

## Appel à communications

### **Distribution, diffusion et réception des cinémas d'Afrique et du Moyen Orient**

<http://www.groupe-hescale.com/evenements/colloques/prochains-colloques-2/prochain-colloque-distribution-diffusion-et-reception-des-cinemas-dafrique-et-du-moyen-orient/>

« Quand j'étais jeune, à Lagos, les films étaient tellement longs, ça tenait sur cinq ou six cassettes. Quand on terminait la troisième partie, on se ruait au magasin pour louer la suivante, ou on l'échangeait avec nos voisins. Le quartier en entier s'agglutinait autour d'un seul téléviseur pour regarder ces films<sup>1</sup> » se souvient se souvient Zainab Balogun, l'actrice principale du film *The wedding party*, comédie romantique réalisée par Kemi Adetiba et présentée au TIFF 2016 (Toronto International Film Festival) avec sept autres films de Nollywood.

À travers cette anecdote, Zainab Balogun résume l'un des enjeux principaux de l'industrie du cinéma en Afrique, celui de la diffusion et de la distribution, tant par les réseaux officiels que par les pratiques informelles et artisanales. Pour les étudier, il faudra sans doute commencer par une étude historique de ces pratiques. Au moment des Indépendances dans les années 1960, les réseaux de diffusion audiovisuelle se sont créés sur les bases de structures coloniales. Comment ont-ils été structurés par les jeunes états indépendants, comment ont-ils évolué en fonction des changements technologiques (la télévision, la vidéo, le numérique, etc.) ? Une fois installés dans les paysages audiovisuels européens ou nord-américains, par quels processus et circuits de diffusion sont-ils accueillis ? Voici quelques-unes des nombreuses questions que nous vous proposons d'explorer.

Pour reprendre l'exemple du Nigéria, comment diffuser des films à une population de 187 millions d'habitants, alors qu'il n'existerait qu'une centaine de salles de cinéma ? L'une des pistes à explorer est la manière dont l'industrie a su fidéliser son public sur une nouvelle conception du cinéma : un *star system* national ; une offre diversifiée, complète et très codifiée (comédies, films d'action, mais aussi films d'auteur) ; de nouvelles plateformes de diffusion, d'abord le DVD, puis les réseaux de télévision, *YouTube* ou *Dailymotion*) ; etc. Ainsi, la production nollywoodienne est connue non seulement en Afrique mais aussi dans sa diaspora et s'est lancée à l'assaut des écrans internationaux. Comment, suivant ces différentes logiques, appréhender et évaluer de façon efficace le succès de ces circuits de diffusion ?

Le Nigéria n'est pas le seul pays à remettre en cause les modèles de distribution classiques, pour détacher progressivement le visionnement du film de la salle de cinéma, son modèle de production et de diffusion a fait des émules en Afrique subsaharienne, en Afrique du Sud et ailleurs. Cette problématique recoupe aussi les questions soulevées par les différentes modalités de circulation des films en Afrique du Nord et au Moyen Orient—la tentative vouée à l'échec du vidéogramme légal au Maroc, le rééquipement de maisons de la Culture dans les villes sans salles de cinéma en Tunisie pour la projection de films nationaux, les pratiques des vidéoclubs, etc.— et rend très complexe l'analyse de la distribution et de la diffusion de ces films. À l'inverse, s'il est plus facile d'analyser les circuits de distribution des films africains et du Moyen Orient dans

---

<sup>1</sup> Entrevue consultable au lien <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/803099/industrie-cinema-nigeria-marche-nord-americain-tiff>, consulté le 25 mars 2017

le monde, au-delà des festivals qui font la promotion d'un nombre très limité d'entre eux, leur accès à ces espaces relève à bien des égards de l'exception. D'autant qu'à cela s'ajoute la question des langues dans lesquelles sont produits ces cinémas, et celles dans lesquelles ils peuvent être vus, ce qui renvoie non seulement à la langue de tournage mais aussi aux pratiques de doublage et de sous-titrage par les différents acteurs de cette diffusion qui conditionnent l'intégration régionale et les échanges possibles sud-sud et sud-nord. Une question dont les enjeux sont ancrés dans un passé colonial. Tahar Cheriaa racontait déjà comment à Tunis, lorsqu'il était étudiant pécurieux à l'internat, dans les années 1940 : "On commençait à voir des films égyptiens, qui arrivaient de Paris sous-titrés en français, mais les Tunisiens n'en avaient pas besoin pour comprendre"<sup>2</sup> (Cheriaa, 2010, p. 164) avant de commenter l'enjeu du cinéma en langue arabe pour la décolonisation des esprits.

À une époque où les nouveaux modes de diffusion des films ont amené la privatisation du visionnement des films, où les supports et accès peuvent être partagés à l'infini, peut-on encore parler de publics ? Comment appréhender la réception ? L'expérience collective demeure sous des formes commerciales, celle des « ciné-clubs » au Tchad qu'on appelle vidéoclubs ailleurs dont les publics sont toujours aussi difficiles à mesurer en nombre ou en qualité, du fait de la prégnance du secteur informel. Elle se perpétue aussi sous des formes non-commerciales, tels que les cinémas ambulants (voir le Cinéma Numérique Ambulant en Afrique de l'Ouest, ATAC ou la Route du cinéma en Tunisie, les Caravanes cinématographiques au Maroc, etc.) ainsi que d'autres espaces alternatifs de consommation de l'image. En parallèle de l'évaluation des pratiques de diffusion, se pose la question des motivations spectatorielles (qui voit des films africains et du Moyen Orient, dans quelles conditions, en fonction de quelles attentes ?). Ces nouvelles pratiques bousculent les conceptions théoriques que nous avons des institutions culturelles, de la circulation des œuvres et des publics, et nous contraignent à envisager de nouvelles démarches pour nous permettre de saisir les différents rouages du fonctionnement des instances réelles du secteur et de repenser les questions de distribution, de projection, de validation, de promotion, de médiatisation, de réception.

Dans ce cadre, nous proposons plusieurs axes de réflexion non exhaustifs :

- Comment décrire les circuits de diffusion et de distribution des cinémas africains en Afrique et sur les marchés européens, américains et mondiaux ? Comment étudier la circulation d'un film nigérian par exemple dans l'Afrique anglophone, francophone, etc. ? Peut-on comparer la distribution en Europe et en Amérique du Nord des films du FESPACO, des JCC, du Festival d'Abu Dhabi à ceux des productions alternatives ?
- Comment étudier les instances de promotion, de validation et de valorisation des cinémas africains et du Moyen Orient ? Comment se décide le succès d'un film africain ? Comment évaluer le rôle joué par les festivals (succès d'estime), la *vox populi* (succès populaire) ou la publicité (promotion institutionnelle) ?
- Comment adapter notre méthodologie aux nouvelles plates-formes de diffusion qui ont profondément modifié les pratiques de distribution et de diffusion, ainsi que la réception spectatorielle : Comment définir les nouveaux lieux de la consommation audiovisuelle ?

---

<sup>2</sup> Cheriaa, Tahar. *Entretien avec Morgan Corriou*. "Mémoires: Des Ciné-Clubs Aux Journées Cinématographiques de Carthage." In *Maghreb et Sciences Sociales* (2009-2010). Paris: L'Harmattan, 2010. pp. 163-174

- Quels sont les changements dans l'expérience des spectateurs et des spectatrices ? Comment appréhender les formes que prennent les pratiques de réception ?

### **CALENDRIER PRÉVISIONNEL :**

Date butoir de réception des propositions de communication : 15 octobre 2017

Notification des auteurs : 1<sup>er</sup> décembre 2017

Les propositions de communications seront de 400 mots environ accompagnées d'une biobibliographie et d'une courte bio. Elles devront parvenir à l'adresse : [hescala3@gmail.com](mailto:hescala3@gmail.com).

Les communications pourront être prononcées en français ou en anglais, et devront être d'une durée de vingt minutes.

Pour toute information complémentaire, contacter Françoise Naudillon ([francoise.naudillon@concordia.ca](mailto:francoise.naudillon@concordia.ca))

**Comité organisateur :** Françoise Naudillon (Université Concordia), Vincent Bouchard (Indiana University), Patricia Caillé (Université de Strasbourg), Claude Forest (Université de Strasbourg).

**Comité scientifique :** Vincent Bouchard (Indiana University), Patricia Caillé (Université de Strasbourg), Claude Forest (Université de Strasbourg), Rachel Gabara (University of Georgia), Alessandro Jedlowski (Université de Liège), Eileen Julien (Indiana University), Françoise Naudillon (Université Concordia), Alexie Tcheuyap (University of Toronto).