

ENTREPRENEURIAT CINÉMATOGRAPHIQUE EN CÔTE D'IVOIRE : PERSPECTIVES POUR LA JEUNESSE

Hermann Guy Roméo ABE

*Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
(INSAAC), Abidjan-Côte d'Ivoire
hermannabe225@gmail.com*

Résumé

L'environnement cinématographique a été perturbé par les crises sociopolitiques vécues en Côte d'Ivoire. A la faveur de la paix retrouvée, le gouvernement ivoirien décide restructurer le secteur cinématographique en créant des organismes de financement et des directions techniques. La jeunesse ivoirienne constituant la base de la population suscite un intérêt pour le gouvernement qui l'incite à l'entrepreneuriat. Il est question de savoir comment le cinéma peut être un secteur d'employabilité de et pour la jeunesse. Afin d'atteindre cet objectif, plusieurs conditions devront être remplies notamment la recréation de la filière cinématographique : la production, la distribution et l'exploitation du film. Pour l'heure, les acteurs du milieu cinématographique travaillent et vivent dans des conditions sociales déplorable. Une contribution conjointe de l'Etat et du secteur privé pourrait aider à la naissance d'une industrie cinématographique.

Mots clés : jeunesse, entrepreneuriat, filière cinématographique, Etat, secteur privé

Abstract

The cinematographic environment has been disrupted by the socio-political crises experienced in Ivory Coast. Thanks to the renewed peace, the Ivorian government decided to restructure the film sector by creating financing organizations and technical departments. The Ivorian youth constituting the base of the population arouses interest for the government which encourages them to entrepreneurship. It is a question of how cinema can be a sector of employability for and for young people. In order to achieve this objective, several conditions must be met, in particular the recreation of the cinematographic sector: production, distribution and exploitation of the film. Currently, actors in the film industry work and live in deplorable social

conditions. A joint contribution from the State and the private sector could help the birth of a film industry.

Keywords : *youth, entrepreneurship, film industry, State, private sector*

Introduction

L'année 2023 a été déclarée par le Président de la République de Côte d'Ivoire comme étant l'année de la jeunesse. A travers le Ministère de la Jeunesse et de l'Insertion socioprofessionnelle, une politique d'absorption du chômage a été établie en faveur des jeunes. Ceux de formation culturelle ne demeurent pas en reste. Les directions techniques du ministère en charge de la Culture notamment du cinéma s'activent pour susciter des jeunes talents à travers des concours nationaux. Mais le milieu cinématographique resté fragiliser par les crises sociopolitiques et récemment la pandémie du Coronas virus a perturbé le secteur culturel. Au regard de la renaissance des productions cinématographiques, encouragées par les compagnies de télévisions internationales, ce secteur peut-il renouer avec son lustre d'antan avec des réalisateurs de renom comme Roger Gnoan Mbala qui ont remporté des trophées au FESPACO ?

L'espoir est permis face à l'engouement des jeunes voire la population ivoirienne lors des castings pour les prochaines productions. Toutefois, l'insuffisance criarde des salles de cinéma et l'inexistence d'une politique de distribution des films en Côte d'Ivoire constituent autant de gageure par l'Etat et la population. Ce constat justifie le choix de notre sujet : *entreprenariat cinématographique en Côte d'Ivoire : perspectives pour la jeunesse*. Le secteur cinématographique présente quelques défaillances qui nécessitent une certaine redynamisation. Comment le secteur cinématographique ivoirien peut-il être redynamisé ? Pour répondre à cette question, nous avançons l'hypothèse selon laquelle une volonté

politique de l'Etat Ivoirien et une implication du secteur privé peuvent relever le défi d'assainir ce milieu afin que les acteurs bénéficient des retombées.

Notre objectif est de montrer que le cinéma ivoirien peut être un domaine pourvoyeur d'emploi à cause des différents corps de métiers requis pour la réalisation d'un film. Pour atteindre cet objectif, nous convoquons l'enquête comme méthodologie de notre étude.

1. Méthodologie

La méthodologie de cette étude repose sur le terrain d'étude et le traitement et l'analyse des données.

1.1. Terrain d'étude

Nos recherches ont été effectuées sur le territoire de la ville d'Abidjan. Cette région est ce qu'on peut considérer comme l'épicentre de cinéma ivoirien. La population de cette étude est composée de personnels administratifs du Ministère de la culture et de la francophonie, des acteurs, des producteurs et des réalisateurs de cinéma. Les données ont été récoltées du 02 avril au 10 avril 2023. Dans une perspective qualitative, les techniques de collectes des informations employées lors de cette enquête sont la recherche documentaire et l'entretien semi-directif. Pour Sophie Alimi and Al :

L'entretien semi-directif en face à face : c'est un entretien réalisé à partir d'une trame souple de questions. Il permet, lorsque le guide est construit en conséquence, de reconstruire des pratiques, de mettre au jour des interactions sociales, des stratégies, et d'obtenir des opinions et des représentations, sur un sujet donné (2009 : 44).

Pour une certaine efficacité lors des réalisations des entretiens, des guides ont été élaborés comme outils des collectes des données. Ainsi, vingt- cinq (25) personnes ont bien voulu partagées leurs opinions sur la question de l’entrepreneariat cinématographique en Côte d’Ivoire. La modalité des collectes des données a été l’enregistrement automatique des entretiens semi-directifs

Tableau 1 : Récapitulatif des acteurs interrogés

GROUPEMENT	EFFECTIFS
FONSIC	3
ONAC-CI	3
DIRECTION DE CINEMA	3
PRODUCTEURS	4
ACTEURS	7
REALISATEURS	5
TOTAL EFFECTIFS	25

1.2. Traitement et analyse des données

Le traitement des entrevues a été effectué manuellement. Les informations traitées proviennent des enregistrements audios qui ont été transcrites. L’analyse des entretiens semi-directifs a été faite selon la méthode de l’analyse de contenu. Selon Luc Van Campenhoudt et Raymond Quivy :

L’analyse de contenu occupe une grande place dans la recherche sociale, notamment parce qu’elle offre la possibilité de traiter de manière méthodique des informations et des témoignages qui présentent un certain degré de profondeur et de complexité, comme par exemple les rapports d’entretiens semi-directifs (2011 : 2074).

2. Résultats

Ce travail de recherche effectué sur le terrain à travers la ville d'Abidjan présente trois grandes parties : les structures du cinéma ivoirien, le dysfonctionnement du secteur du septième art et la problématique de l'accès au financement des œuvres cinématographiques.

2.1. Les structures du cinéma ivoirien

2.1.1. Office Nationale du Cinéma de Côte d'Ivoire (ONAC-CI)

L'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire (ONAC-CI) est un Etablissement Public à caractère Industriel et Commercial (EPIC), chargé de l'organisation, de l'encadrement et de la promotion du cinéma en Côte-d'Ivoire.

Il a été créé en 2008 et placé sous la tutelle du Ministère de la Culture et de la Francophonie. Le 13 février 2013, Fadika Kramo Lanciné, premier cinéaste ivoirien à avoir obtenu le grand prix du FESPACO, l'étalon d'or de Yennega, en 1981, est nommé Directeur General de l'ONAC-CI, en remplacement de feu docteur Kitia Touré. Depuis le 12 mai 2016, docteur Yao François était le directeur de l'ONAC-CI. Le 04 juin 2020 Monsieur Pierre Douhou a présidé aux destinées de l'institution, jusqu'au 31 décembre 2021 où il est remplacé par madame Lison Fall DIOMANDE.

L'ONAC-CI a pour mission de :

- Conduire et d'animer la politique nationale en matière de cinéma,
- Soutenir l'industrie cinématographique au plan national, promouvoir la coopération internationale en matière de cinéma,
- Gérer les politiques de soutien à la production cinématographique,

- Contribuer à la diffusion et à la promotion des productions cinématographiques,
- Susciter la création d'écoles de formation aux métiers du cinéma,
- Délivrer des autorisations de tournages,
- Susciter et soutenir la création des salles de cinéma sur le territoire national.

L'ONAC-CI, dans le cadre de la coopération culturelle sous régionale, organise chaque année une rencontre cinématographique dénommée CLAP IVOIRE, un festival-concours de courts-métrages documentaires et de fiction destiné aux jeunes techniciens et réalisateurs des pays membres de l'UEMOA. L'un des socles de CLAP IVOIRE repose sur les ateliers de formations animés par des professionnels au profit des jeunes réalisateurs.

2.1.2. Le FONSIIC (fonds de soutien à l'industrie cinématographique)

Le FONSIIC est un dispositif qui vise en priorité à financer la promotion et le développement de l'industrie cinématographique en Côte d'Ivoire. A ce titre, il est notamment chargé de financer :

- ✓ La conduite et l'animation de la politique nationale en matière de cinéma ;
- ✓ La politique de soutien à l'industrie cinématographique au plan national ;
- ✓ La promotion de la coopération internationale en matière de cinéma ;
- ✓ L'organisation et l'émergence d'une industrie cinématographique performante et compétitive ;
- ✓ La gestion des politiques de soutien ;
- ✓ La production cinématographique ;

- ✓ La diffusion et la promotion de la culture nationale par le biais du cinéma ;
 - ✓ La formation des acteurs du secteur du cinéma ;
- Quelques activités financées par le FONSIIC.

- Festivals

Désignations	Bénéficiaires	Années
Ciné connexion	Ciné droit libre	2013
Ciné connexion	Ciné droit libre	2015
Gpact	Gpact	2014
Dr de Bouaké	Ciné école de Bouaké	2015
Masdjigui arts production	Festilag	2014
MCF	Ivoire ciné tour (ICT)	2016

- Séries télévisées et documentaires

Désignations	Bénéficiaires	Années
Ma famille	Lad production	2013
Charmes et chagrins	Eclat production	2014
Chroniques africaines	Ziv	2014
Sicoboïs	Lobad production	2016
L'histoire d'une vie	Emmaüs production	2015
Kola la noix de l'intégration	Coul multimédia	2014

- Longs- métrages

Désignations	Bénéficiaires	Années
Run	Wassakara production	2013
Braquage à l'africaine	Icoast movies	2014
Sans regret	Babi pictures	2016
Esclave et courtisane	Palmarès production	2016
Deux donzelles à Abidjan	Palmarès production	2016
Frontière	Coproduction CI/BF	2017
Et si dieu n'existait pas saison 2	Jardin d'Afrique groupe	2016

Les frasques d'Ebinto	Les productions du Cavally	2016
L'interprète	Angel Brown Entertainment	2016
Le fruit défendu	T production	2015
Dipri, fête mystique en pays abidji	Maria ivoire production	2015

Le soulagement est grand dans le rang des producteurs d'œuvres cinématographiques et de tous ceux qui veulent apprendre les métiers du cinéma mais ne disposant pas assez de moyens financiers pour cet objectif.

Ils ont désormais à leur disposition un outil pour les accompagner : le FONSIIC. Créé par décret n°2008-139 du 14 avril 2008 portant création, attribution, organisation et fonctionnement du Fonds de Soutien à l'Industrie Cinématographique (FONSIIC), le FONSIIC a en sa charge la conduite de la politique nationale du cinéma, le soutien financier de l'industrie cinématographique, la création des écoles de formation aux métiers du cinéma, la mise sur pied d'une industrie cinématographique performante et compétente, la promotion de la coopération internationale au niveau du 7^e art.

2.1.3. La Direction du Cinéma : le catalyseur de la politique cinématographique

Créée par décret de 2012, la Direction du Cinéma est la structure du Ministère de la Culture et de la Francophonie de Côte d'Ivoire, rattachée au cabinet du Ministre, qui a en charge de conduire la politique de développement cinématographique du pays. Elle conduit les travaux de réglementation, d'amélioration des conditions de travail et de vie des acteurs. Elle assure également le rayonnement du cinéma ivoirien à l'étranger.

En somme, elle est chargée de faire la promotion de l'industrie cinématographique ivoirienne. Elle comprend deux sous-directions : la sous-direction de la promotion cinématographique

et la sous-direction de la formation et de la création cinématographique.

La Direction du Cinéma travaille en étroite collaboration avec l'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire et le Fonds de Soutien à l'Industrie Cinématographique pour aboutir à l'industrialisation du cinéma ivoirien qui connaît pour l'instant des dysfonctionnements.

2.2 : Le dysfonctionnement du secteur cinématographique

2.2.1. Les faiblesses structurelles

L'une des difficultés rencontrées par les cinéastes et les acteurs est l'insuffisance du cadre réglementaire et institutionnel. La profession des cinéastes en Côte d'Ivoire ne bénéficie pas de disposition institutionnelle qui régleme, ni ne protège efficacement la profession. Il existe quelques lois comme, la loi 96-564 du 25 juillet 1996 portant protection des œuvres de l'esprit, aussi le décret 2008-357 du 20 novembre 2008 portant réforme du BURIDA (Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur) et stipulant que seul le BURIDA est habilité à assurer sur le territoire national la protection des droits des phonographes et vidéogrammes. Ces lois citées ne sont pas appuyées par des arrêtées, rendant ainsi toutes ces dispositions institutionnelles inopérantes. Plusieurs décrets et lois ont été pris par l'Etat ivoirien pour régler le secteur cinématographique ivoirien depuis la naissance du cinéma ivoirien. Le problème réside dans le non promulgation d'un décret pour le fonctionnement et l'encadrement du secteur cinématographique.

Ensuite il y a des lois, des décisions qui ont été pris en faveur des cinéastes, mais ne peuvent pas être appliquées. Par exemple la loi sur le barème de rémunération des cinéastes, acteurs. L'ONAC-CI, grâce à la loi 2014 426 du 14 juillet 2014 indiquant l'instauration un barème minimum de rémunération pour tous les métiers du cinéma, pouvait donner une seconde vie au

cinéma et faire vivre tous ses membres. Cependant la non application de cette loi dépend de l'indisponibilité du décret régulant le secteur cinématographique. Les difficultés du cinéma ivoirien sont réelles. A ce jour, aucune disposition institutionnelle ne règlemente ni ne protège efficacement la profession de cinéaste : « *Les lois sur les droits d'auteurs ou sur la protection des œuvres de l'esprit ne sont pas appuyées par des décrets ou arrêtés, ce qui laisse un véritable vide juridique* », soutient monsieur AT.

La structure œuvre pour que ces professionnels puissent mieux être payés afin de mieux vivre de leur art : c'est une contribution importante. Les cinéastes attendent donc que les décrets d'application et l'arrêté instituant le barème minimum de rémunération puissent être signés. L'absence de toutes ces dispositions impactent négativement le volet social du milieu cinématographique.

2.2.2. La négligence de la dimension sociale dans la gestion du secteur cinématographique ivoirien

Le BURIDA, en plus de la protection et la répartition des droits d'auteur, est chargé du volet social des artistes ivoiriens. Ainsi, tout ce qui est en rapport avec la santé, la sécurité sociale, l'assurance, les prêts des cinéastes ivoiriens, est géré par le BURIDA. Nombreux sont les cinéastes, acteurs qui se plaignent de la gestion des dirigeants du BURIDA. Certains parlent de mauvaise gestion tandis que d'autres s'accordent avec cette gestion mise en place par la structure.

La gestion unique du système social par le BURIDA fragilise cette activité. Les artistes en général et les cinéastes en particulier accusent les dirigeants de mauvaise gestion. Du coup, les relations existantes entre les dirigeants et les artistes sont conflictuelles. Plus de réticence des artistes en général et des

cinéastes en particulier à vouloir s'engager dans la souscription d'une police d'assurance proposée par leur structure.

L'artiste en général et le cinéaste en particulier bénéficie peu d'une protection sociale. L'Etat semble s'investir dans le secteur cinématographique, mais aucune retombée n'est manifeste sur les conditions de vie et de travail des cinéastes ivoiriens. Les cinéastes ne sont pas suffisamment pris en charge lorsqu'ils sont malades. Nombreux sont ceux qui demeurent sans assistance. L'acteur Guei Vey est aujourd'hui souffrant et lutte comme il peut pour sa survie. Avant lui, il y a eu des cas de maladie qui se sont soldés par des décès : Wintin Wintin Pierre, Marie Laure, Gazegagnon et bien d'autres acteurs. Ces constats énumérés montrent la fragilité du système social mis en place par les responsables du BURIDA.

Le droit d'auteur et les droits voisins sont perçus en fait, chaque fois qu'une œuvre artistique et littéraire du répertoire national et international du BURIDA est reproduite ou exécutée publiquement. Si la structure exécutait comme il se doit cette mission, les artistes n'allaient pas vivre dans la précarité.

2.3. La problématique de l'accès au financement des œuvres cinématographiques et précarité sociale et fonctionnelle des cinéastes

2.3.1. Les financements étatiques ou institutionnels

Le FONSIIC créé par décret n°2008-139 du 14 avril 2008 portant création, attribution, organisation et fonctionnement du Fonds de Soutien à l'Industrie cinématographique (FONSIIC) a en charge la conduite de la politique nationale du cinéma, le soutien financier de l'industrie cinématographique, la création des écoles de formation aux métiers du cinéma, la mise sur pied d'une industrie cinématographique performante et compétente, la promotion de la coopération internationale au niveau du 7^{ème} art. Après la création du FONSIIC en 2008, c'est en 2013 que le

fonds a commencé à fonctionner normalement. Plusieurs paramètres rentrent en ligne de compte dans le tâtonnement de cette structure. Selon le secrétaire exécutif du fonds, l'une des difficultés qu'a connues le fonds est en premier la nomination du Directeur Général de l'ONAC-CI. En fait, « il n'avait pas encore nommé le Directeur General de l'ONAC-CI, mais le secrétariat existait de nom. Le Ministre d'alors, monsieur Montayer signait les documents administratifs et travaillait en collaboration avec la secrétaire exécutive du FONSIIC ». Après le départ du Ministre tout s'est arrêté jusqu'à ce qu'on nomme le Directeur General. L'autre difficulté qu'elle évoque est l'insuffisance du budget pour le fonctionnement du fond, déclare-t-elle :

« le budget ne permettait pas aussi au fond de démarrer ses activités, le budget ne permettait pas au secrétariat de travailler, c'est en 2013 que le FONSIIC a eu un budget consistant pour son fonctionnement ».

Aux dires du secrétaire exécutif du FONSIIC, le fonds rencontre d'énormes difficultés dans l'exercice de ses missions. En plus d'avoir un budget insuffisant pour les demandes de financement des projets des cinéastes, il se pose le problème de remboursement des fonds que ceux-ci sollicitent. Madame Ouattara se pose la question de savoir *« comment aider les autres qui viennent demander les fonds lorsque les premiers demandeurs n'arrivent pas à rembourser le prêt qu'on leur octroie ».*

Le FONSIIC travaille en étroite collaboration avec la BNI, une banque qui fait la comptabilité.

Au départ, le directeur de l'ONAC-CI signait pour le décaissement des fonds, l'ONAC-CI est chargée maintenant de la lecture des scénarii et de la sélection des personnes ou des films à financer. Aujourd'hui c'est Monsieur Diakité Coulibaly président du comité de gestion du fonds qui est habilité à signer

pour le décaissement des fonds. Toute sortie d'argent part du fonds

C'est après avoir nommé le directeur de l'ONAC-CI en la personne de feu Kitia Touré que le FONSIIC a commencé à fonctionner. C'est le directeur de l'ONAC-CI qui signait les courriers. L'ONAC-CI est chargé aussi de choisir les membres de comité de lecture de scénarii afin d'opérer un choix pour l'octroi des financements de films. Le FONSIIC fonctionnait dans l'informel un tant soit peu parce qu'il y avait un problème sur la nomination du Directeur General de l'ONAC-CI avant de commencer à fonctionner normalement

Le Secrétaire du FONSIIC déclare :

« Je m'occupais de tout ce qui est papiers administratifs, c'était le directeur de l'ONAC-CI qui signait. »

Le comité de gestion du FONSIIC est composé de 7 personnes le président est le Ministre de la Culture et de la Francophonie, le directeur de la BNI, le Directeur General de l'ONAC-CI, un producteur ; un réalisateur, un représentant du ministère du budget, un représentant du ministère de l'économie et des finances.

Malgré le budget "maigre" du FONSIIC, le fonds essaye d'aider le secteur cinématographique comme il peut, pour madame Ouattara :

« Le FONSIIC a produit une quinzaine de longs métrage ,4 coproductions, onze séries et 4 documentaires ».

Le circuit pour bénéficier de fonds de soutien est accessible à tous selon Madame Ouattara secrétaire exécutive du FONSIIC.

« Pour bénéficier du fonds, il faut être producteur, être ivoirien, être associé à une maison de production ivoirienne. Pour un non ivoirien, il y a une liste de pièce à fournir.si toutes les conditions sont remplies, le dépôt des dossiers se fait à l'ONAC-CI qui lit le scénario, vérifié si le budget est conforme. Dans l'affirmative, la structure valide le

dossier pour financement. Le fond ne finance qu'à 10%, 15% au plus, pour un budget de 1 milliard, le FONSIIC ne peut pas financer, parce que le budget même du fonds n'atteint pas ce montant ».

Les projets trop onéreux ne peuvent pas bénéficier du fonds dit-elle.

« C'est en fonction des disponibilités du fonds que le FONSIIC décaisse pour les demandeurs » poursuit madame Ouattara.

Le FONSIIC apporte aux projets une aide sous forme d'avance sur recettes remboursables. Les conditions de remboursement se font en fonction des entrées en salle car il y a un contrat de remboursement qui est signé entre le fond et celui qui sollicite le fonds pour son projet.

« Par exemple si je fais la projection en salle, si j'exploite le film que j'ai 1 million je vous donne 50% de 1million qui fait 500mille francs CFA » soutient O.

Cette aide reste insuffisante pour une production de long métrage au format international. De nombreux réalisateurs émettent des critiques très acerbes à l'encontre de la politique tâtonnante et inaboutie du ministère à travers le FONSIIC.

2.3.2. Les financements privés

Les cinéastes ivoiriens dans le souci de réaliser leurs films se tournent vers les financements privés, faute de financement insuffisant pour la réalisation de leur production.

Le producteur a la responsabilité de rechercher les fonds additionnels pour la réalisation du projet. Il y a certaines structures privées comme : Côte Ouest, Canal plus, la RTI qui financent des réalisateurs qui sollicitent l'aide de ces différentes structures. Mais dans ce cas de figure : *« Il faut être en partenariat avec ces structures. Des partenariats avec des conditions souvent difficiles à accepter ».* Soutient FK, acteur.

Il y a aussi les financements octroyés par OIF. Cette structure finance des projets, mais il faut avoir « un dossier solide ». Certains groupes privés se sont lancés dans l'aide à la production avec des conditions améliorées, tels que les groupes Canal+ et Lagadère. Ils participent à l'aide du développement de la production audiovisuelle en Afrique et en Côte d'Ivoire en termes d'achats, préachats, co-production et distribution de nouvelles productions. Ce qui représente une bouffée d'oxygène pour les réalisateurs ivoiriens. Car le manque de confiance des structures de financement privé vis-à-vis des cinéastes ivoiriens rend difficile l'octroi des financements.

En Côte d'Ivoire par exemple, le manque de subvention pour les productions oblige les cinéastes à produire leur film sur fonds propre. C'est pourquoi le groupe Canal Plus dans le but de venir en aide aux cinéastes dans la production et la diffusion de leur film, établit un contrat de production avec le producteur du film. Cependant la condition pour cette coopération est que cette structure privée a l'exclusivité sur le film sur une période allant de 3 à 4 ans avant de bénéficier de tous les droits sur la production.

« Le problème est que pendant que la structure diffuse le film sur ses chaînes, le producteur n'as pas le droit de faire diffuser son film sur d'autres chaînes. Pourtant le groupe canal plus ne diffuse qu'une seule fois le film sur ses chaines. Ce qui préjudicie aux droits d'auteur sur le film », soutient SS cinéaste.

Le non financement ou la rareté de financement des œuvres cinématographiques amène les cinéastes à se tourner vers les structures privées pour le financement de leur œuvre. Pourtant les conditions octroyées aux producteurs par ces structures sont d'autant plus rigides que cela rend leur condition de vie et de travail difficile.

Même si les salles de cinéma qui avaient fermé ont commencé à rouvrir, il se pose tout de même le problème de l'accessibilité

des salles à cause de la distance. En plus, la rareté des salles de cinéma ne facilite pas la projection des œuvres cinématographiques avec les salles de diffusion des structures privées.

Tous les films africains en général et ivoiriens en particulier ont des jours de diffusion et cela se fait en semaine. Pourtant c'est le weekend qu'il y a affluence dans les salles de cinéma. Il faut ajouter la non fréquentation des salles existantes par le public avec l'avènement du numérique.

3. Discussion

La discussion porte sur la création de la filière cinématographique en Côte d'Ivoire. Elle se définit comme : « un ensemble d'activités économiques intégrées par les marchés, les capitaux et les technologies. Elle est composée d'une succession finalisée d'activités correspondant aux stades de développement d'un produit et de son accès au marché » (Créton, 2014 : 53). La filière cinématographique est composée, outre les industries techniques en amont, de trois stades : production, distribution, exploitation.

3.1 : La production cinématographique

La production d'un film d'une manière générale comprend plusieurs phases : la préproduction, la production et la postproduction. La responsabilité d'un producteur est à la fois financière et la réalisation du projet filmique. Pour Fabienne COLLARD :

Au cours de la préproduction, il choisit un réalisateur à qui incombera la fabrication concrète du film (tournage des scènes) et, plus largement, la responsabilité artistique du tournage. Le producteur réunit alors le financement nécessaire au tournage, auquel il peut éventuellement contribuer, et signe les

contrats d'engagement de l'équipe artistique (le choix d'acteurs vedettes influe sur les possibilités de financement et sur les recettes espérées) et de l'équipe technique (2016 : 18).

Le stade de la production proprement dite regorge les opérations de réalisation du film. Le producteur s'occupe des ajustements nécessaires selon les aléas du tournage, principalement en matière de budget et de calendrier. Le rôle majeur du producteur, dans l'établissement du financement, le conduit sélectionner des artistes qui participent à la mise sur pied du film, à savoir le réalisateur ou les acteurs de renoms, qui selon des contrats, pourront être des actionnaires en endossant la fonction de (co-)producteur dans le but d'assurer la maîtrise du processus de fabrication et en anticipant sur un éventuel succès commercial du film. En somme, la production est : « l'activité consistant à mener à bien un projet de film en réunissant les capitaux et l'équipe et en assurant le suivi de l'entreprise » (Marie, 2006 :99).

La dernière phase de la production d'un film s'appréhende à travers la postproduction. Le tournage achevé avec la possibilité de rattraper certaines scènes jugées insatisfaisantes, le producteur fait appel à une équipe technique pour le service de la postproduction. Pour le Ministère de l'Éducation du gouvernement du Québec :

Pour ce qui est des services de postproduction dans le domaine de l'image, ils regroupent les travaux de laboratoire relatifs à la pellicule (développement de l'étalonnage, etc.), au transfert à la duplication, au montage hors-ligne, au montage en ligne, au sous-titrage, à la création d'effets visuels, à la colorisation, ou correction des couleurs, à l'infographie et à l'animation (2005 :32).

Le financement d'un film en Côte d'Ivoire peut s'obtenir selon plusieurs procédures. La première envisagée est celle du mécénat. Il se définit comme : « le soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à

une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général »⁷³. Il se traduit par le versement d'un don (en numéraire, en nature ou en compétence) à une organisation pour soutenir une œuvre d'intérêt général Pour Jean-Michel TOBELEM :

« le « mécénat » analysé du point de vue de la stratégie d'entreprise, est de nature à répondre à plusieurs types de préoccupations, dans une perspective qui est désormais celle du développement durable et de la responsabilité sociale d'entreprise (RSE) » (2015 : 71).

L'accroissement du mécénat dans le milieu culturel est à relier à la croissance significative du « hors média » dans la politique de communication des entreprises, permettant ainsi de faire évoluer l'image de la firme. L'un des objectifs du mécénat est qu'il apparaisse comme un outil des entreprises afin de démontrer leurs intérêts pour les conditions sociales, culturelles et environnementales des milieux dans lesquels elles évoluent. L'environnement juridique sur la publicité des produits de consommation comme l'alcool et le tabac incite les entreprises à contourner ces lois en investissant dans la culture. Elles profitent de ces opportunités pour faire de la promotion et accroître la vente de leurs produits. Ainsi, « c'est par le biais de régimes fiscaux particuliers, permettant aux donateurs de déduire de leurs impôts (66 % dans la limite de 20 % du revenu imposable, voire 75 % pour certains organismes aidant les personnes en difficulté) » (Mairesse et Rochelandet, 2015 : 123) que cette forme de recherche de fonds dans la logique du don est encouragée. Le mécénat se distingue du parrainage dont le terme le mieux connu est sponsoring en anglais. Le parrainage est une autre forme de financement qui répond à « une démarche commerciale et recherche avant tout un mode de publicité originale » (Anglaret and Al, 1996 : 48). Le mécénat et le

⁷³ Source : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Mecenat/Qu-est-ce-que-le-mecenat> , consulté le 10/09/2023

parrainage en plus des subventions de l'Etat sont des formes traditionnelles de recherche de financement pour un projet culturel. Aujourd'hui avec l'avènement d'Internet, est née une économie numérique. L'extension prodigieuse de la toile et de ses utilisateurs, offre une opportunité de joindre de potentiels collaborateurs ou donateurs ne pouvant investir énormément, mais dont la somme des contributions constitue toutefois un apport significatif. Cette forme de participation financière à donner naissance au crowdfunding, un terme anglais : « Littéralement, Crowdfunding signifie “financement par la foule” »⁷⁴. Ce système de financement existe depuis quelques années. Les bénéficiaires de ce don sont en général les petites firmes dans le domaine musical et cinématographique car :

Bien que le processus soit généralement hybride (les promoteurs offrent une contrepartie, relativement symbolique, pour toute participation, celle-ci évoluant au gré du montant de la participation) et que le discours soit souvent présenté comme une sorte de « coproduction », le système repose largement sur la logique du don (Mairesse et Rochelandet, 2015 : 126).

A la production d'un film se succède la phase de la distribution.

3.2. La distribution cinématographique

La distribution cinématographique consiste dans « la valorisation commerciale des films produits. Situé dans la filière entre le producteur et l'exploitant, le distributeur a pour mission de gérer l'adéquation produit-marché ». (Creton, 2014 : 54). Il achète aux producteurs les droits des films en préfinançant la production du film et va chercher à maximiser sa diffusion auprès des exploitants, mais également, quand il a une cession des droits des chaînes de télévision et des éditeurs vidéo, le distributeur signe des contrats de diffusion. Le distributeur programme pour chaque film la date de sortie, le type et le

⁷⁴ Source : <https://www.homunity.com/fr/crowdfunding>, Consulté le 10/09/2023

nombre de salles, donc de copies, pour organiser sa promotion. Il a en outre des fonctions financières. Il collecte la recette auprès des exploitants et la répartit entre les ayants droit.

En somme, pour Albert et Camilleri (2006 : 23-24), il existe plusieurs modes de diffusion.

1. La distribution salles (ou cinéma). Le producteur du film obtient de la part du distributeur salles une avance financière garantie (non remboursable en cas d'échec) qui peut représenter jusqu'à 20 % du budget du film.
2. La distribution DVD et Vidéo à la demande (VOD en anglais).
3. La distribution à l'international : le producteur s'adresse à des sociétés de vente internationale qui lui garantisse un montant minimum pour la production du film.
4. Les chaînes de télévisions hertziennes et payantes qui préachètent les films pour des diffusions prévues dans 10 mois pour les chaînes payantes et 22 mois pour les chaînes hertziennes.

La dernière étape de l'industrie cinématographique est l'exploitation des films.

3.3. L'exploitation cinématographique

Le producteur cède les droits du film pour un territoire donné à un distributeur qui à son tour concède les droits de projection à toutes les salles de cinéma du territoire concerné, en échange d'une compensation financière. Ainsi, « Cette rémunération repose par principe sur le nombre de spectateurs qui verront ou qui sont susceptibles de voir le film et surtout de payer un droit d'entrée : elle représente ainsi généralement un pourcentage du prix d'entrée » (Condé, 2020 :5). L'intérêt économique de l'exploitant est d'attirer le maximum de spectateurs dans sa salle avec des films susceptibles de connaître un succès afin d'engranger une manne financière importante. Généralement, les exploitants regardent en début de semaine les résultats des différents films dans leurs salles pendant le week-end et ils

retirent ceux qui ont peu intéressé le public pour mettre à l'affiche des nouveautés susceptibles de rentabilité. La répartition dans certains cas, peut être différente en fonction du film. Si un film favorise une affluence des spectateurs dans une salle, le bénéfice de l'exploitant prend une proportion conséquente, mais en contrepartie, le distributeur peut exiger une majoration de ses revenus.

Conclusion

Le secteur culturel en Côte d'Ivoire notamment le milieu cinématographique a connu des déboires durant les différentes crises qu'a connues la Côte d'Ivoire depuis 1990. L'Etat tente de redynamiser ce secteur à travers les différentes structures mises en place pour le développement et le financement du cinéma ivoirien. Mais ces efforts restent insuffisants à causes des difficultés qui minent ce milieu artistique. En somme, le cinéma ivoirien n'existe que de nom car en plus des problèmes de productions liés à une insuffisance de financement, d'exploitation et de distribution des films engendrés par un manque criard de salles, les acteurs de ce milieu vivent dans la pauvreté, occasionnant des pertes de vies humaines en cas de maladie.

La solution la plus probante est la renaissance de la filière cinématographique avec la conjugaison des efforts de financements de l'Etat ivoirien et du secteur privé dans les étapes de la production, la distribution et l'exploitation des films ivoiriens. Le FONSIC, cette structure de financement peut subventionner les films ivoiriens, jouant ainsi le rôle de mécène. Les structures privées quant à elles, profiteront d'exonérations d'impôts dans la logique de leurs contributions financières dans les productions filmiques. Le groupe RTI qui a trois chaînes de télévision peut, à travers RTI Distribution, préfinancer les films ivoiriens dans l'optique de les distribuer car ces télévisions étant

publiques, bénéficient des redevances des contribuables pour leur fonctionnement. Enfin, pour contribuer à l'exploitation des films, l'Etat ivoirien peut équiper les centres culturels existants en matériels de projection de film tout en continuant sa politique d'aménagement culturel du territoire pour attirer les spectateurs.

Références bibliographiques

TOBELEM Jean-Michel (2015), *La Gestion des Institutions Culturelles*, Paris, Arman Colin,

ABOUDRAR Bruno Nassim, MAIRESSE François (2018), *La médiation culturelle*, Paris, Que sais-je, Presse Universitaire de France

ALAMI Sophie, DESJEUX Dominique, GARABUAU-MOUSSAOUI Isabelle (2009), *Les méthodes qualitatives*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? »

BENHAMOU Françoise (2004). *L'économie de la Culture*, Paris, La Découverte Editions

CHAUMIER Serge, MAIRESSE François (2013), *La Médiation Culturelle*, Paris, Arman Colin

CONDE Michel (2020), *L'économie du cinéma*, Une étude en éducation permanente réalisée par le Centre culturel Les Grignoux [En] sur [http :](http://www.grignoux.be/dossiers/288/pdf/2020_Economie_du_cinema.pdf)

www.grignoux.be/dossiers/288/pdf/2020_Economie_du_cinema.pdf, Consulté le 19/09/2023

COLLARD Fabienne, Christophe GOETHALS, John PITSEYS, Marcus WUNDERLE (2016), *La production cinématographique*, in Dossiers CRISP, 86(1), pp.9-33, [En ligne] sur <https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2016-1-page-9.htm>

CRETON Laurent (2014), *Économie du cinéma : Perspectives stratégiques*, Paris, Armand Colin,

DE BEUKELAER Christiaan (2015), *Développer les industries culturelles*, Amsterdam, la Fondation européenne de la culture

MAIRESSE François, ROCHELANDET Fabrice (2015). *Economie des Arts et de la Culture*, Paris, Armand Colin,

Ministère de l'Éducation du Québec (2005), *Production cinématographique et audiovisuelle*, Québec, Bibliothèque Nationale du Québec

MOREL-MAROGER Olivier (2016), *L'économie de la culture*, Issy-les-Moulineaux, LGDJ, Lextenso éditions

MARIE Michel (sous la direction) (2006), *Le vocabulaire du cinéma*, Paris, Armand Colin

NYAHOHO Emmanuel (2001), *Le Marché Culturel à l'ère de la mondialisation*, Québec, Presse Universitaire du Québec

TOBELEN Jean-Michel (2015), *La gestion des entreprises culturelles*, Paris, Armand Colin.

QUIVY Raymond, CAMPENHOUDT Luc Van (1995), *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod,

Sitographie

Source : <https://www.homunity.com/fr/crowdfunding> , consulté le 10 /09/2023

Source : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Mecenat/Qu-est-ce-que-le-mecenat>, consulté le 10 /09/2023