encore plus fou [qu'en 2013] parce qu'il y avait cette dynamique qui avait été mise en marche et qui portait ses fruits.

Propos recueillis par Balufu Bakupa-Kanyinda dans le cadre de la série « *Le Fespaco – un demi-siècle de cinémas d'Afrique* » (Production Cinékap)

FÉLICITÉ WOUASSI*

« Marquée à jamais »

Je découvre le Fespaco en 1987. Je sors d'un premier film qui a fait beaucoup de bruit, *Black Mic-Mac*, et je suis invitée à cette manifestation. Je ne connais pas le Fespaco, je ne connais même pas le Burkina Faso. J'ai grandi en Occident, j'ai fait du théâtre mais je ne connais pas le cinéma africain. C'est honteux à dire mais il faut se rendre compte que nous n'avons pas les supports numériques qu'on a maintenant. Je ne voyais pas de films africains. Je ne savais même pas que les Africains faisaient des films. Et, là, je découvre tout. À l'hôtel Indépendance, on me présente Sembene Ousmane, Souleymane Cissé, Claude Prieux** et les plus jeunes, avec leurs premiers films : Idrissa Ouedraogo présente *Les Écuelles*, Cheik Oumar Sissoko, *Nyamanton*. Il y a une effervescence et je découvre que les Africains font des films. Moi, jeune comédienne noire en France, qui rêve de faire du cinéma, et qui ai fait ce film, *Black Mic-Mac*, qui est réalisé



par un Français, je découvre le cinéma de mon continent. J'ai été marquée à jamais! Je pense vraiment que le Fespaco a rempli ses missions. Un : faire connaître le cinéma africain. J'ai eu accès à ce cinéma grâce à lui. Deux : remplir les salles. Au Burkina, les salles étaient pleines et, en plus, un relais a été fait en France où les films du Fespaco trouvaient une diffusion dans certaines salles à Paris. Donc, oui, le Fespaco a rempli son contrat. Je ne sais pas à quoi pensaient les anciens qui ont créé ce festival mais je pense qu'il a dépassé largement leurs objectifs. Tout ce que je souhaite, c'est que ce festival continue, qu'il continue à transmettre. Maintenant, mon souhait,

pour l'avenir, c'est d'avoir plus de films réalisés ou produits par des femmes. Je veux un regard différent dans le cinéma africain, un regard de femme.

Propos recueillis par Balufu Bakupa-Kanyinda (entretien Cinékap)

* Comédienne franco-camerounaise.
** Directeur du Centre culturel français de Ouagadougou en 1969, il a participé à la création du Fespaco.

JEAN-PIERRE BEKOLO*

« Le Fespaco est un lieu d'adoption »

Sans le Fespaco, je n'aurais jamais été panafricaniste, je n'aurais jamais pu rencontrer les cinéastes de tous les pays. Le Fespaco est un lieu d'adoption à l'africaine. On t'adopte, on te dit : « Tu es l'un de nos fils, l'un de nos frères et voilà ce qu'il faut faire, n'oublie jamais ceci ni cela... » Même Djibril Diop Mambety, qui n'était pas bavard, te glissait une petite phrase et ça te restait dans la tête toute ta vie.

Le Fespaco, pour moi, c'est aussi... Blaise Compaoré. Je dis cela parce que ça a été un choc, après tout ce qu'on avait entendu quand Sankara a été assassiné ! À ce moment-là, mon père était commissaire de police et il avait l'habitude de se moquer de tous les révolutionnaires mais il a presque pleuré. Donc je me retrouve au Fespaco et comme j'avais eu un prix et que Blaise serrait la main à tous ceux qui avaient eu des prix, il me serre

la main et je ne sais pas quoi penser. Est-ce que j'ai le pouvoir de dire quelque chose ici ? C'est comme ça, c'est l'Afrique... Tu vis l'Afrique avec ses drames et ses conflits et tu finis par l'accepter. Il y a aussi un moment où, comme dans toutes les familles, le Fespaco t'énerve. Tu as une projection qui s'est mal passée ou un problème technique ou un document qui n'est pas arrivé et tu dis : « Je ne reviendrai plus jamais au Fespaco ». L'année où j'ai pensé cela, on m'avait appelé à midi pour me dire « Tu voyages à 15 h ». Et je n'étais pas parti. Et plus tard, j'ai entendu qu'on m'avait décerné un prix et qu'on m'appelait en vain parce que je n'étais pas là. C'est l'année où j'ai le plus regretté le Fespaco.

Sans même y penser, on a créé notre manière de faire un festival et je ne sais pas si quelqu'un a théorisé cela. Il y a une manière d'être africain, il y a une manière de respecter les anciens, il y a une manière d'aimer ce que les gens font, etc. Mais, au fond, et c'est la force du Fespaco, le Burkina Faso a permis au cinéma



d'être africain. Le Fespaco nous a permis d'être africains avec beaucoup de dignité et beaucoup de modestie et il ne faut pas l'oublier.

Propos recueillis par Balufu Bakupa-Kanyinda (entretien Cinékap)

* Cinéaste camerounais

JIHAN EL-TAHRI*

« Nous les cinéastes de la diaspora... »

À mon premier Fespaco, il y avait une espèce de cassure : la jeunesse avait décidé de créer la Guilde des cinéastes africains. C'était très animé. Pour moi, c'était comme une révolution et j'adore les révolutions. Donc, j'étais tout excitée et je voulais participer ; je lève la main et, là, quelqu'un me dit « Non, on parle des Africains ». Et je dis : « Mais je suis Africaine ». « Non, tu es blanche. » Je proteste : « Mais ça ne va pas ! ». Et ça a été mon premier clash, à propos de cette cassure entre Nord et Sud. Et maintenant, quasiment tous mes films traitent de cette question-là.

C'est aussi au Fespaco que j'ai vu le film « Rage » (de Newton Aduaka) qui m'a bouleversé. C'était un film d'une grande puissance, qui parlait d'une histoire de métissage et en même temps, cela traitait de notre histoire à tous, surtout nous, les cinéastes de la diaspora. Notre



cœur appartient à l'endroit d'où l'on vient mais celui qui part perd sa place. Quand on revient chez nous, on nous regarde comme des invités. Donc, ce besoin d'appartenance, on le retrouve entre nous. Et, donc, Newton et son film « Rage », avec cette déchirure chez cet enfant métis qui n'arrive pas à trouver sa place, ça me touchait personnellement. Je suis consciente qu'au Fespaco, il y a tellement de gens, il y a tellement de films et c'est un festival tellement énorme que c'est difficile... Mais l'organisation doit être un peu plus disciplinée. Ce n'est pas possible qu'il y ait des films importants pour l'époque, visuellement novateurs et que l'on réclame par-

tout, et que ces films-là soient écartés du Fespaco. Il faut que l'on soit rigoureux et que l'on soit à la hauteur de l'importance de ce festival.

Propos recueillis par Balufu Bakupa-Kanyinda (entretien Cinékap)

* Cinéaste égyptienne



**LES FILMS
SOUTENUS
PAR L'OJF
PROGRAMMÉS
AU FESPACO**

LONGS-MÉTRAGES DE FICTION



La miséricorde de la jungle

de Joël Karekezi (Rwanda)

Durée : 91 minutes

Avec : Marc Zinga, Stéphane Bak, Ruth Nirere,

Scénario : Joel Karekezi, Casey Schroen et Aurélien Bodinaux

1998 : c'est le début de la deuxième guerre du Congo, conséquence du génocide rwandais commis quatre ans plus tôt. Le Sergent Xavier, héros de guerre rwandais, est envoyé sur le front congolais pour continuer à traquer ceux qui ont perpé-

tré le génocide dans son pays. Faustin, jeune recrue, vit sa première guerre et compte bien venger les siens. Mais lorsque les deux soldats perdent leur troupe, ils se retrouvent seuls et sans ressources dans la jungle congolaise, la plus grande et la plus dangereuse du continent africain.

Production : Néon Rouge, Aurélien Bodinaux (Belgique) et Tact, Oualid Baha (France)



Fatwa

de Mahmoud Ben Mahmoud (Tunisie)

Durée : 91 minutes

Avec : Ahmed Hafiane, Ghalia Benali, Sarra Hannachi

Scénario : Mahmoud Ben Mahmoud

Revenu de France pour enterrer son fils Marouane, 18 ans, victime d'une chute à moto, Brahim apprend que le jeune homme était devenu un islamiste radical, en ré-

action contre sa mère Lobna, militante laïque, élue députée après avoir divorcé de Brahim. Les ex-époux se retrouvent sur la tombe de leur fils. Brahim va découvrir que la mort de Marouane n'est pas accidentelle et que Lobna est menacée par une fatwa pour avoir publié un livre dénonçant l'emprise des salafistes.

Production : Arts Distribution (Habib Bel Hedi, Tunisie) et Les Films du fleuve (Jean-Pierre et Luc

Dardenne, Belgique)
Palmarès : Tanit d'Or aux Journées cinématographiques de Carthage, 2018



Regarde-moi

de Nejjib Belkadhî (Tunisie)

Durée : 96 minutes

Avec : Nidhal Saadi, Idryss Kharroubi, Sawssen Maalej

Scénario : Nejjib Belkadhî

Lotfi, la quarantaine, immigré tunisien en France, mène une vie tranquille dans le quartier Noailles à Marseille. Son quotidien est partagé entre sa boutique d'électroménager, le bar du coin et sa copine française Monique avec qui il attend un bébé. Son passé le rattrape

lorsque son frère l'appelle de Tunisie pour l'informer que sa femme Sarra vient d'être hospitalisée à la suite d'un AVC. Lotfi se voit obligé de revenir au pays pour réclamer la garde de son fils Amr, 9 ans, autiste, à sa tante maternelle Khedija. Commence alors un voyage initiatique où Lotfi sera confronté aux angoisses et aux crises d'Amr qui s'obstine à ignorer la présence d'un père qu'il n'a jamais connu, et refuse de le regarder dans les yeux. Et c'est cette absence de

regard qui sera le moteur de Lotfi dans cette quête qui va le mener à entrer en contact avec son fils et l'ouvrir au monde.

Production : Propaganda, Imed Marzouk (Tunisie) et Mille et Une Productions, Farès Ladjimi (France).

DOCUMENTAIRES



Le cimetière des éléphants d'Eléonore Yameogo (Burkina Faso)

Durée : 70 minutes

Dans l'univers clos d'une maison de retraite nous partageons le quotidien de fin de vie de quelques anciens missionnaires qui nous entraînent dans les souvenirs de leurs

tumultueuses vies africaines. Les récits de leur engagement dans l'évangélisation du continent, les récits, leur place dans l'histoire de la colonisation et des indépendances, mais aussi leur ressenti sur les rencontres et les partages avec les peuples des pays traversés et sur leurs relations avec les autorités coloniales. Une immersion dans un univers sensible et passionnant.

Production : Onezik, Mannsodé Honoré Yaméogo (Burkina Faso) et VraiVrai Films, Florent Coulon (France)

Le loup d'or de Balolé

de Chloé Aïcha Boro (Burkina Faso)

Durée : 80 minutes

Au cœur de Ouagadougou, la capitale du Burkina Faso, une carrière de granit où près de 2500 personnes, hommes, femmes et enfants, travaillent dans des conditions dantesques pour trouver les

faibles ressources qui leur permettent de survivre au quotidien... Le salaire journalier d'un homme est de l'ordre de 600 Francs CFA (environ un euro), celui d'une femme ou d'un vieillard est d'environ 300 Francs CFA. Un enfant travaille pour à peine 200 Francs CFA par jour. Une population d'esclaves modernes, exploités par des vendeurs de pierre souvent peu scrupuleux, et qui vit en marge d'une société qui refuse

de les voir. Le film propose une immersion dans la vie de ces milliers d'hommes, de femmes et d'enfants qui ont reconstitué une sorte de « ville dans la ville », un purgatoire où les travailleurs se nourrissent de l'espoir d'en sortir.

Production : Productions métissées (Burkina Faso)



Pas d'or pour Kalsaka

de Michel K. Zongo (Burkina Faso)

Durée : 70 minutes

Dans les années 2000, l'État burkinabé délivre plusieurs permis d'exploitation minière à des sociétés multinationales, c'est le début du boom minier,

ou « la ruée vers l'or ». La première mine d'or d'exploitation industrielle à ciel ouvert est implantée en juin 2006 à Kalsaka par la société anglaise Kalsaka Mining SA pour exploiter 18 tonnes en 10 ans. Mais « L'or n'a pas brillé pour Kalsaka » car en 2013 après 6 années d'exploitation, la mine ferme ses portes et laisse derrière elle un héritage ines-

timable de catastrophes sociales et environnementales. Une petite ville de campagne sans infrastructures sociales de base, une population socialement désorganisée par le niveau de vie acquis pendant le fonctionnement de la mine.

Production : Diam Productions (Burkina Faso)



Le futur dans le rétro

de Jean-Marie Teno
(Cameroun)

Durée : 80 minutes

En juillet 2010, une professeure d'université aux États-Unis retourne au Ghana, son pays d'origine, pour être in-

tronisée reine-mère. Le Futur dans le rétro se compose d'un enchevêtrement de plusieurs histoires, plusieurs voyages, plusieurs exils, qui sont le reflet de la société contemporaine mondialisée. Le Futur dans le rétro est un conte sur la maternité, la fraternité, l'ap-

partenance à un groupe, l'exil. C'est aussi un conte sur le départ, la disparition, le trauma, sur la tentative de retour et une quête existentielle.

Production : Les Films du Raphia
(France)



Amal de Mohamed Siam (Égypte)

Durée : 83 minutes

Deux ans après le sursaut d'espoir suscité par la révolution égyptienne en 2011, des élections libres ont lieu mais sont suivies par une reprise du pouvoir par les militaires. L'Égypte retourne à son état de dictature initial, laissant grandes ouvertes les plaies d'une révolution détournée. Amal, jeune fille de 14 ans, est

traînée par les cheveux par un policier au milieu de la place Tahrir. Une vidéo de cette violence devient virale partout dans le monde sans qu'on sache qui est la jeune fille dont le visage est caché par les bâtons et les chaussures des soldats. Après que les dernières manifestations aient eu lieu et que le cirque médiatique ait déserté la place Tahrir, le réalisateur décide de suivre la jeune Amal dans son voyage initiatique à travers son re-

tour à l'école, sa découverte de l'amour et de la sexualité mais aussi sa façon de vivre le port du voile, sa dépression, sa tentative de suicide jusqu'à l'obligation de se conformer à la société conservatrice.

Production : ArtKhana (Égypte), About Productions (Liban), Andolfi (France), Barentsfilm As (Norvège), Good Company Pictures, Shortcuts Productions (Liban)

Un sari sans fin

de Harrikrishna Anenden
(Maurice)

Durée : 52 minutes

Depuis des millénaires, le sari est le vêtement emblématique de la péninsule indienne. Il est aujourd'hui porté par des millions de femmes, tant dans son pays d'origine que parmi la diaspora indienne à travers le monde. Connue pour la beauté des tissus et des motifs, le sari cache cependant une histoire tumultueuse et douloureuse. Derrière ces cinq mètres de grâce et d'élégance se dessine une histoire de passion et de douleur, où le savoir

des tisseurs traditionnels est confronté à des enjeux économiques impitoyables, les enfermant dans un cercle vicieux d'endettement et de pauvreté — qui les conduit parfois jusqu'au suicide. À travers l'histoire de Maya, une jeune fille sur le point de se marier, et de Krishen, un tisseur traditionnel de la ville de Kanchipuram, dans le Tamil Nadu, le film racontera cette histoire paradoxale et retracera l'importance du sari dans la civilisation indienne.

Production : Cine Qua Non
(Île Maurice)



Fahavalo, Madagascar 1947

de Marie-Clémence
Andriamonta-Paes
(Madagascar)

Durée : 90 minutes

Près de 40 000 soldats malgaches ont été enrôlés dans l'armée française en 1939 pour défendre la « mère patrie » en Europe. Après avoir connu Vichy, les Ardennes, la démobilisation, les Frontstalags et le débarquement en Normandie, ils ne rentreront à Madagascar qu'en août 1946 à bord du paquebot Île-de-France. Quand

tout espoir d'indépendance s'évanouit, le 29 mars 1947, ils prennent la tête d'une insurrection, violemment réprimée par les autorités coloniales. Armés de sagaies et de talismans, ils résistent pendant dix-huit mois dans la brousse. Le film propose un éclairage inédit sur le parcours des Malgaches pendant et après la seconde Guerre mondiale.

Production : Laterit Productions
(Madagascar/France), Silvae
Produções Filmes (Cap-Vert) et
Cobra Films (Belgique)

Au temps où les Arabes dansaient

de Jawad Rhalib (Maroc)

Durée : 84 minutes

L'intégriste n'aime pas la vie. Pour lui, il s'agit d'un éloignement de Dieu et du paradis céleste, avec ses fleuves de lait au goût inaltérable, ses rivières de vin, ses délices et

ses vierges. La vie est le produit d'une anarchie et cette anarchie est l'œuvre de l'ARTISTE. L'islamiste en veut à l'artiste qui donne vie à la matière et éloigne les bonnes âmes du paradis par des idées malsaines, un dessin diabolique, un chant envoûtant, une danse maléfique... L'artiste est donc le diable et pour pouvoir le tuer, l'intégriste le déclare ennemi d'Allah. En mêlant

archives rares, témoignages d'artistes et mise en lumière de la haine intégriste envers les artistes, *Au temps où les Arabes dansaient* retrace le parcours épineux des artistes arabo-musulmans dans ce siècle du fascisme islamique.

Production : R&R (Belgique)



Kinshasa Makambo

de Dieudo Hamadi (RDC)

Durée : 90 minutes

Christian, Ben et Jean-Marie luttent pour l'alternance politique et la tenue d'élections libres dans leur pays, la République Démocratique du Congo. Mais le Président s'accroche au pouvoir... Comment changer le cours des événements? Faut-il s'allier avec l'opposant historique et son puissant parti? Le dialogue est-il encore possible ou doit-on se résoudre au soulèvement populaire et risquer un bain de sang? *Kinshasa Makambo*

nous plonge dans le combat de ces trois activistes, que ni les balles, ni la prison, ni l'exil ne semblent pouvoir arrêter...

Production : Les Films de l'œil sauvage (France), Kiripi Films/Mututu Productions (République démocratique du Congo), Bärbel Mauch Films (Allemagne)

COURTS-MÉTRAGES



Razana
de Ratovoarivony Haminiaina
(Madagascar)

Durée : 20 minutes

Les mains frêles de Solo serrent une urne contre sa poitrine. À la demande de son défunt compagnon, il rentre à Madagascar pour remettre les

cedres de son partenaire au père de ce dernier. Un beau-père malgache traditionaliste et conservateur qu'il n'a jamais rencontré et qui ne souhaite pas sa venue.

Production : Amy Productions
(Madagascar)

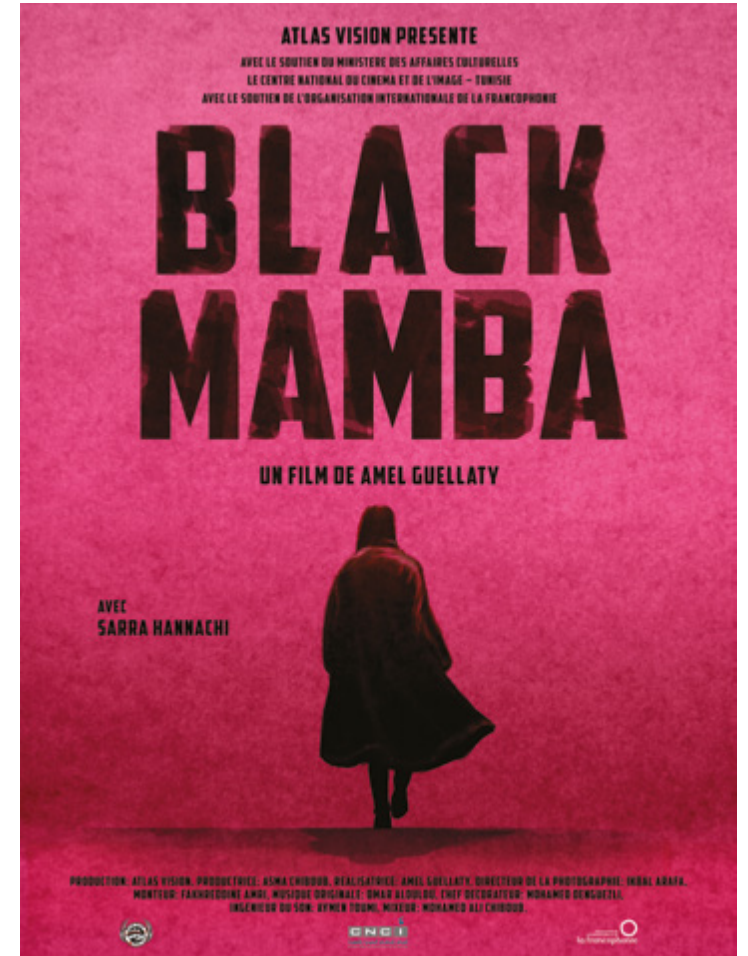
Black Mamba
d'Amel Guellaty (Tunisie)

Durée : 20 minutes

Avec : Sarra Hannachi, Saida Hammi, Chedly Taghouti, Charfeddine Taouriti

Sarra, jeune fille de la classe moyenne de Tunis, mène, en apparence, la vie ordinaire que sa mère lui a tracée : elle prend des cours de couture et s'apprête à épouser un gentil garçon. Mais Sarra a d'autres plans inavoués à travers lesquels elle veut échapper à sa vie actuelle.

Production : Atlas Vision, Asma Chiboub (Tunisie)



LONGS-MÉTRAGES EN SECTION "PANORAMA"

Le bonnet de Modibo de Boubakar Diallo

Durée : 100 minutes

Avec : Ildevert Meda et O'Gust Kutu

À la tête de la direction des Examens et Concours de Ouagadougou, Modibo est devenu une légende tant il a été inflexible face aux interventions et aux tentatives

de corruption. Alors qu'il se prépare à jouir d'une retraite bien méritée qui lui permettra d'aller voir ses filles en Europe, Modibo reçoit la visite surprise d'une délégation de son village natal. Le vieux chef vient de décéder, il est urgent de lui trouver un successeur. Modibo est fortement pressenti, car sa candidature apparaît aux yeux des vieux sages comme une solution de compromis pour éviter un affrontement entre deux clans rivaux. Modibo résiste, puis finit par se laisser convaincre. Mais lorsque sa candidature est acceptée par le Conseil des sages, on découvre qu'une condition n'est pas remplie : le chef doit être marié. Or, Modibo est veuf...

Production : Les films du Dromadaire, Boubakar Diallo (Burkina Faso), Avalon, Axel Guyot (France)



Maki'la de Machérie Ekwa Bahango (RDC)

Durée : 78 minutes

Avec : Amour Lombi, Fideline Kwanza, Serge Kanyinda

Makila est une jeune fille de 19 ans qui vit dans la rue depuis l'âge de 13 ans. À son arrivée, elle a été accueillie par le caïd Mbingazor, un délinquant albinos, qui l'a initiée à la façon de vivre, ou plutôt de survivre, dans la rue : drogue, prostitu-

tion, vol... Les deux finissent par se marier. Devenue femme de caïd, Makila engage à son service des enfants qui volent pour elle, en échange d'une protection et de quelques miettes. Elle arrête ainsi de se prostituer. Makila et Mbingazor forment le couple le plus respecté de la rue, mais très vite, leur relation basée sur l'exploitation et la violence, commence à ennuyer la jeune fille qui se sent prisonnière. Elle décide de quitter Mbingazor...

Production : Tosala Films, Emmanuel Lupia (RDC), Inzo Ya Bizizi, Rufin Mbou Mikima (Congo), Orange Studio (France)



**LE FONDS
D'AIDE
DE L'OIF,
MODERNISÉ
ET AJUSTÉ**

OUTIL DE FINANCEMENT DES FILMS ET DES SÉRIES. LE FONDS IMAGE DE LA FRANCOPHONIE EST DEVENU TROIS FOIS PLUS SÉLECTIF EN DIX ANS. POUR QUE LES PAYS LES MOINS FAVORISÉS RESTENT DANS LA COURSE, L'OIF A PRÉVU DES 'COUPS DE POUCE' CIBLÉS À PARTIR DE 2019.

Le « Fonds Image de la Francophonie », appelé initialement « Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud » a été créé officiellement en 1988* et a commencé à opérer de façon régulière (avec des commissions de sélection réunies plusieurs fois par an) en 1990. Son fonctionnement et son impact pendant les années 2009-2018 ont fait l'objet d'une analyse approfondie et les résultats de cette étude** ont abouti à une réforme dont la mise en œuvre a débuté en janvier 2019.

Comment le fonds a-t-il évolué au cours de la décennie étudiée ? D'abord dans sa relation avec le CIRTEF (Conseil International des Radio-Télévisions d'Expression française) qui, jusqu'en 2011, était associé étroitement au choix des membres de la commission audiovisuelle du fonds. Cette commission avait donc tendance à accorder une priorité aux pays et aux types de programmes dominants dans le cadre des activités du CIRTEF : Afrique subsaha-



Marguerite Abouet, scénariste et réalisatrice originaire de Côte d'Ivoire, préside la commission « Documentaires/Séries » du Fonds Image de la Francophonie depuis 2017.

* Cette année-là, Tahar Cheriaa, qui avait été Directeur de la Culture à l'Agence de coopération culturelle et technique, prend sa retraite et retourne en Tunisie. Lorsqu'il était à la tête de la coopération cinématographique francophone, il avait participé à la fondation de la FEPACI et à la consolidation du Fespaco après avoir créé en 1966 les Journées cinématographiques de Carthage. Selon le cinéaste et critique Férid Boughedir, « Dès son entrée en fonction à l'ACCT, il avait instauré une tradition : que le soutien aux cinémas francophones se fasse en priorité pour les plus démunis dans ce domaine, les pays francophones du Sud ».

** Réalisée par Pierre Barrot avec le concours d'Aïcha Bahri.

rienne plutôt qu'Afrique du Nord et documentaires plutôt que fictions. Mais, à partir de 2012, le CIRTEF a perdu de son influence et a même cessé d'occuper pendant l'année 2018, le poste de « membre permanent » de la commission audiovisuelle qui lui revenait. En 2017, le fonds a connu une autre évolution, la traditionnelle division cinéma/audiovisuel cédant la place à une nouvelle répartition, par types de programmes. La commission appelée désormais « cinéma-fiction » accueille tous les films de fiction et d'animation unitaires, qu'il s'agisse de courts ou longs-métrages de cinéma ou de téléfilms (mais ce dernier genre, très peu représenté, a tendance à disparaître). Quant à la commission « documentaires/séries », elle accueille tous les projets de séries (qu'il s'agisse de documentaires, de fictions ou d'œuvres d'animation) ainsi que tous les documentaires unitaires (qu'ils soient destinés au cinéma ou à la télévision).

Mais le plus grand bouleversement qu'ait connu le fonds est plus ancien et il concerne le passage au numérique. Jusqu'en 2011, la soumission d'un dossier de demande d'aide nécessitait la duplication en une dizaine d'exemplaires d'un document dépassant parfois la centaine de pages, qui devait être envoyé à Paris par courrier express. Ce système était fastidieux, aléatoire (délais d'acheminement variables selon les pays), coûteux pour les producteurs, inadapté à une vérification rapide et efficace des dossiers et peu propice à une transmission rapide aux membres des commissions de sélection. Il a été remplacé en 2012 par un dépôt en ligne, via le site imagesfrancophones.org.

Ces différentes évolutions (perte d'influence du CIRTEF, réforme des commissions et dépôt en ligne) ont produit des effets mesurables. Pour que leur analyse soit pertinente, il faut tenir compte des particularités de l'année 2014 où, entre deux cycles de programmation budgétaire pluriannuelle, beaucoup d'activités de l'OIF ont été mises en suspens. Résultat : pas d'aides à la production pour la commission cinéma et pas de session de fin d'année pour la commission audiovisuelle, avec, cependant, une opération ponctuelle d'aide au développement des séries d'Afrique subsaharienne. Les résultats enregistrés pour cette année atypique ne sont donc pas comparables à ceux des autres années.

Avant d'étudier l'impact du fonds, il faut également tenir compte du fait que son enveloppe a été réduite de 25 % entre le début et la fin de la décennie. Toutefois, depuis 2015, l'enveloppe disponible est res-

Montant annuel des aides accordées par le fonds (en €)



tée stable, le fonds ayant même été « sanctuarisé » en 2017 à un million d'euros (frais d'organisation des commissions compris).

L'introduction du dépôt par voie électronique et le passage de trois à quatre sessions par an à partir de 2017 ont entraîné une forte croissance du nombre des dossiers présentés au fonds. Passé de 111 en 2009 à 303 en 2017, le nombre de demandes a donc été multiplié par 2,7 sur la période avant que l'on n'assiste en 2018 à un léger tassement (245 dossiers reçus). Cette « pause » peut s'expliquer par le lancement du Fonds Jeune création francophone qui a attiré, cette année-là, 134 dossiers éligibles.

Au début de la décennie considérée, la baisse de l'enveloppe globale du fonds s'est traduite par une diminution des montants moyens accordés (passés de 26 000 € en 2009 à 18 000 € en 2012). Par la suite, les commissions de sélection ont eu le

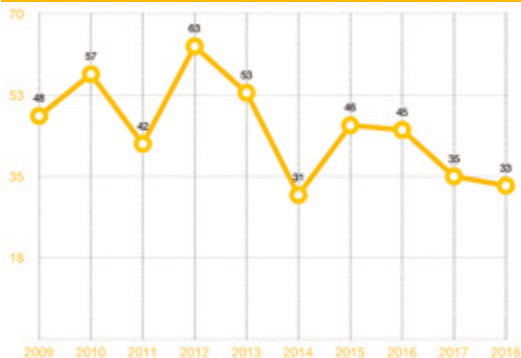
souci de limiter le nombre de projets retenus pour relever le niveau des montants attribués. Cette politique a surtout produit ses effets en 2017 et 2018. Elle a permis notamment de rendre les aides aux longs-métrages beaucoup plus significatives. Alors que les montants accordés n'avaient plus dépassé 50 000 € depuis 2009, ils ont atteint 70 000 € en 2017 et 65 000 € en 2018.

L'introduction du dépôt par voie électronique, en facilitant le traitement des dossiers, a permis de passer de trois à quatre sessions par an. Tandis que la commission cinéma se réunissait une seule fois dans l'année depuis 2008, chacune des deux commissions a tenu deux sessions par an à partir de 2017. Cette réforme semble être la principale cause de l'augmentation du nombre de dossiers reçus à la fin de la décennie (548 demandes en 2017-2018 contre 450 en 2015-2016, soit une augmentation de 21 %).

Montant moyen accordé aux projets soutenus (en €)



Nombre de projets aidés chaque année



'LES ROIS DE SÉGOU' SUR UN PIÉDESTAL

Le financement le plus important accordé par le fonds de l'OIF au cours des dix dernières années est allé à la série malienne *Les rois de Ségo*. Son auteur, Boubacar Sidibé, est un habitué du Fespaco où il a été récompensé à deux reprises (pour la série *Les aventures de Séko* en 2001, puis pour le téléfilm *Sanoudjè* en 2003). Avec *Les rois de Ségo*, il s'attaque en 2010 à l'épopée de Ngolo Diarra, fondateur du puissant royaume bambara que Maryse Condé a immortalisé dans *Ségo — les murailles de terre**. Avec ses scénarios habilement troussés (entre comédie et saga historique) et ses dialogues percutants, truffés d'adages savoureux, le projet fait mouche et la commission télévision du fonds de l'OIF lui accorde 100 000 € en 2010, puis 50 000 € de plus en 2011, pour un total de 41 épisodes. Ce financement record (pour l'OIF) reste insuffisant pour procurer à la série les moyens qu'elle aurait mérités : il n'y aura ni chevaux, ni grue, ni rails de travelling sur le tournage. Mais le soutien de l'OIF, ajouté aux moyens apportés par la télévision nationale du Mali, va produire un « retour sur investissement » spectaculaire. La série rencontre un tel succès que la télévision malienne décide de la doubler en bambara après la première diffusion en français. TV5Monde assure aux *Rois de Ségo* une diffusion exceptionnelle : programmation en « prime



time » à raison de trois épisodes par soirée. Enfin, en 2012, la chaîne sud-africaine « Africa Magic » achète la série** et la diffuse avec un sous-titrage anglais. C'est la première fois qu'une série d'Afrique francophone s'exporte en zone anglophone. Dans la brèche ainsi ouverte s'engouffreront beaucoup d'autres séries d'Afrique francophone : *C'est la vie*, *Tundu Wundu*, *Rêves sans faim*, *Kiara*, *Sœurs ennemies*. Toutes ces séries, doublées en anglais avec l'aide de l'OIF, ont voyagé notamment au Nigeria et en Afrique du Sud.

* Éditions Robert-Laffont, 1984 ; ce roman (suivi de *Ségo — La terre en miettes*) est l'un de ceux qui ont valu à Maryse Condé le « prix Nobel alternatif » décerné en 2018 par la Nouvelle Académie.

** Cette vente « historique » a été conclue par le distributeur DIFFA, également soutenu par l'OIF.

UN FONDS PLUS OUVERT ET BEAUCOUP PLUS SÉLECTIF

Le nombre des dossiers reçus, conjugué à la baisse des enveloppes disponibles, a rendu le fonds de plus en plus sélectif.

Ratio dossiers reçus / projets aidés



Malgré l'augmentation spectaculaire de la demande, le nombre de projets aidés est passé de 48 en 2009 à 33 en 2018, après avoir connu des pics en 2010 (57 aides) et 2012 (63). Le cumul des deux tendances (plus de demandes et moins d'aides accordées) a radicalement changé la donne. Le fonds a cessé d'être un guichet semi-automatique pour devenir un outil de financement hautement sélectif. Alors que près d'un projet sur deux était soutenu en 2009 ; on était à moins d'un projet sur 8 en 2017.

LA FICTION REVALORISÉE

Les films (courts et longs-métrages) et les séries de fiction et d'animation, qui représentaient 56 % des montants accordés par le Fonds en 2009-2010 (contre 44 % pour les documentaires) grimpent à 83 % en 2017-2018. Cette évolution spectaculaire semble due à trois facteurs :

- le déclin de l'influence du CIRTEF qui avait tendance à privilégier le genre documentaire
- l'arrivée à la présidence de la commission « documentaires/séries » d'une auteure de fiction (Marguerite Abouet), après des années où la présidence de la commission audiovisuelle revenait à des spécialistes du documentaire (Ludovic Bastin, Salomine Messio, Ann Julienne, Rachèle Magloire) ;
- la montée en puissance des séries de fiction d'Afrique subsaharienne à partir de 2012 (année marquée par le premier préachat de série africaine par TV5Monde* et par la première vente d'une série d'Afrique francophone à un diffuseur anglophone**); ce mouvement s'est accéléré par la suite avec les lancements successifs de la chaîne A+ et de RTI-Distribution (branche de la télévision ivoirienne dédiée aux coproductions et aux ventes de programmes) ainsi qu'avec les investissements africains du groupe français Lagardère Studio et la nouvelle politique de « créations originales » de Canal+ Afrique.

* Série « Noces croisées » de Bernard Yameogo (Burkina Faso).

** Série « Les rois de Ségou » de Boubacar Sidibé (Mali).

'INVISIBLES' UN SUCCÈS HISTORIQUE

Il faut remonter à 1993 pour trouver une série d'Afrique francophone avec des épisodes de 52'. *Lat Dior* était une saga historique tournée par la télévision sénégalaise sur un scénario d'Alioune Badara Beye. Après cette première tentative, il a fallu attendre dix ans pour retrouver le même format, avec le pilote de la série *Inspecteur Sory*, tourné au Gabon par le Guinéen Mamady Sidibé. Le duo Eriq Ebouaney-Nadège Beausson-Diagne y faisait merveille mais la série s'est arrêtée à cet épisode pilote et, pendant les quinze années qui ont suivi, aucun épisode de série n'a dépassé les 26 minutes dans toute l'Afrique francophone.

Lorsque l'Ivoirien Alex Ogou achève les dix épisodes de la série *Invisibles*, coproduite par Canal+ Afrique, en 2018, il est donc le tout premier en Afrique francophone à avoir mené à bien une série véritablement exportable au format 52'. Le défi est d'autant plus impressionnant qu'*Invisibles* est une série d'auteur. Non content d'avoir écrit tous les épisodes (avec le concours d'Aka Assié), Alex Ogou les a intégralement réalisés tout en assurant la production exécutive (au sein de la société TSK). Une prouesse qui lui a valu plusieurs malaises pendant le tournage ainsi qu'une grave crise de paludisme.

Deux mois avant sa diffusion, la série *Invisibles* est présentée en septembre 2018 au festival de la fiction TV de La Rochelle. Principal rendez-vous de la fiction française, ce festival organise également une compétition francophone. En 2018, on y trouve trois



Invisibles est une série feuilletonnante mettant en scène des "microbes", ces enfants de la rue d'Abidjan qui forment des gangs ultra-violents.



séries québécoises ainsi qu'une série suisse coproduite par la chaîne franco-allemande Arte. Malgré cette forte concurrence, *Invisibles* remporte le prix de la meilleure série francophone. C'est la première fois depuis quinze ans qu'une fiction d'Afrique francophone est récompensée dans un festival européen. En 2003, la série *Taxi Brousse*, avec des épisodes signés Pierre Rouamba et Ignace Yechenou, avait remporté le prix de la meilleure série au festival Cinéma tout-écran de Genève en devançant une série américaine produite par... Steven Spielberg. Point commun entre *Invisibles* et *Taxi Brousse* : une aide à la production accordée par le fonds de la Francophonie.

L'AFRIQUE SUBSAHARIENNE EN RETRAIT

Entre 2009-2010 et 2017-2018, la part de l'ensemble Afrique du Nord/Moyen Orient dans les aides accordées par le Fonds Image de la Francophonie est passée de 31,5 à 34,5 %. L'Asie du Sud-Est est passée, sur la même période, de 2 à 4 % et l'océan Indien de 0,9 % à 2,4 %. La progression de ces trois zones s'est faite au détriment de l'Afrique subsaharienne, passée de 62,1 à 56,1 %. La zone Caraïbe (où Haïti est le seul bénéficiaire) est restée stable, passant de 3,4 à 3 %.

La progression de l'Afrique du Nord et du Moyen-Orient est particulièrement sensible pour les longs-métrages. Les pays de cette zone, qui obtenaient 59,7 % des aides aux longs-métrages en 2009-2010, atteignent 67,9 % en 2017-2018. La Tunisie, en détrônant le Burkina Faso, est devenue le premier bénéficiaire du fonds. Le graphique



ci-dessous montre l'évolution sur dix ans des montants accordés aux quatre premiers bénéficiaires des fonds. On constate que le Burkina Faso, en tête en 2010, puis en 2012 et encore en 2015, a ensuite été distancé par la Tunisie mais aussi par le Maroc et le Sénégal.

Cette évolution reflète le degré d'engagement de chacun des États concernés au profit de sa filière audiovisuelle et cinématographique. Le Burkina Faso, où l'État intervient depuis longtemps de façon très significative mais sans disposer d'un fonds d'aide régulier, a été peu à peu distancé par le Maroc (où le système d'avance sur recettes fonctionne depuis le début des années 2000) puis la Tunisie (où la politique d'appui au cinéma a connu un essor spectaculaire après la révolution) et le Sénégal (qui a créé son Fonds de promotion de l'industrie cinématographique — le FOPICA — en 2014).

LE DÉCROCHAGE DES PAYS À REVENU FAIBLE

Dans le tableau ci-après, les 37 pays éligibles au Fonds Image de la Francophonie ont été répartis selon la classification de la Banque mondiale (revenu national brut par habitant).

Sur les 37 pays ayant accès au fonds de l'OIF, on trouve en 2018 un seul pays à revenu élevé (les Seychelles*), 6 pays à revenu intermédiaire de la

* Ce pays n'a bénéficié d'aucun financement au cours de la décennie 2009-2018.

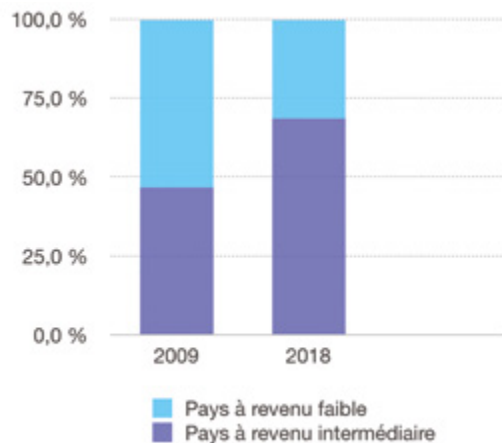
Légende

Revenu élevé	Revenu intermédiaire de la tranche supérieure	Revenu intermédiaire de la tranche inférieure	Revenu faible
--------------	-----------------------------------------------	-----------------------------------------------	---------------

La Tunisie est repassée en 2016 dans la catégorie «revenu intermédiaire de la tranche inférieure» (moins de 3955 \$)
Le Sénégal est repassé en 2016 dans la catégorie «revenu faible» (moins de 996 \$)

Pays	RNB/hab 2018 (\$)
Seychelles	14180
Maurice	10140
Sainte Lucie	8780
Liban	8310
Guinée Equatoriale	7060
Dominique	6990
Gabon	6610
Tunisie	3500
Egypte	3010
Cap Vert	2990
Vanuatu	2920
Maroc	2860
Laos	2270
Vietnam	2170
Djibouti	1880
Sao Tomé	1770
Côte d'Ivoire	1540
Congo	1360
Cameroun	1360

Cambodge	1230
Mauritanie	1100
Sénégal	950
Bénin	800
Guinée	800
Mali	770
Comores	760
Haïti	760
Rwanda	720
Guinée-Bissau	660
Tchad	630
Burkina Faso	610
Togo	610
RDC	450
Madagascar	400
Centrafrique	390
Niger	360
Burundi	290



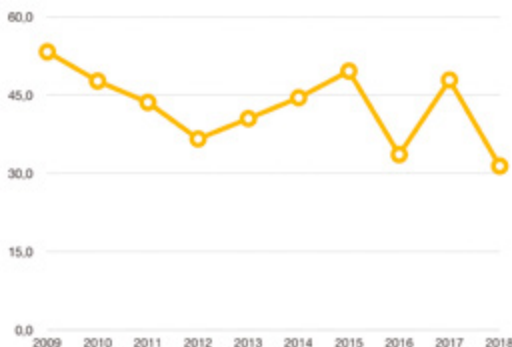
tranche supérieure (dont l'île Maurice, le Liban et le Gabon), 14 pays à revenu intermédiaire de la tranche inférieure (dont l'Égypte, le Vietnam, le Cameroun et la Côte d'Ivoire) et 16 pays à revenu faible. À noter que le Sénégal, pays à revenu intermédiaire jusqu'en 2016, est repassé, cette année-là, dans la catégorie « revenu faible »**.

Si la part des pays à revenu intermédiaire a augmenté globalement, ce n'est pas le cas à l'intérieur de la zone Afrique subsaharienne/océan Indien. Les montants obtenus par la Côte d'Ivoire ont progressé sur la période (passant de 89 425 € en 2009-2010 à 122 000 en 2017-2018) mais on observe une évolution inverse pour le Cameroun, passé de 221 250 à 85 000 €. Sur la même période, le Congo-Brazzaville est à la hausse (il passe de 34 000 € en 2009-2010 à 50 000*** en 2017-2018) mais la Mauritanie et le Gabon n'obtiennent plus aucun financement et disparaissent du classement. Au total, on assiste à un recul du montant cumulé accordé aux pays à revenu intermédiaire d'Afrique sub-saharienne et de l'océan Indien, qui passe de 362 275 en 2009-2010 à 257 000 en 2017-2018. Mais leur part du total varie peu : elle passe de 14,3 % à 13,6 %.

Plus spectaculaire est le recul des pays à revenu faible (tous situés dans la région Afrique sub-saharienne/océan Indien, à l'exception d'Haïti). Leur part

** Source des données du tableau ! <https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/NY.GNP.PCAP.CD>

*** Mais ce résultat est dû à un réalisateur de la diaspora tournant au Sénégal (Jean-Luc Herbulot, pour la série « Sakho & Mangane ») et à une production franco-libanaise tournée en RDC (l'amour à 200 m).



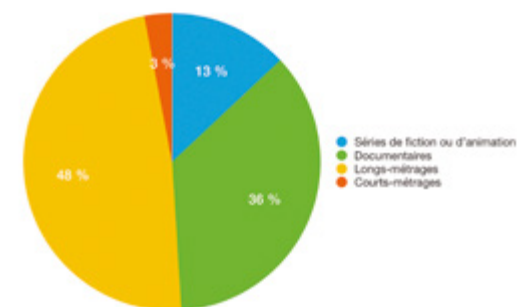
Évolution de la part des aides du Fonds captée par les pays à revenu faible (en %)

est passée de 53,3 % en 2009 à 31,4 % en 2018. Certes, les variations annuelles peuvent être trompeuses et la part de ces pays était encore de 47,9 % en 2017, mais sur dix ans, la tendance au déclin se confirme nettement : 50,55 % en 2009-2010, 41,8 % en 2015-2016 et 39,7 % en 2017-2018.

Si l'on retranche les chiffres du Sénégal, pays le plus dynamique du groupe et qui appartenait encore à la catégorie « revenu intermédiaire » en 2016, on constate un déclin encore plus marqué. Les 15 pays à revenu faible — hors Sénégal — passent de 44,6 % en 2009 à 19,18 % en 2018.

L'OIF ET LES AUTRES SOURCES DE FINANCEMENT

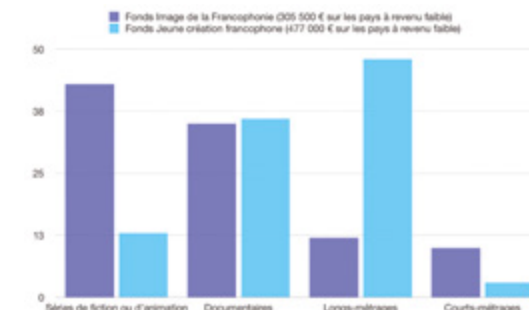
Il n'était pas possible d'envisager des évolutions des fonds de l'OIF sans prendre en compte les autres



Répartition par types d'œuvres des aides accordées par le Fonds Jeune création francophone

sources de financement accessibles aux mêmes pays, en particulier les financements des pays francophones du Nord et ceux de l'Union européenne. La rapide étude faite dans ce sens s'est concentrée sur trois dispositifs de financement : le fonds IDFA/Bertha (Pays-Bas), les programmes de l'Union européenne et du Secrétariat des ACP et le fonds Jeune création francophone.

Le Fonds IDFA/Bertha est ainsi nommé depuis 2013, année où une dotation de la Fondation Bertha a permis de relancer le fonds d'aide du festival de films documentaires d'Amsterdam, qui s'appelait auparavant Fonds Jan Vrijman. En 2017, le fonds IDFA/Bertha a attribué 312 500 euros à des projets de pays émergents (dont 10 % à l'Afrique subsaharienne et 14 % à l'Afrique du Nord et au Moyen-Orient). Seuls 4 projets de pays membres de l'OIF ont été aidés cette année-là.



Comparaison de la répartition par types d'œuvres entre le Fonds Jeune création francophone et le fonds de l'OIF. (%)

Les appels à projets des programmes ACP Film et ACP Cultures+ lancés en 2011 et 2012 ont permis à l'Union européenne et au secrétariat des ACP de soutenir six longs-métrages d'Afrique francophone, un d'Haïti et un de l'Océan indien. 2 626 000 euros ont été débloqués pour ces huit films, dont 1 933 000 sont allés à des pays à revenu faible (6 projets dont deux du Burkina Faso, un du Mali, un du Sénégal, un du Tchad et un d'Haïti). Le projet Africadoc Production a également contribué à la production de documentaires. Un nouveau programme de financement intitulé UE-ACP Culture devrait être mis en place à partir de 2019 mais ses orientations et son impact potentiels n'étaient pas encore connus fin 2018.

Le Fonds Jeune création francophone, a été lancé fin 2017 par le Centre national du cinéma et de l'image animée (France), la SODEC (Québec), la Fédération Wallonie-Bruxelles, le Film Fund du Luxembourg, Téléfilm-Canada, TV5MONDE, Orange, France Télévisions, la SACD-France, la SACD-Belgique et la SACD-Canada. Ce Fonds s'adresse aux pays francophones d'Afrique subsaharienne ainsi qu'à Haïti. 487 000 euros d'aides à la production ou au développement ont été attribués lors de sa première session qui s'est tenue en juin 2018. Ces premiers financements ont bénéficié presque exclusivement à des projets de pays à revenu faible (477 000 € sur 487 000). Plus de la moitié des sommes accordées (254 000 €, soit 52 %) est allée à des projets aidés la même année ou auparavant par le Fonds Image de la Francophonie. En revanche, la répartition par types d'œuvres est très différente de celle observée en 2018 sur le fonds de l'OIF.



Rithy Panh, cinéaste cambodgien, préside la commission «Cinéma-fiction» du Fonds Image de la Francophonie depuis 2017.

La comparaison des deux fonds indique un apport très significatif du Fonds Jeune création francophone sur les longs-métrages de fiction et les documentaires (plus de 85 % des montants accordés aux pays à revenu faible, contre 47 % dans le cas du fonds de l'OIF). En revanche, l'impact du Fonds Jeune création sur la production de courts-métrages et de séries de fiction apparaît très limité tout au moins pour la première année (16 % des montants accordés aux pays à revenu faible, contre 55 % en 2017 et 53 % en 2018 pour le fonds de l'OIF).

Dans une logique de complémentarité, l'OIF devrait donc maintenir, voire amplifier son effort sur les séries et les courts-métrages. Dans une logique de rééquilibrage, on pourrait considérer, au contraire, qu'il est nécessaire de réévaluer les aides aux documentaires et aux longs-métrages. Mais on constate que les programmes ACP film et ACP Cultures+ ne sont intervenus, au cours des dix dernières années, que sur ces deux types de productions. L'accent mis par le fonds de l'OIF sur les courts-métrages et les séries apparaît donc justifié. Il l'est d'autant plus que l'apparition du fonds Jeune Création Francophone n'a pas changé la donne. Le fonds de l'OIF a donc toutes les raisons de continuer à investir prioritairement sur les courts-métrages et les séries.

LES AJUSTEMENTS DU FONDS DE L'OIF

Le principal inconvénient des évolutions qui ont rendu le Fonds Image de la Francophonie plus compétitif (accroissement du nombre de demandes) et plus sélectif (réduction du nombre de projets aidés) est la tendance à la mise à l'écart des pays à revenu faible. Seul le Sénégal semble échapper à cette « fatalité », à la fois parce qu'il se situe à la limite supérieure de la catégorie et parce qu'il bénéficie d'une politique nationale favorable à la production, notamment depuis qu'il a créé son propre fonds d'aide, le FOPICA.

Il fallait donc corriger la tendance à la marginalisation des pays à revenu faible mais sans biaiser les

choix des commissions (qui continuent d'apprécier la qualité des projets indépendamment de leur origine). Sur un hippodrome, le système de la course à handicap consiste à lester les favoris en introduisant sous leur selle de petites plaques de fonte ou de plomb. Les « outsiders » (notamment les jeunes chevaux, moins expérimentés) ont ainsi la chance de rivaliser avec les meilleurs dans une course devenue plus incertaine. Ce système a l'inconvénient de pénaliser les meilleurs en donnant de meilleures chances aux autres sans vraiment les pousser à se dépasser.

Plutôt que d'adopter ce système qui consiste à freiner les favoris, l'OIF a choisi de donner un coup de pouce aux « outsiders ». Cette nouvelle politique se traduit, dans un premier temps par deux mesures nouvelles : à partir de 2019, des aides au développement (écriture, repérages) seront accordées régulièrement par le fonds mais seuls les auteurs des pays à revenu faible pourront en bénéficier. Les projets de ces pays seront aussi les seuls à pouvoir cumuler aide à la production et aide à la finition. Il s'agit donc de donner des ailes à ceux qui peinent à décoller plutôt que de plomber ceux qui survolent déjà la compétition.

L'AVENTURE DE "L'ŒIL DU CYCLONE"

Aucun film n'illustre mieux que *L'Œil du cyclone* la variété des aides apportées par L'OIF au cinéma africain. Au commencement, il y avait une pièce de théâtre, écrite et mise en scène par Luis Marquès, auteur espagnol né en France (et qui deviendra burkinabè par la suite, après avoir longtemps résidé en Côte d'Ivoire). En 2007, la pièce accouche d'un projet de film destiné à être produit et réalisé par le Burkinabè Sékou Traoré. La même année, Marquès et lui obtiennent une aide à l'écriture du scénario, octroyée par le festival d'Amiens, avec le soutien de l'OIF. La société française Les films d'Avalon s'associe au projet mais il lui faudra attendre 2011 pour obtenir un premier engagement financier : celui de TV5Monde, la chaîne francophone. Cette année-là, le programme ACP-Films lance un appel à projets et l'OIF intervient pour aider les producteurs francophones à monter leur dossier. Axel Guyot, des Films d'Avalon, bénéficie du soutien de Golda Sellam, consultante mandatée par l'OIF, ce qui lui permet de surmonter tous les obstacles et de décrocher un financement de 200 000 €. En 2013, le fonds d'aide de l'OIF apporte un complément de 40 000 €. En attendant de boucler le budget, Luis Marquès et Sékou Traoré ont continué à travailler sur le scénario et, en cette même année 2013, ils participent aux Ateliers Sud Écriture, organisés par la Tunisienne Dora Bouchoucha avec le soutien de l'OIF.



Si le scénario est enfin au point, les financements obtenus restent insuffisants mais Sékou Traoré, Luis Marquès et Axel Guyot décident tout de même de tourner en 2014. Pour éviter que les difficultés de trésorerie ne se transforment en cauchemar, ils demandent à leur banquier de faire intervenir le Fonds de garantie pour les industries culturelles, un dispositif mis en place par l'OIF depuis les années 2000. Le tournage est mené à bien et le montage s'achève juste à temps pour le Fespaco 2015. Épuisés et endettés, les producteurs attendent avec anxiété le verdict du public. Le représentant de l'OIF, qui a suivi l'aventure depuis 2011, découvre le film au ciné Neerwaya. Devant lui, un spectateur s'exclame : « Ça, c'est du cinéma ! ». Le jury sera du même avis et le film va rafler sept prix, dont l'Étalon de bronze de Yennenga et les deux prix d'interprétation, attribués à Maïmouna N'Diaye (qui deviendra l'égérie du Fespaco 2019) et Fargass Assandé. Cette moisson de prix met le film en lumière et permet à Orange Studio de s'engager en apportant le financement qui manquait encore. En décembre 2015, c'est au tour des Trophées francophones du cinéma d'honorer Maïmouna N'Diaye pour son interprétation et Luis Marques pour le scénario.

MAKI'LA. PREMIER FILM ET JEUNES TALENTS

Née à Kisangani (République démocratique du Congo) il y a 25 ans, Machérie Ekwa Bahango rêvait de devenir comédienne. Tout en poursuivant des études « sérieuses » (qui lui vaudront de décrocher une licence en droit), elle fait une incursion dans le mannequinat, mais, parallèlement, sa passion pour le cinéma l'amène à participer à l'aventure du film *Félicité* d'Alain Gomis, dont elle traduit les dialogues en lingala. Peu de temps après, elle entame le tournage de *Maki'la*, long-métrage, dont elle a écrit le scénario et qui met en scène des enfants de la rue à Kinshasa. Le film fait appel à des comédiens amateurs (dont l'étonnante Amour Lombi, dans le rôle principal) et bénéficie d'un budget dérisoire mais la réalisatrice et son producteur, Emmanuel Lupia, sont repérés par la société de distribution DIFFA, puis par Orange Studio. En 2017, *Maki'la* bénéficie d'une aide à la finition du Fonds Image de la Francophonie et l'OIF invite Machérie Ekwa au Festival de Cannes. En 2018, *Maki'la* est présenté dans la section « Forum » du festival de Berlin avant d'obtenir le grand prix du festival Écrans Noirs de Yaoundé. En 2018-2019, Machérie Ekwa participe à la résidence de la Cinéfondation du Festival de Cannes avec son nouveau projet de long-métrage *Zairia* inspiré de ses souvenirs d'enfance pendant la « guerre des six jours » qui, en 2000, avait ensanglanté la ville de Kisangani, au Nord-Est de la RDC.



Produit par la Direction « Langue française, culture et diversités »

Directrice : **Youma Fall**

Spécialiste de programme chargé du cinéma et de l'audiovisuel : **Pierre Barrot**

Réalisé par la Direction de la communication et des instances de la Francophonie

Directrice : **Véronique Taveau**

Chargée des publications : **Marie Bellando Mitjans**

Images de couvertures : tournage de la série *Invisibles* d'Alex Ogou (crédit TSK Studio)






ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE

19-21, avenue Bosquet, 75007 Paris — France

Tél. : +33 (0)1 44 37 33 00

francophonie.org

   @OIFrancophonie

