

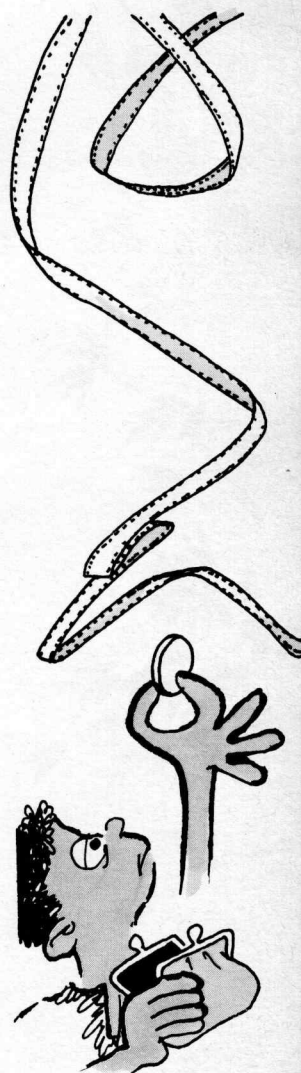
terre d'élection du cinéma, l'Afrique noire consomme les pires navets en forgeant son industrie du 7^e art

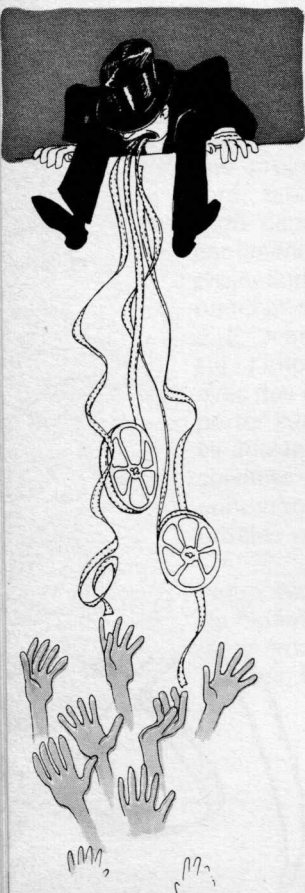
La faiblesse du poids économique du continent noir par rapport aux autres entités mondiales n'est pas seulement manifeste quant à sa production agricole ou industrielle. Elle se caractérise encore, et on ne le souligne pas assez, par l'aspect réduit de la consommation africaine des produits culturels mondiaux. Le cas du cinéma, à cet égard, est assez édifiant. Les statistiques publiées par l'Unesco dans son annuaire de 1971, par exemple, indiquaient que, sur les 77 millions de sièges de cinéma qui existaient dans le monde, 1,7 seulement se situaient en Afrique. Elles indiquaient encore que l'ensemble du monde possédait quelques 250.300 salles de cinéma. On en dénombrait dans ce chiffre seulement 2.600 fonctionnant sur notre continent contre 62.000 en Europe, 15.000 en Amérique du Nord et 10.200 en Asie du Sud. La carence africaine paraît encore plus nette quand on examine le nombre de sièges mis ici et là à la disposition des publics : alors que pour chaque millier d'habitants l'Europe, l'Amérique du Nord, l'Amérique latine et l'Asie du Sud offrent respectivement 58, 44, 29 et 7 sièges, l'Afrique, pour sa part, n'offre que 5 sièges pour 1.000 habitants. Inutile par ailleurs d'insister sur les taux de fréquentation des salles qui sont aussi les plus bas du monde, même compte tenu des densités de population. Car pour ne parler que de l'Afrique noire, rares sont les pays offrant ici des taux de fréquentations cinématographiques supérieurs ou même atteignant l'unité. Si le Sénégalais, par exemple, va en moyenne au cinéma 1,5 fois l'an, le Dahoméen, lui, n'entre en moyenne dans une salle obscure que 0,4 fois, le Libérien 0,8 fois, l'Ougandais 0,3 fois, le Zaïrois 0,1 fois, contre 3 fois l'an l'Allemand de la RFA, 5 fois le Français et 19 fois le Russe. Bien sûr, cette

faiblesse des taux de consommation cinématographique n'est pas un phénomène isolé. Elle s'inscrit dans un chapitre global concernant les problèmes des mass media tout entier en Afrique, lesquels problèmes d'ailleurs ne sont pas non plus un phénomène isolé. Mais restons-en au cinéma et cernons plus précisément les problèmes relatifs à la distribution des films et à leur consommation en Afrique noire.

Cinéma et ménage

Une des premières remarques que pourrait faire l'observateur des choses du grand écran en Afrique noire est que le cinéma ici est presque exclusivement une affaire des grandes villes. Il existe en effet un lien direct non seulement entre l'ampleur des concentrations urbaines et la concentration des salles, mais aussi entre les revenus commercialisés des ménages et la part réservée au cinéma à l'intérieur de ces revenus commercialisés. En d'autres termes, plus la concentration urbaine est forte, plus est grande la part cinématographique dans les budgets des ménages. Ainsi, en République populaire du Congo, (étude datant de 1965 mais à valeur indicative) où 22 % des populations sont concentrées dans des villes de plus de 10.000 habitants, on relève, sur un produit intérieur brut commercialisé de 72 %, un taux de 0,999 % de recettes cinématographiques provenant du budget commercialisé des ménages. Au Sénégal, où 18 % des populations seulement vivent dans des villes de plus de 10.000 habitants, la part cinématographique dans le budget commercialisé des ménages tombe à 0,741 % et à 0,700 % en Côte d'Ivoire où seulement 10 % des populations vivent dans des villes de plus de 10.000 habitants.





Une deuxième remarque qui pourrait être faite, est l'entière occupation des écrans par des films provenant presque exclusivement de pays situés en dehors de l'Afrique sud-saharienne. La vérité est que le cinéma d'Afrique noire est lui aussi entièrement dominé par la production étrangère. Pour alimenter les quelques 315 salles qu'elles contrôlaient dans l'ensemble des 16 pays de l'Afrique noire francophone, la Comacico (1) et la Secma (2), deux sociétés à majorité française, importaient, jusqu'en 1971, un total de 1.600 films par an. De la manière dont ces films étaient choisis, de la manière dont ils étaient programmés, de l'attitude de ces deux compagnies commerciales au sein de sociétés en proie à des mutations parfois très rapides, a découlé toute une série de réactions dont l'aboutissement est aujourd'hui et la physionomie actuelle de l'industrie cinématographique naissante, et la constitution dans nos pays de groupements de cinéastes décidés à défendre leurs intérêts professionnels, et dans quelques cas, l'intervention plus ou moins musclée des autorités locales.

L'écramage de la clientèle

Ces deux remarques permettent d'en englober quelques autres ; examinons, avant les modalités et les conséquences de la seconde, celles de la première. L'état de domination dont les écrans africains sont l'objet, ne résulte pas seulement du fait que les deux sociétés précitées possèdent en propre la majorité des salles de nos pays, car il existe, en fait, quoiqu'en nombre fort réduit, quelques « salles indépendantes ». Mais, en réalité, les propriétaires de ces salles, des Libanais pour la plupart, ne connaissent qu'une indépendance très relative : ils sont soumis pour leur approvisionnement en films, au bon vouloir de la Comacico et de la Secma qui détiennent l'exclusivité de l'importation.

Entre cette gestion dite indépendante et la gestion directe, existe un système de gérance qui permet à des particuliers d'exploiter des salles appartenant aux deux trusts de la cinématographie africaine. La rémunération des gérants varie alors selon les recettes ; mais tandis qu'en France, par exemple, gérants et propriétaires de salles empochent chacun la moitié des recettes, ici, un forfait de 60 à 75 % va aux sociétés importatrices de films. Les

« salles indépendantes » sont, elles aussi du reste, soumises aux mêmes tarifs forfaitaires.

Lorsqu'il s'agit du système de gestion directe de leurs écrans par les deux sociétés, celles-ci, à peu de différence près, procèdent de la même manière dans la distribution de leurs films à travers le vaste réseau de leurs salles. Elles distinguent trois catégories :

- Les salles d'exclusivité ou de première vision. Elles sont au nombre de 22 réparties entre le Sénégal, le Mali, la Haute Volta, la Côte d'Ivoire, le Niger et le Cameroun. Elles sont fréquentées par les minorités européennes et par les populations africaines les plus fortement occidentalisées ayant un pouvoir d'achat relativement élevé. Le programme présenté dans ces salles est identique, quant à sa composition et aux spectacles offerts, à celui des salles d'exclusivité en France : actualités filmées, un ou deux courts métrages, un film inédit de long métrage.

- Les salles mixtes à clientèle africaine, mais avec de fortes minorités européennes et « libanaises ». Elles reçoivent pendant les fins de semaine les films ayant terminé leur carrière en salles d'exclusivité.

- Les salles populaires à clientèle exclusivement africaine, où viennent échouer les pires navets de la production euro-américaine et égypto-indienne (avec une percée de plus en plus évidente des films « made in Hong Kong ») et au programme desquelles figurent, après des délais plus ou moins longs, les films des salles de première vision.

Pour la circulation des films à travers l'ensemble de ces trois catégories de salles, deux types de circuits sont conçus :

- Le « circuit accéléré » établi à l'intention des films des salles d'exclusivité. Ces films, circulant par voie aérienne, connaissent généralement leur « première » africaine à Abidjan où le visa de censure est réputé plus facile à obtenir qu'à Dakar. Puis, après la capitale sénégalaise, ils sont présentés successivement à Brazzaville et Douala. Ce n'est qu'ensuite que le circuit accéléré les conduit dans les autres salles de première vision des autres pays et dans les salles mixtes de l'Afrique occidentale et centrale.

- Le « circuit omnibus » est conçu pour les films des jours de semaine des salles d'exclusivité et des salles mixtes, et pour l'affiche des salles populaires. Ces films empruntent le train et le bateau pour circuler de ville en ville et de pays en pays. Ainsi, par suite de l'« écramage » de la clientèle par salles interposées, un même film, dans un même pays, voire une même ville, peut mettre de cinq à huit mois entre le moment où il est vu dans les salles d'exclusivité et celui où il passe dans les salles populaires.

(1) Comacico : Compagnie Africaine Cinématographique Industrielle et Commerciale.

(2) Secma : Société d'Exploitation Cinématographique Africaine.

Il faut dire que, par suite de la regrettable fermeture des frontières interafricaines et du fait des nationalisations de circuits de distribution intervenues ici et là, ces délais de circulation des films dans un même pays se trouvent quelquefois considérablement réduits... au grand dam des réalisateurs africains dont l'industrie naissante se trouve cruellement privée du vaste réseau de salles des monopoles d'antan (1).

Kung Fu et Wang Yu

On ne rencontre qu'exceptionnellement des cinéastes sud-sahariens pour regretter les nationalisations des réseaux d'importation et de distribution des films. C'est que non seulement la Comacico et la Secma n'aidaient en rien à la promotion du cinéma négro-africain, mais même lorsqu'après un travail acharné quelque cinéaste réussissait à réaliser une œuvre, les deux sociétés, plus complices que concurrentes, mettaient une mauvaise volonté évidente à la faire figurer au programme de leurs salles. Le public, d'ailleurs, non plus ne regrette pas les nationalisations, qui, bien au contraire, a salué la naissance de sociétés nationales d'importation et de distribution de films : Sidec au Sénégal, Sonavoci en Haute Volta, Ocinam au Mali, Silly Cinéma en Guinée-Conakry, etc. Tout au plus manifeste-t-il quelquefois son impatience devant l'invasion toujours croissante de films de série Z importés de l'étranger, et l'absence de films de production nationale qui, au Sénégal heureusement, commence à se combler.

Pour ce qui est de la qualité des films qui meublent la plupart des écrans d'Afrique noire, ou bien ils satisfont les goûts des minorités européennes et contribuent à renforcer l'image désuète, vieux snob et nouveau riche de la « vie moderne » des cités sud-sahariennes, ou bien ils constituent un mélange d'une affligeante médiocrité, véhiculant les valeurs de la sous-culture euro-américaine et destinée aux masses populaires : **Django, Banco à Bangkok, Enfer des Philippines**, mais aussi depuis peu **L'Héroïne de Hong Kong, Kung Fu** et autres **Wang Yu, la terreur de la Chine**.

Ce qui est dit des cinémas en Afrique noire francophone est tout aussi valable pour les cinémas dans la partie dite anglophone du continent. A cette nuance près, qu'hormis

quelques rares pays — Ghana, Kenya — où une volonté d'indépendance s'est nettement manifestée, toutes les anciennes colonies de la Couronne sont sous l'emprise directe de l'American Motion Pictures Export Company Africa (Ampeca) qui exerce un règne sans partage, dans l'importation et la distribution des films.

On a essayé de savoir ce que le public négro-africain lui-même pensait et du cinéma et du « sort cinématographique » qui lui est réservé. Et une enquête menée dans divers publics de milieux dakarois par une équipe de l'Institut de Sciences psychologiques et sociales de l'Université de Dakar révélait que 63,6 % de l'échantillon choisi déclarait que le cinéma est leur distraction préférée contre seulement 7,2 % pour la lutte sénégalaise (sport national en voie de rénovation il est vrai) et 10 % pour la danse au rythme du tam-tam. Cette révélation est d'autant plus curieuse que la presque totalité des films projetés sur les écrans dakarois sont « parlant français » et que le public interrogé en revanche est dans l'ensemble peu familiarisé avec la langue en usage sur les bords de la Seine. Car, bien qu'ils aient fait des études secondaires, les sujets interrogés ont ainsi répondu à la question « Parlez-vous le français ? » :

Couramment	24,5 %
Un peu	27,8 %
Pas du tout	39,1 %
Question sans objet	8,6 %

Ainsi la force d'attraction de l'image à elle seule suffit à drainer une majorité de spectateurs totalement étrangers au dialogue des films, et le langage de l'image se suffit à lui-même pour aider à la perception des intrigues. Le fait qu'une grande majorité des enquêtés déclare aller au cinéma « pour se distraire » (41 % contre 20,5 % qui déclarent y aller « pour s'instruire ») est une preuve que les intrigues sont réellement perçues. Car naturellement, on ne « préfère » pas un spectacle auquel on ne comprend rien, et on ne le fréquente pas si on n'y comprend rien, avec l'assidue que par ailleurs révèle notre enquête : 23,3 % d'entre les sujets interrogés vont au cinéma « 2 fois par mois », 30,4 % d'entre eux y vont « 1 fois par semaine » et 15,8 % de « 2 à 3 fois par semaine ». Soit plus du quart d'entre eux qui entre dans une salle obscure de 1/2 à 3 fois par semaine ! Et ce n'est pas tout : le resserrement de la fourchette destinée à cerner la personnalité de « l'homo cinématographicus africanus » (que les latinistes me pardonnent !) éclaire encore mieux sur les modes de fréquentation des « écoles du soir » comme Ousmane Sembène qualifie



(1) N.D.L.R. Il semble que les mesures de nationalisation prises contre les compagnies françaises de distribution aient débouché sur des résultats inégaux, de nouveaux circuits n'ayant pas encore pu être créés.



les salles obscures africaines. On apprend alors que lorsqu'un film plaît, il est littéralement poursuivi tant que la distance — et aussi le budget — le met à la portée du « fan ».

Combien de fois voyez-vous vos films préférés ? :

1 fois	6,3 %
2 fois	29,6 %
3 fois	18,9 %
4 fois	16,1 %
5 fois et plus	16,1 %
Diverses nuances	13,0 %

Il y a là pour l'autorité des affaires culturelles négro-africaines de précieuses indications et autant de raisons de porter l'industrie cinématographique nationale parmi les priorités des priorités.

Esprit religieux, circoncision

Une autre question, corrélative à la précédente, est de savoir ce qui peut bien provoquer un tel engouement. Le cinéma, bien sûr, l'image mouvante, sa propre magie et le phénomène de projection-identification qu'il permet aux spectateurs de vivre. Mais plus précisément, quel type de spectacle permet le mieux de vivre cette projection-identification ? Quels films préfère-t-on voir ? En tête des pourcentages recueillis se placent les films policiers qui réalisent 19,2 % des choix ; puis viennent les films d'aventure (et l'on précise « de type raciste ou James Bond ») qui totalisent 17,4 % des choix ; les films égypto-arabo-indiens (et l'on précise « à cause des chants et des danses ») arrivent ensuite avec 14,7 % des préférences, et ensuite le western avec 10,2 %...

L'enquête permet de remarquer, entre autre, que le film dit d'amour, les intrigues sentimentales de type européen laissent quelque peu froids nos spectateurs (4,9 % seulement déclarent les aimer) tout comme on ne semble pas comprendre ce qui, dans les gesticulations et les grimaces d'un De Funès ou d'un Jerry Lewis, peut bien faire rire les occidentaux (0,6 % des choix pour le film comique !) Il reste cependant que l'influence du cinéma en milieu négro-africain est indéniable. Le chercheur peut s'ingénier à déterminer les sortes d'influence qu'exerce le 7e art sur les sociétés sud-sahariennes et de quelle manière elles s'exercent et si elles sont profondes.

Certes 75,3 % de nos enquêtés affirment puiser leurs idées dans les films qu'ils voient ; mais lorsqu'on affine la question pour demander si ces idées concernent les opinions ou la manière de paraître (manière de s'habiller, de parler, de se conduire avec les autres...), il se trouve seulement 9,2 % de l'échantillon pour reconnaître que la fréquentation cinématographique les aide à se faire une opinion.

Il y a mieux et ceci incite à se méfier de l'idée selon laquelle les films projetés sur nos écrans contribuent de façon décisive à modeler le visage culturel de l'Afrique noire. D'une part, et ainsi qu'on l'a vu plus haut, la majorité des salles reste concentrée dans les grandes villes. Même si celles-ci sont le point de départ de modèles culturels nouveaux, elles n'en doivent pas moins compter avec l'énorme arrière-pays dont le mercantilisme colonial, et aussi l'inertie des bourgeoisies nouvelles, ont à peine entamé le fond traditionnel. D'autre part, on a trop sous-estimé la capacité de résistance de ce fond culturel de la tradition négro-africaine. Si l'histoire des Amériques noires ne suffisait pas à donner une idée de cette capacité de résistance, plusieurs décennies, voire plusieurs siècles d'occupation des terres africaines au bout desquels fleurissent encore ici les thèmes d'« authenticité », de « négritude », de « retour aux sources » ou d'initiation « Yondo », pourraient le faire.

En tous cas, les enquêtes menées sur le terrain tendent à démontrer que, face à l'envahissement des valeurs culturelles étrangères, les valeurs traditionnelles négro-africaines constituent un barrage d'une efficacité remarquable. Le professeur Fougeyrollas en faisait état dans une étude menée il y a quelques années, auprès de salariés sénégalais de Dakar et de Thiès. A la question de savoir à quelles traditions ils étaient plus particulièrement attachés, ceux-ci répondaient à 34 % « esprit religieux, circoncision » et à 12,5 % « esprit communautaire », cependant que 14,5 % désignaient « l'individualisme, l'égoïsme » comme les principales habitudes européennes dont l'adoption n'était pas nécessaire dans leur société.

Ceci constitue d'autres indications, non seulement pour l'autorité, mais aussi pour le cinéaste négro-africain, désireux de pratiquer un art et de forger une industrie au service de son peuple.

Mohamed DIOP
Assistant au CESTI (1),
Université de Dakar.

(1) CESTI : Centre d'Etudes Supérieures des Techniques de l'Information.