

**Evaluation rétrospective de la politique européenne d'appui aux cinémas de la zone
ACP (2000-2004)**

Rapport de synthèse

Financé par le contrat n° 8 ACP TPS 64 (39)

Rapport établi par :
Georges GOLDENSTERN

AVRIL 2005

Les points de vue exprimés dans ce rapport sont ceux des auteurs. Ce rapport ne reflète pas nécessairement le point de vue de la Commission européenne et celle-ci ne peut être tenue responsable de l'exactitude des informations présentées.

Il est très important de noter que l'évaluation effectuée est une évaluation à mi-parcours car de nombreux films soutenus ne sont pas encore terminés à la date à laquelle l'évaluation a été transmise à la Commission.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	5
A. CHAMP DE L'EVALUATION...	5
B. METHODOLOGIE DE L'EVALUATION.....	5
C. SYNTHESSES DES CONCLUSIONS ET DES RECOMMANDATIONS.....	6
a/ conclusions.....	6
1 - pertinence	
2 - efficacité	
3 - efficience et qualité	
4 - impact	
5 - viabilité	
b/ recommandations.....	8
1 - objectifs	
2 - procédures	
3 - promotion des cinématographies ACP.....	
PREMIERE PARTIE : EVALUATION	11
A. L'APPUI EUROPEEN AUX CINEMAS ACP	11
I. CONTEXTE.....	11
II. LE DISPOSITIF EUROPEEN D'APPUI AUX CINEMATOGRAPHIES ACP.....	15
1. Les financements sur les programmes indicatifs nationaux (PIN), régionaux (PIR) et le fonds tous pays ACP (hors Programme d'appui au cinéma ACP).....	16
2. Les financements dans le cadre du Programme d'appui au cinéma ACP sur fonds "intra ACP"	16
III. BILAN CHIFFRE DE L'APPUI EUROPEEN AUX CINEMAS ACP.....	17
1. Un appui qui se consolide.....	17
2. Les axes d'intervention de l'appui européen	19
3. Un appui géographiquement déséquilibré	21
IV. CONCLUSIONS PROVISOIRES.....	26
B. UN APPUI INDISPENSABLE, MAIS INSUFFISAMMENT STRUCTURANT ...	26
I. LE SOUTIEN A LA PRODUCTION.....	26
1. Un soutien décisif	26

2. La mise en place d'un tissu professionnel	29
3. Un bilan artistique positif des films soutenus.....	29
II. LE SOUTIEN A LA DIFFUSION/PROMOTION.....	33
1. Vue d'ensemble du soutien.....	33
2. Africa Cinémas	34
3. Le Cinéma Numérique Ambulant (CNA)	37
III. LE SOUTIEN AUX FESTIVALS.....	37
IV. CONCLUSIONS PROVISOIRES.....	39
C. DES PROCEDURES ET DES CRITERES DE SOUTIEN COMPLEXES ET SOUVENT INADAPTES POUR LE SOUTIEN Á LA PRODUCTION	41
I. LES PROCEDURES DE MISE EN ŒUVRE DU SOUTIEN Á LA PRODUCTION.....	41
II. LES CRITERES D'ELIGIBILITE DES DEMANDEURS ET DES PROJETS DE PRODUCTION.....	42
III. LA MISSION D'ASSISTANCE TECHNIQUE.....	44
D. CONCLUSIONS.....	47
DEUXIEME PARTIE : PROPOSITIONS	50
A. LES PRINCIPES GENERAUX.....	50
1. Inscription de la culture et du cinéma parmi les domaines d'intervention des PIN et des PIR.....	50
2. Mise en place d'un cadre réglementaire	51
3. Mise en place d'un programme d'appui à la politique culturelle comportant un volet spécifique consacré au cinéma et à l'audiovisuel.....	52
4. Structurer et professionnaliser le secteur.....	53
5. Renforcer la coopération Sud/Sud.....	55
B. LES PROCEDURES DE MISE EN ŒUVRE DU SOUTIEN Á LA PRODUCTION.....	56
1. Simplification de la procédure d'appels à propositions.....	56
2. Une évaluation en 2 temps.....	57
3. Le budget.....	58
4. Deux guichets distincts.....	59
C. DIFFUSION ET PROMOTION DES CINEMATOGRAPIES ACP.....	60
1. L'aide aux festivals de cinéma ACP et Européens.....	60
2. L'aide au patrimoine.....	60
3. L'aide à l'édition DVD.....	60
4. La diffusion et la promotion des films dans les salles.....	61

ANNEXES	62
Annexe 1 : Note sur la situation du cinéma au Sénégal	63
Annexe 2 : Note sur la situation du cinéma au Zimbabwe.....	67
Annexe 3a : Liste des films soutenus depuis 2000 (production et diffusion/promotion - hors Africa Cinémas).....	69
Annexe 3b : Liste des projets divers cinéma soutenus depuis 2000(hors PAMCE)	73
Annexe 4 : Questionnaires adressés aux professionnels.....	74
Annexe 5 : Liste des personnes rencontrées.....	89
Annexe 6 : Bibliographie.....	90
Annexe 7 : Glossaire des abréviations.....	92
Annexe 8 : CV des évaluateurs	93
Annexe 9 : Termes de référence de l'évaluation	99

A. CHAMP DE L'EVALUATION

Cette évaluation rétrospective a été demandée par la Commission européenne et a pour objectifs de :

- donner une appréciation sur la politique de l'Union européenne en direction du cinéma des pays ACP,
- présenter un tableau complet des actions de l'Union européenne en direction du cinéma des pays ACP et plus particulièrement du programme d'appui initié en 2000,
- évaluer l'action menée par la Mission d'Assistance Technique en ce qui concerne la gestion de l'action européenne en direction du cinéma ACP,
- faire des recommandations à la Commission européenne sur l'opportunité de poursuivre ou modifier cette politique d'appui au cinéma ACP.

B. METHODOLOGIE DE L'EVALUATION

L'évaluation a commencé en décembre 2003 par la collecte de l'information au niveau européen :

- lecture des rapports ou études qui ont pu déjà être rédigés ainsi que de l'ensemble des rapports de fonctionnement de la Mission d'Assistance technique et des documents et notes de mission diverses,
- entretiens avec différents acteurs de la filière, soit à Bruxelles, soit à Paris, soit enfin à l'occasion de festivals.

Un questionnaire a ensuite été diffusé par e-mail à l'ensemble des producteurs et/ou réalisateurs de la zone ACP ayant déposé depuis septembre 2000 une demande d'aide, soit plus de 180 personnes qui ont reçu selon leur situation un questionnaire standard, producteur ou films distribués (cf annexe 5) pour un taux de retour de 17%.

Un bilan chiffré de la politique d'aide a été établi à partir des données fournies par la Mission d'Assistance Technique.

Un échantillon de 10 films a été retenu pour illustrer le mode de financement et d'utilisation des moyens. Ces 10 films récents sans oublier le film documentaire ont été choisis parce qu'ils ont été primés ou remarqués dans des festivals et sont issus des 3 zones anglophone, francophone et lusophone.

Deux études particulières ont également été effectuées :

- Au Sénégal (cf annexe 1) qui vient d'adopter une loi portant sur les règles d'organisation des activités de production, d'exploitation et de promotion cinématographique et audiovisuelle par l'intermédiaire de Toussaint Tiendrebeogo.
- Pour le Zimbabwe en Afrique du Sud (cf annexe 2) par l'intermédiaire de Pedro Pimenta

Il convient de noter que les chiffres cités dans cette évaluation sont basés sur les décisions de financement de la Commission. Ainsi par exemple, il nous a paru préférable de calculer les chiffres relatifs au soutien européen sur la base des subventions octroyées (et non sur le montant final des subventions qui lui est souvent inférieur – cf p. 43). Cette décision résulte du fait que, au 31 septembre 2004, seuls 35 des 82 projets de films soutenus sont terminés et leurs comptes finaux analysés. De même les tableaux incluent les chiffres relatifs à deux projets dont les bénéficiaires ont finalement renoncé à la subvention qui leur était octroyée : il s'agit de « Battù » qui avait fait l'objet d'une décision de financement de 250 000 euros sur le PIN Sénégal en vue de la post-production/diffusion du film et de « Tchalla, l'argent des rêves » qui s'était vu offrir, sur le Programme d'appui, un soutien à la production d'un montant de 40 000 euros.

De même les chiffres incluent le projet « Dôlé » (80 000 euros – aide à la diffusion) bien qu'une procédure de recouvrement soit en cours (pour non-respect des clauses contractuelles) afin de récupérer la totalité de la subvention payée au bénéficiaire.

C. SYNTHESE DES CONCLUSIONS ET DES RECOMMANDATIONS

a) Conclusions

Montant total du soutien européen entre 2000 et 2004 : 14 243 717 euros dont

68% soit 9 679 800 pour la production

10,6% soit 1 510 000 pour la distribution/promotion

6% soit 850 000 pour la post-production et la diffusion

10,7% soit 1 523 157 pour les festivals

4,5% soit 641 760 pour la formation

0,3% soit 39 000 autres (études,...)

Toutefois l'intervention européenne est très en de ça des besoins des cinématographies ACP et des possibilités offertes par la convention de Lomé.

1 – Pertinence de cette politique

L'aide à la production et/ou à la diffusion cinématographique a permis la reconnaissance des identités culturelles ACP mais n'a pas favorisé le développement du secteur culturel et de ses industries dans ces pays. En effet, l'appui européen ne va que très partiellement à des dépenses dans les pays ACP.

2 – Efficacité de cette politique

- Les actions de soutien à la production cinématographique.
Elles ont permis d'augmenter le nombre de films produits (82 films soutenus par comparaison aux 81 films aidés de 1992 à 2000, 35 de ces films sont terminés) et leur diversité géographique. De 2000 à 2004, 9 679 800 euros ont été mobilisés (soit 67,96% du montant global du financement communautaire). Toutefois la faiblesse quantitative de la production dans les différents pays ACP ne permet pas de développer la professionnalisation du secteur).
- Les actions d'aide à la diffusion et à la promotion des œuvres ACP.
Elles ont mobilisé de 2000 à 2004 10,60 % du montant total du financement communautaire soit 1 510 000 Euros. Ce soutien avait été suspendu en 2002 pour des raisons d'efficacité et remplacé par un programme d'aide aux distributeurs et exploitants de salles dans les pays ACP : « Africa Cinémas ». Il en est résulté une extension du public qui a également été rendue possible grâce à l'action du Cinéma Numérique Ambulant (CNA). Par ailleurs, le soutien financier d'Africa Cinémas aux salles, au renforcement des compétences professionnelles des distributeurs et exploitants africains et à la consolidation des sociétés de distribution renforcent les capacités d'autofinancement des sociétés.

3 – Efficience de cette politique et qualité de gestion de l'appui

Les ressources ont été mobilisées en temps voulu à partir du moment où un soutien a été accordé. Les résultats ont été à la mesure des sommes dépensées. Toutefois, on constate qu'en l'absence de professionnalisation du secteur, l'appui européen ne va que très partiellement à des dépenses dans les pays ACP : en effet, les dépenses en personnels techniques, en moyens techniques, en post-production et laboratoire restent très élevées car elles sont extérieures le plus souvent aux pays ACP et établies sur des barèmes de salaires et de prix sans rapport avec les coûts ACP.

La crédibilité de la Commission européenne, grâce à la mise en place de la MAT et à l'organisation de procédures dans un souci de transparence, s'est renforcée. La MAT a rempli sa mission d'information et de conseil. La technicité et la professionnalisation des décisions de financement n'est plus contestée. Cependant, dans le cadre des appels à propositions et des demandes d'aide à la production, les délais d'examen et de sélection de projets sont trop longs et les critères de soutien restent souvent inadaptés : ainsi la définition des coûts éligibles n'est pas compatible avec les pratiques professionnelles du secteur cinématographique.

La gestion des aides s'est rationalisée.

Enfin un suivi de la carrière commerciale des films retenus dans le cadre du F.E.D s'est mis en place.

4 – Impact de cette politique

Il n'y aurait pas de films ACP sans l'aide européenne : 90% des films ACP ont reçu une aide à la production de la Commission. Les choix opérés révèlent un bilan artistique positif compte tenu des sélections dans les grands festivals et des prix décernés. La qualité artistique et technique de ces films est ainsi reconnue et a permis la diffusion et la promotion des valeurs et identités culturelles des pays concernés.

5 – Viabilité des actions

90% des films n'existeraient pas sans l'aide européenne. Cependant, ces aides doivent être relayées par des politiques publiques nationales de soutien à la production et à la diffusion cinématographiques. Des pays comme le Sénégal s'engagent dans cette voie.

b) Recommandations

1. Objectifs

▪ **Inscription de la culture et du cinéma dans les domaines d'intervention des PIN et PIR**

L'enveloppe du Programme d'appui européen aux cinémas ACP ne permet pas de répondre à toutes les demandes de financement même si les projets de films sont de qualité. L'implication de certains pays ACP est à cet égard important à l'instar du programme initié par les instances culturelles maliennes et la délégation de l'Union européenne au Mali. Il convient de favoriser la mise en place de programmes similaires dans d'autres pays ACP lorsque cela est possible.

L'appui à l'industrie cinématographique et audiovisuelle pourrait s'inscrire soit dans le cadre plus large d'un programme d'appui à la politique culturelle, soit dans le cadre d'un programme spécifique. C'est aux Etats et délégations de l'Union européenne de définir leurs priorités et le montant de l'enveloppe allouée au cinéma et à la télévision.

L'Union européenne doit soutenir les organisations professionnelles qui militent en ce sens et inciter les Etats, par le biais des délégations de la Commission Européenne, à s'organiser en ce sens.

▪ **Mise en place d'un cadre réglementaire**

Des atouts existent : l'attente d'images, un secteur privé diversifié travaillant aussi bien sur les films de cinéma et de télévision, la publicité ou les prestations de service, les évolutions technologiques (le numérique), le développement des télévisions nationales.

Mais pour maintenir durables les mutations en cours, une politique de soutien doit être mise en place par les gouvernements. L'Union européenne doit envoyer à la demande des experts pour la mise en place du cadre réglementaire et des différents mécanismes correspondants.

C'est la condition préalable pour structurer et professionnaliser le secteur.

▪ **Structurer et professionnaliser le secteur**

- Renforcement des liens entre l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

La production cinématographique restant limitée, il faut favoriser la production d'une grande quantité d'images : la production de séries TV, fictions ou documentaires doit être encouragée. La réalisation de séries ou documentaires constitue une transition logique entre vidéos de commande et la réalisation de films d'antenne.

Ainsi se consolide le tissu professionnel par la constitution de sociétés de production bivalentes cinéma et télévision et s'améliorent les compétences professionnelles.

- Participation des chaînes TV au financement d'une production cinématographique et vidéo. Celle-ci pourrait se faire notamment en instaurant l'obligation pour les chaînes de diffuser un certain pourcentage d'œuvres nationales.

- Renforcement des aides à la formation dans les domaines techniques - permettant ainsi de limiter les postes occupés par des personnels du Nord-, mais aussi artistiques. Il faut à cet égard soutenir les initiatives locales car les formations menées sur place apparaissent comme ayant des effets durables sur la production.

Ces formations peuvent ensuite être relayées pour certaines d'entre elles par les instituts de formation du Nord.

Renforcement de la coopération Sud/Sud avec les pays dotés d'outils techniques et financiers.

Il faut au minimum maintenir sinon accroître le montant total d'aides accordées aux courts et longs métrages si l'on veut favoriser l'émergence de nouveaux talents.

2. Procédures

▪ Simplification des procédures d'appel à propositions

- Une Mission d'Assistance Technique (MAT) plus autonome

- Des commissions de sélection plus nombreuses et régulières : par exemple trois fois par an selon un calendrier publié chaque année.

- Deux guichets distincts
 - Un guichet longs et courts métrages
 - Un guichet d'égale importance pour des œuvres télévisées
- Une procédure de sélection en deux temps
 - Sélection artistique seulement ce qui implique un dossier de présentation plus simple à élaborer et une première réponse qui, si elle est positive permet de déclencher d'autres sources de financement.
 - Décision financière dans un deuxième temps prise par un groupe restreint spécialisé après examen du dossier technique complet.
- Modification des règles budgétaires
 - Prise en compte de toutes les dépenses liées au film même si elles ont été engagées avant la signature du contrat.
 - Plus de souplesse pour les augmentations de postes et transferts entre les différents postes du budget prévisionnel.

3. Promotion des cinématographies ACP et distribution

- Soutien à la diffusion et promotion des films

C'est la mission d'Africa Cinéma qui devra être poursuivie et renforcée.

Par ailleurs, des actions de soutien à la promotion/diffusion devront être mises en place en faveur des régions Caraïbes et Pacifique, exclues du mécanisme Africa Cinémas.

- Aides aux festivals

Ils sont souvent la seule expression de la diversité culturelle des cinématographies ACP auprès des publics du Nord et du Sud. Bénéficieraient du soutien de la Commission Européenne les festivals diffusant un minimum (à définir) de films ACP.

- Aides au patrimoine

Par le soutien à des structures déjà existantes (cinémathèques) ou à la création de médiathèques.

- Aide édition DVD

Pour une meilleure connaissance de la production nationale et du patrimoine

A. L'APPUI EUROPEEN AUX CINEMAS ACP

I. CONTEXTE

Aperçu général

Dans un environnement international marqué par la mondialisation des échanges, la préservation et le renforcement des capacités nationales de production et de diffusion d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles sont devenus des préoccupations majeures de nombreux Etats.

Cette préoccupation peut être comprise à un double niveau. Tout d'abord, la production et la diffusion d'images occupent une place essentielle dans l'expression des identités culturelles nationales et la création artistique. Elles constituent ensuite un secteur privilégié de la croissance économique du fait d'une augmentation constante de la demande des populations en images.

Les Etats ACP s'inscrivent également dans cette tendance mondiale. En revanche, la très grande faiblesse structurelle de la filière image dans ces Etats les condamne à produire une part sans cesse restreinte des images consommées par leurs habitants, alors que les potentialités artistiques de produire ne sont pas négligeables.

Les raisons de cette situation sont connues depuis longtemps et peuvent se résumer en trois constats :

- absence d'un marché national ou régional organisé,
- des politiques publiques ignorantes, ou même le plus souvent négatives,
- dépendance totale de la production aux financements extérieurs, au demeurant globalement faibles et en diminution.

Les conséquences conjuguées de ces facteurs ont fini par plonger les cinématographies ACP dans un état dramatique :

- baisse, voire quasi-disparition de la production dans certains Etats,

- régression et disparition continues des salles cinématographiques,
- marginalisation des productions nationales sur les écrans nationaux (cinémas et télévision),
- disparition des savoir-faire.

Cette situation n'est pas irréversible, bien au contraire. Le renversement de la tendance nécessite cependant une diversité d'actions :

- des mécanismes financiers pour, d'une part, soutenir la création, la diffusion et la circulation des œuvres et, d'autre part, répondre aux besoins de financement des entreprises du secteur,
- le développement de la formation professionnelle,
- la mise en œuvre de politiques publiques favorables au développement des initiatives et des marchés cinématographiques et audiovisuels,
- un accompagnement technique des structures administratives nationales chargées du cinéma et de l'audiovisuel,
- l'organisation de synergie entre cinéma et télévision,
- la promotion des nouvelles technologies numériques de production et de diffusion d'images.

Certaines des actions ci-dessus font déjà l'objet d'un soutien de l'Union européenne.

Aperçu du contexte africain par pays

Les Etats à forte tradition cinématographique sont ceux de l'Afrique de l'Ouest. Il existe par ailleurs une tradition de recours à l'aide publique en Afrique noire francophone (où l'essor des cinémas est lié à l'aide directe apportée par l'Etat et par les organismes européens et plus particulièrement français spécialisés relayés par l'Union Européenne), par opposition à l'Afrique anglophone ou lusophone où s'applique la loi du marché et des investissements privés et qui ont privilégié le développement de leurs secteurs audiovisuels (télévision et vidéo).

a) Afrique francophone

S'agissant des pays francophones, deux Etats disposent à ce jour de ce cadre réglementaire, le Burkina Faso et le Sénégal.

- Burkina Faso :

Au Burkina Faso, les textes, outre ceux qui ont présidé à la création d'un Centre National de la Cinématographie -remplacé par une simple Direction de la Cinématographie-, d'une cinémathèque et d'un registre public de la cinématographie, prévoient une série de dispositions qui concernent notamment :

- les conditions d'exercice des professions cinématographiques,

- la définition des quotas de passage des films Burkinabés et africains dans les salles de cinéma,
- l'instauration d'une billetterie nationale,
- la création d'un Fonds de promotion et d'extension des activités cinématographiques, alimenté principalement par une taxe sur les billets d'entrées en salle,
- les conditions et modalités d'octroi du soutien de l'Etat à la production de films. Ce soutien pouvant revêtir quatre formes : une subvention directe ponctionnée sur le budget de l'Etat, une avance sur recettes provenant du Fonds précité, des prestations de service en matériel et en personnel technique, un aval de l'Etat auprès des institutions bancaires.

Dix ans après, aucune de ces dispositions ne connaît d'application réelle suivie sauf en ce qui concerne le soutien en prestations de services avec le matériel (qui au demeurant est d'une vétusté prononcée) et le personnel technique de la Direction de la Cinématographie. Mais l'existence de ce cadre juridique a été un élément favorable dans les années 90.

- Sénégal :

Le Sénégal vient d'adopter 5 décrets pour le développement du cinéma et de l'audiovisuel. Ces décrets, adoptés le 5 février 2004, fixent notamment les conditions d'obtention des autorisations de tournage et de la carte professionnelle des métiers du cinéma et de l'audiovisuel. Ils précisent les rôles du fonds de promotion cinématographique et audiovisuelle, du registre et de la billetterie nationale, rôles prévus dans le cadre d'une loi votée en avril 2002. Désormais, « le tournage de toute œuvre cinématographique et audiovisuelle est soumis à autorisation », et les étrangers devront s'acquitter d'une redevance.

L'ensemble des sommes recueillies doit servir à « alimenter le fonds de promotion de l'industrie cinématographique » qui, explique un autre décret, « permettra à l'Etat d'apporter un concours financier conséquent pour la production, la coproduction, la promotion du cinéma national ». En outre, il « aidera les associations de cinéastes et de l'audiovisuel par la formation ». La billetterie nationale permettra quant à elle de créer « un système fiable de billets, de contrôle des recettes et des rentrées réalisées par les exploitants des salles de cinéma ».

- Mali :

Le Mali dispose de textes réglementaires en attente d'application depuis 1998. Ces textes ne sont pas fondamentalement différents de ceux du Burkina Faso. Initiés par les cinéastes, ils ont été déposés à l'appréciation du gouvernement en 1991. Mais il a fallu attendre 1994 pour qu'ils passent en Conseil des Ministres et soient enfin adoptés par l'Assemblée Nationale en 1998.

b) Afrique anglophone

Les cinéastes des pays anglophones ont mieux intégré le principe d'un intérêt commercial et privilégié le développement de leurs secteurs audiovisuels (TV et vidéo) en l'absence de bailleurs de fonds institutionnels. Il n'existe pas une tradition d'aides publiques dans ces pays. Le Nigeria et le Ghana constituent des exemples extrêmes.

- Nigéria :

Au Nigeria, la production cinématographique s'est presque entièrement développée en dehors de toutes les structures idéologiques, économiques et culturelles à l'origine des autres cinématographies africaines.

Il y avait tout d'abord une tradition vivante des arts populaires, ce qui explique que l'essentiel de la production de films fut engagée par les artistes du « Yoruba traveling theater » qui se sont tournés vers la vidéo avec la crise économique de 1998. Puis des hommes d'affaires comprenant qu'il y avait un marché pour la vente de films nigériens sur cassettes, se sont lancés dans l'aventure. Le risque encouru était d'autant moins grand que les foyers urbains possédaient une télévision et un magnétoscope et que par ailleurs il existait de nombreuses salles où les films sont montrés sur des télévisions ordinaires pour un prix d'accès très bas. Cela explique le boom de la vidéo.

Mais ces films ne sont pas connus à l'extérieur car réalisés avec peu d'argent et souvent pour un profit rapide; ils ne sont pas conformes aux standards techniques et artistiques internationaux. Par ailleurs, ils ne sont pas reconnus par les institutions culturelles nigérianes. Toutefois, la diversification de ceux-ci mérite l'attention et peut conduire à des découvertes.

- Ghana :

Au Ghana, le cinéma très prisé dans les villes dans les années 1980, (mais 95 % des films montrés dans les salles de cinéma étaient des films étrangers) a été supplanté par la multiplication des programmes de télévision (4 chaînes de TV privées en compétition directe avec le Ghana Broadcasting Corporation géré par l'Etat auxquelles s'ajoutent toutes les autres chaînes captées par les paraboles).

75 à 85 % des revenus d'exploitation d'un film vidéo provient de la vente des cassettes, le reste de la programmation dans les cinémas, les centres vidéo ou à la télévision.

Le nouveau cinéma vidéo, ne bénéficiant pas d'aide de l'Etat a un caractère purement commercial. Malgré l'importance de la production vidéo (entre 1987 et 2000 : 400), on constate que près de la moitié des œuvres ont été produites par une vingtaine de producteurs souvent auteurs et réalisateurs.

c) Afrique lusophone :

S'agissant de l'Afrique lusophone¹, la situation est plus précaire : 5 pays devenus indépendants en 1975 où la production cinématographique a été très réduite. Seul le Mozambique connaît une importante production audiovisuelle, même si le seul réalisateur à être reconnu dans les 5 pays est le Guinéen Flora Gomes.

II. LE DISPOSITIF EUROPEEN D'APPUI AUX CINEMATOGRAPHIES ACP

L'appui européen aux cinématographies ACP tient ses fondements de la Convention de Lomé révisée :

- La Convention de Lomé qui fait de la culture une de ses composantes à part entière (titre XI- "Coopération culturelle et sociale"). En particulier, l'article 147 de la Convention mentionne spécifiquement la production et la diffusion de biens culturels et prévoit que la coopération dans ce domaine vise la diffusion des biens et services culturels des Etats ACP hautement représentatifs de leurs identités culturelles tant dans les dits Etats ACP que dans l'Union européenne.

- L'accord de partenariat ACP-Europe signé en juin 2000 à Cotonou n'est entré en vigueur qu'en avril 2003 - et ne peut concerner le huitième FED que symboliquement- pour une période de vingt ans, axe la coopération culturelle de l'Union européenne avec les Etats ACP sur les priorités suivantes :

- . l'intégration de la dimension culturelle à tous les niveaux de la coopération au développement,
- . la reconnaissance et la promotion des valeurs et identités culturelles dans l'optique de favoriser le dialogue interculturel,
- . la reconnaissance et le développement du patrimoine culturel et l'appui au développement des capacités dans ce secteur,
- . le développement des industries culturelles et l'accès au marché des productions culturelles ACP.

Le cinéma constitue incontestablement un volet essentiel de la coopération culturelle. Ainsi, depuis 1993, le financement de la production cinématographique des Etats ACP est devenu fréquent et s'est imposé, peu à peu, comme le plus important parmi les bailleurs de fonds en terme de volume financier.

L'appui européen aux cinémas ACP est opéré dans le cadre du Fonds Européen de Développement (FED) et mis en oeuvre par deux mécanismes complémentaires de financement : le premier sur les programmes indicatifs nationaux et régionaux et intra-ACP

¹ Angola, Cap Vert, Guinée-Bissau, Mozambique, Sao Tomé et Principé

(PIN, PIR et tous pays ACP) et le second dans le cadre d'un Programme d'appui financé sur les fonds "intra ACP".

1. Les financements sur les programmes indicatifs nationaux (PIN), régionaux (PIR) et le fonds tous pays ACP (hors programme d'appui)

Ce soutien implique d'une part que les projets cinématographiques proviennent d'Etats qui ont inscrit la culture parmi les domaines d'intervention de leur programme indicatif national ou régional. D'autre part, le soutien nécessite l'obtention d'une requête de l'ordonnateur national du FED : pour les PIN, une seule requête d'un ordonnateur national ; pour les PIR deux requêtes et pour le fonds tous pays ACP (hors Programme d'appui) trois d'au moins deux régions différentes.

De 2000 à 2002, 26 projets ont reçu une aide à la production et à la diffusion sur les programmes indicatifs nationaux et régionaux et sur le fonds tous pays ACP (hors programme d'appui) pour un montant total de 5 649 800 euros².

2. Les financements dans le cadre du Programme d'appui sur fonds "intra-ACP"

Le Programme d'appui a été créé en vue de compléter les financements PIN/PIR et d'apporter aux cinémas ACP un soutien plus global et régulier qui permette, en outre, de rééquilibrer géographiquement l'action en direction des cinéastes des pays dont les gouvernements sont moins impliqués dans une politique culturelle.

Lancé en septembre 2000, le Programme d'appui a disposé d'une enveloppe de 6 millions d'euros répartis sur trois ans. Cette enveloppe a permis le financement de 56 projets pour un montant total de 5 360 000 euros (production et diffusion). A ce montant, il faut ajouter les 600 000 euros affectés à Africa Cinémas et 130.000 euros octroyés aux actions de promotion du cinéma ACP au festival de Cannes en 2003 et 2004 et le séminaire sur les relations entre festivals européens de cinéma et festivals du Sud.

Contrairement aux financements sur les programmes indicatifs nationaux et régionaux qui pouvaient être sollicités à tout moment, le Programme d'appui fonctionne par appels à propositions. Quatre appels ont eu lieu en quatre ans (septembre 2000, septembre 2001, mai 2002 et juillet 2003), cf tableau ci-dessous.

Résultats des appels à propositions du Programme d'appui au cinéma ACP

² Ces chiffres comprennent les financements imputés sur le programme "Appui à la politique culturelle du Mali"

Date de décision	Nombre de projets présentés	Nombre de projets retenus	Soutien décidé en euros
1 ^{er} appel sept. 2000	16/02/2001 58 (dont 20 non éligibles)	12	1 970 000
2eme appel sept. 2001	12/04/2002 81 (dont 37 non éligibles)	20	1 750 000
3eme appel mai 2002	17/01/2003 69 (dont 38 non éligibles)	11	830 000
4eme appel mai 2003	26/02/2004 77 (dont 37 non éligibles)	13	810 000
TOTAL	285	56	5 360 000

Toutes les demandes de financement obéissent cependant aux mêmes critères d'éligibilité et font l'objet d'une même procédure d'examen. Elles sont envoyées directement à la Commission européenne qui les transmet à la Mission d'assistance technique.

Celle-ci procède à l'examen de leur conformité administrative et leur éligibilité qui sera entérinée par la Commission. La Mission procède ensuite à l'examen des projets jugés éligibles. Pour l'évaluation artistique, il est fait appel à des experts indépendants en plus de l'analyse faite par les membres de la Mission. L'analyse financière (plan de financement, devis, viabilité du demandeur) et technique (antécédents de l'équipe, valorisation du patrimoine ACP, participation aux relations intra ACP et ACP-UE) des dossiers est assurée en interne par la Mission d'assistance.

Sur la base d'une fiche d'évaluation par film qui prend en compte tous les critères d'examen sus-mentionnés, un Comité de sélection est chargé d'établir des recommandations à la Commission pour l'octroi de financements.

Les procédures d'examen et les critères d'éligibilité des dossiers ainsi que le travail de la Mission d'assistance technique seront plus longuement évoqués pages 42 et suivantes.

III. BILAN CHIFFRE DE L'APPUI EUROPEEN AUX CINEMAS ACP

1. Un appui qui se consolide

Caractérisé à l'origine par des soutiens ponctuels, l'appui européen aux cinématographies et à l'audiovisuel ACP s'est structuré et consolidé au fil des années.

Le volume total des engagements de soutien de la Commission sur les quatre dernières années (2000-2004) est de 14 243 717 euros (cf tableau p. 20 : répartition par type de soutien). Il était de 13 802 000 de 1992 à 2000.

L'appui communautaire est aujourd'hui le plus important, en terme de volume, et place l'Union européenne au premier rang des bailleurs de fonds du cinéma des Etats ACP.

Sur la même période, les financements de l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie et du ministère français des Affaires étrangères (les deux autres plus importants soutiens des cinématographies ACP) sont annuellement respectivement de 2 500 000 euros et 1 200 000 euros.

Les quatre dernières années ont également vu une diversification des moyens d'intervention de l'Union. Son financement est reparti entre les fonds suivants :

- PIN/PIR et fonds tous pays ACP (hors programme d'appui) : 4 594 800 euros
- Programme d'appui : 6 090 000 euros (comprenant Africa Cinémas et les actions de promotion du cinéma ACP au festival de Cannes en 2003 et 2004 et le séminaire sur les relations entre festivals européens de cinéma et festivals du Sud).

- Programme d'appui à la politique culturelle du Mali (PIN) : 945 000 euros

Si le volume total des engagements de soutien européen a globalement augmenté ces quatre dernières années, on observe cependant une régression les dernières années.

Il est en effet passé de 5 230 917 euros en 2001 à 2 609 000 euros en 2002 pour finir à 2 360 000 euros en 2003 et 810 000 euros en 2004 (cf tableau p.20).

Ce fléchissement s'explique par l'abandon progressif des financements sur les programmes indicatifs nationaux/régionaux au seul profit du Programme d'appui financé sur fonds "intra ACP".

Les causes en sont multiples :

- l'absence d'inscription de la culture et du cinéma dans les domaines d'intervention de certains programmes indicatifs nationaux ou régionaux ce qui se traduit par l'impossibilité de bénéficier des PIN /PIR ;
- le souhait de certains réalisateurs d'échapper aux contingences politiques et économiques des Etats ;
- les difficultés à obtenir les requêtes nécessaires et ensuite la lenteur des réponses apportées, étant donné l'absence de calendrier (le comité ne se réunit en effet que s'il y a suffisamment de demandes ou si un comité dédié au Programme d'appui doit siéger) ;
- l'épuisement des fonds qui ont été trop rapidement distribués ;
- la décision récente de l'Union européenne de ne soutenir dans le cadre des PIN/PIR/fonds tous pays ACP que les projets culturels de plus de deux millions d'euros, ce qui demande de prévoir le soutien à la production de films à l'intérieur d'un programme cadre, chose plus difficile.

Il apparaît donc clairement que les motivations qui ont présidé à la mise en place du Programme d'appui sont pleinement justifiées. Mais à l'inverse, l'objectif affiché initialement de faire du Programme d'appui un complément aux financements PIN/PIR/fonds tous pays ACP n'a pas donné les résultats attendus, et cela bien que des

complémentarités aient pu être observées entre le soutien européen via le Programme d'appui et les PIN/PIR/fonds tous pays ACP.

***Evolution annuelle du financement européen à la production et à la diffusion du cinéma
ACP de 2000 à 2004 (en euros)***

Somme Montant	Année					Total
	2000	2001	2002	2003	2004	
Mécanisme de financement						
PIN/PIR/Tous ACP (hors programme d'appui)	3 214 800	1 290 000	200 000	0	0	4 704 800
Programme d'appui	-	1 970 000	1 750 000	1 560 000	810 000	6 090 000
Programme culturel du Mali	-	735 000	60 000	150 000	-	945 000
Total	3 214 800	3 995 000	2 010 000	1 710 000	810 000	11 739 800

NB : Les 11 739 800 euros correspondent au montant total des engagements. Ce montant ne prend pas en compte les financements des manifestations de promotion (festivals, séminaires) et de formation professionnelle.

2. Les axes d'intervention de l'appui européen

L'appui européen aux cinémas ACP se concentre autour d'un domaine d'intervention privilégié, celui de la production qui a mobilisé, de 2000 à 2004, 9 679 800 euros (soit 67,96% du montant total du financement communautaire)

Ce déséquilibre s'observe également dans la répartition du soutien par genre. Malgré le fort enjeu reconnu à la production télévisuelle, force est de constater que la production cinématographique tient très largement le haut du pavé. La répartition par genre se présente ainsi :

- long métrage de fiction : 40 (43 si l'on tient compte des films aidés pour la post-production/diffusion)
- court métrage de fiction : 10
- films documentaires : 13
- productions télévisuelles (téléfilms et séries notamment) : 9

Il faut toutefois noter que l'éventail des types de projets éligibles au financement de l'Union européenne a été élargi depuis le lancement du Programme d'appui :

- ouverture aux oeuvres audiovisuelles destinées à la télévision (téléfilms, séries de fiction ou d'animation) depuis septembre 2001,

- acceptation du support Betacam comme support final pour les films documentaires.
Ceci démontre le souci d'évoluer en tenant compte des besoins exprimés ou constatés dans le cadre de tables rondes ou de colloques (organisés le plus souvent au sein de divers festivals) avec les représentants des pays ACP.

Le soutien à la promotion et à la diffusion des cinémas ACP est l'autre axe majeur de l'appui européen. Il a mobilisé 1 510 000 euros (le soutien à Africa Cinémas et celui au cinéma numérique ambulant sont pris en compte) de 2000 à 2004, soit 10,60% du montant du financement total. Pour des raisons d'efficacité, il a été suspendu en mai 2002. Cela a conduit la Commission européenne en collaboration avec l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie et le ministère français des Affaires étrangères à mettre en place, en mai 2003, un programme d'aide aux distributeurs et exploitants de salles dans les pays ACP dénommé "Africa Cinémas".

Dans le tableau ci-dessous, il convient également de noter la présence d'un montant total de 850 000 euros accordé (600 000 euros en 2000 et 250 000 euros en 2001) en soutien à la postproduction et la diffusion/promotion de trois films. Ce montant est en réalité imputable aux soutiens à la production et à la diffusion. Il ne modifie en rien les axes d'intervention de l'appui européen aux cinémas ACP.

***Répartition globale de l'appui européen aux cinémas et à l'audiovisuel ACP
par type de soutien***

Somme Montant	Année					Total	%
	2000	2001	2002	2003	2004		
Production	2 414 800	3 615 000	1 860 000	980 000	810 000	9 679 800	68,0
Distribution / Promotion (1)	200 000	130 000	450 000	730 000	0	1 510 000	10,6
Postprod & Diffusion/Promo	600 000	250 000	0	0	0	850 000	6,0
Festivals (2)	19 000	594 157	260 000	650 000	0	1 523 157	10,7
Formation	0	641 760	0	0	0	641 760	4,5
Autres (études)	0	0	39 000	0	0	39 000	0,3
Total	3 233 800	5 230 917	2 609 000	2 360 000	810 000	14 243 717	100

(1) Pour plus de précisions, cf p 33 : soutien à la distribution/promotion

(2) cf analyse complète p 37 et 38

3. Un appui géographiquement déséquilibré

Seul un tiers des Etats ACP (27/71) a bénéficié du soutien communautaire.

Sur les 27 Etats bénéficiaires, les projets originaires de 6 Etats ont mobilisé

6 150 000 euros* soit 43,18% de l'appui global. Il s'agit de :

- l'Afrique du Sud 710 000 euros (4 projets),
- l'Angola 825 000 euros (3 projets),
- le Burkina Faso 1 210 000 euros (13 projets) auxquels s'ajoutent 794 157 euros octroyés au Fespaco (éditions 2001 et 2003),
- la Côte d'Ivoire 600 000 euros (4 projets),
- le Mali 1 435 000 euros (8 projets)**
- le Sénégal 1 300 000 euros (8 projets).

Le déséquilibre est encore plus frappant lorsque l'on adopte une approche par continent

- les Etats d'Afrique totalisent 76 projets financés (soutien à la production ou à la diffusion) pour un montant total de 10 365 800 euros* soit 72,77 % de l'appui global,
- les Etats des Caraïbes totalisent 3 projets financés pour un montant total de 514 000 euros soit 3,61% de l'appui global,
- les Etats de l'Océan Indien totalisent 3 projets financés pour un montant total de 130 000 euros soit un peu plus de 0,91% de l'appui global,
- les Etats du Pacifique sont les grands absents de la politique européenne d'appui aux Cinémas ACP.

Si l'on tient compte des soutiens octroyés aux festivals, à la formation et à la diffusion (en ce compris à Africa Cinémas et au Cinéma numérique ambulant), le montant du soutien octroyé aux Etats d'Afrique s'élève alors à 12 720 717 euros (soit 89,31% du soutien européen global)

Même à l'intérieur du continent africain, des grandes disparités sont observables entre les régions :

- l'Afrique de l'Ouest a bénéficié de 6 705 800 euros* soit plus de 47% de l'appui global européen,
- l'Afrique centrale a bénéficié de 1 415 000 euros* soit près de 10% de l'appui global européen,
- l'Afrique australe et Madagascar : 2 145 000 euros* soit 15% de l'appui global européen.

Si l'on tient compte des soutiens octroyés aux festivals (Fespaco 2001 et 2003 et Rencontres de Niamey, soit au total 813 157 euros), à la formation (au numérique des radios télévisions pour un montant de 641 760 euros), au Cinéma numérique ambulant

(300 000 euros), le montant octroyé à l'Afrique de l'Ouest grimpe à 8 460 717 euros, soit 59,40% du soutien global européen aux pays ACP.

* Ces chiffres ne tiennent pas compte des montants octroyés dans le cadre d'Africa Cinémas, ni des soutiens accordés aux festivals, à la formation et au Cinéma numérique ambulant.

** Le chiffre élevé du Mali s'explique en partie par l'existence au niveau local d'un Programme d'appui à la politique culturelle du Mali (qui couvre à lui seul 945 000 euros)

Ces déséquilibres géographiques, plus subis que volontaires, sont dus à deux raisons essentielles :

1 - Une tradition cinématographique davantage implantée en Afrique de l'Ouest car encouragée par le recours à l'aide publique. En Afrique anglophone ou lusophone, où les aides publiques sont inexistantes, ce sont la loi du marché et des investissements privés qui s'appliquent et qui ont privilégié le développement des secteurs audiovisuels (télévision et vidéo) (cf chapitre A1 Contexte).

Toutefois, grâce à un effort très important de relayer l'information concernant l'aide de l'UE, à la traduction en anglais de l'ensemble des documents, à la mise en place d'un site internet qui donne toutes les informations dans les deux langues (français /anglais), les dépôts de dossiers issus des pays anglophone et lusophone augmentent progressivement. L'action de la Mission d'Assistance Technique est à cet égard très importante (voir paragraphe ultérieur).

2 - Par ailleurs, le désir de cinéma ne peut pas se manifester dans des pays qui connaissent des crises politiques ou économiques, subissent des luttes tribales. Malgré toutes ces contraintes, on constate une meilleure répartition géographique et linguistique des aides de l'Union européenne et une amélioration progressive dans le temps.

En Afrique centrale, la crise économique, les guerres tribales, la dévaluation du franc CFA ont maintenu un état permanent de crise. Mais malgré tout, on peut noter que ce désir de cinéma a pu l'emporter. Ainsi :

- la république Centrafricaine qui n'avait jamais vu de long-métrage produit sur son territoire, émerge avec *le Silence de la Forêt* de Didier Ouénangaré et Bassek ba Khobio,

- au Gabon, depuis 2000, des films réapparaissent tels que *Dolé* d'Imunga Ivanga, *les Couilles de l'éléphant* de H.J Koumba Bidi avec l'implication du Centre National du Cinéma du Gabon (CENACI),

- au Congo Brazzaville, après la déferlante de guerres civiles on relève *Voyage à Ouaga* de Camille Mouyéké,

- avec l'apaisement politique au Tchad, on note *Bye-Bye Africa* et *Abouna* tous deux de Mahamat-Saleh Haroun, *Daresalam* de Issa Serge Coelo.

- au Cameroun cependant, la crise politique et économique a entraîné un effondrement des structures publiques de développement du cinéma.

En Afrique australe, on peut citer :

- l'Angola où l'apport de l'Union européenne en faveur du film *O Heroi* de Zézé Gamboa, a convaincu le gouvernement Angolais de la viabilité du projet en 2002 au moment où la paix semblait définitivement s'installer après une guerre civile meurtrière et après 20 ans d'arrêt total de la production cinématographique.

On relève également la production de deux autres films : *Na Cidade Vazia* de Maria João Ganga et *Comboio da Canhoca* d'Orlando Fortunato.

- le Zimbabwe : une étude particulière a été faite (cf annexe 2). La situation dans ce pays est en effet caractéristique de ce qui existe dans certains pays ACP.

- l'Ethiopie qui ne connaissait pas de véritable production cinématographique, fait son apparition avec un long métrage *Teza* d'Hailé Gerima en cours de production.

S'agissant des Etats du Pacifique où se déroulent de nombreux tournages, la production reste faible et le poids des pays voisins comme l'Australie ou la Nouvelle Zélande est très important. Toutefois, on constate une très forte aspiration à exprimer son identité dans la mesure où l'indépendance a été acquise récemment et qu'un besoin de reconnaissance se manifeste par opposition à la vision paradisiaque qui est donnée du pays.

Une production documentaire semble se manifester. Un festival des arts océaniques s'est créé à Tahiti. Une mission d'expertise pourrait être mise en place pour dresser un état des lieux de l'industrie cinématographique et audiovisuelle de la région et définir les priorités des professionnels et des publics concernés.

*Répartition géographique des dossiers traités au 31 mai 2004 depuis 2000
en production et distribution*

Région/pays	Dossiers reçus	Films soutenus	sur financement prog. d'appui	sur financement autres prog.	Montant des financements en euros
Afrique australe					
Afrique du Sud	4	4	2	2	710 000
Angola	8	3	1	2	825 000
Botswana	2	1	1	0	30 000
Lesotho	0	0	0	0	0
Malawi	0	0	0	0	0
Mozambique	5	1	1	0	100 000
Namibie	3	1	1	0	150 000
Swaziland	1	0	0	0	0
Zimbabwe	17	3	3	0	330 000
Total	40	13	9	4	2 145 000

Afrique centrale					
Cameroun	20	4	4	0	190 000
Centrafrique	3	1	0	1	400 000
Congo Brazzaville	10	1	1	0	35 000
Gabon	8	2	2	0	250 000
Guinée équatoriale	0	0	0	0	0
RD Congo	13	5	4	1	540 000
Sao Tomé e principe	0	0	0	0	0
Total	54	13	11	2	1 415 000

Afrique occidentale					
Bénin	14	5	4	1	500 000
Burkina Faso	50	13	12	1	1 210 000
Cap-Vert	1	0	0	0	0
Côte d'Ivoire	11	4	1	3	600 000
Gambie	0	0	0	0	0
Ghana	3	2	2	0	235 000
Guinée	14	3	1	2	500 000
Guinée-Bissau	2	1	1	0	250 000
Libéria	0	0	0	0	0
Mali	28	8	1	7	1 435 000
Mauritanie	3	1	1	0	200 000
Niger	13	1	0	1	45 800
Nigeria	6	1	1	0	100 000
Sénégal	25	8	6	2	1 300 000
Sierra Léone	1	0	0	0	0
Tchad	8	2	1	1	330 000
Togo	5	0	0	0	0
TOTAL	184	49	31	18	6 705 800

Afrique de l'Est					
Burundi	1	0	0	0	0

Djibouti	0	0	0	0	0
Erythrée	2	0	0	0	0
Ethiopie	2	1	1	0	100 000
Kenya	7	0	0	0	0
Ouganda	0	0	0	0	0
Rwanda	6	0	0	0	0
Somalie	4	0	0	0	0
Soudan	0	0	0	0	0
Tanzanie	1	0	0	0	0
Zambie	6	0	0	0	0
TOTAL	29	1	1	0	100 000
Océan indien					
Comores	1	0	0	0	0
Madagascar	2	1	1	0	70 000
Maurice	7	2	2	0	60 000
Seychelles	0	0	0	0	0
TOTAL	10	3	3	0	130 000
Caraïbes					
Antigua et Barbuda	0	0	0	0	0
Bahamas	0	0	0	0	0
Barbade	2	0	0	0	0
Belize	0	0	0	0	0
Dominique	0	0	0	0	0
Grenade	0	0	0	0	0
Guyana	2	0	0	0	0
Haïti	7	3	1	2	514 000
Jamaïque	5	0	0	0	0
République Dominicaine	0	0	0	0	0
Sainte Lucie	0	0	0	0	0
Saint Vincent & Grenadines	0	0	0	0	0
Suriname	2	0	0	0	0
Trinité & Tobago	0	0	0	0	0
Total	18	3	1	2	514 000
Pacifique					
Fidji	0	0	0	0	0
Kiribati	0	0	0	0	0
Papouasie Nvlle Guinée	0	0	0	0	0
Samoa occidentales	0	0	0	0	0
Iles Salomon	0	0	0	0	0
Tonga	1	0	0	0	0
Tuvalu	0	0	0	0	0
Vanuatu	0	0	0	0	0
TOTAL	1	0	0	0	0
TOTAL GENERAL	336	82	56	26	11 009 800

IV. CONCLUSIONS PROVISOIRES

- Le recours de plus en plus marginal aux financements sur les PIN/PIR et fonds tous pays ACP hors Programme d'appui aura à terme pour conséquence de faire chuter le volume global de l'appui européen aux cinémas ACP. A moins d'augmenter de manière significative l'enveloppe financière du programme d'appui, il conviendrait que des actions correctrices soient engagées pour encourager les financements sur les programmes indicatifs nationaux et régionaux.

- Il y a lieu de s'interroger sur le choix limité des axes d'intervention de l'appui européen au regard des besoins des cinématographies ACP tels que rappelés en point A.1. En 1996, le premier rapport d'évaluation de l'appui européen attirait déjà l'attention de la Commission sur "*...la nécessaire structuration dans les pays ACP d'une industrie du film, c'est-à-dire, l'organisation et l'élargissement des marchés de diffusion, les rapports de complémentarité et de synergie entre le cinéma, la télévision et la vidéo, le développement d'un tissu d'entreprises privées, la qualification professionnelle de l'ensemble des opérateurs*".

- Le déséquilibre géographique observé dans la répartition du soutien européen aux cinémas ACP est un problème récurrent qui mériterait qu'une solution y soit enfin apportée par la Commission. Une solution possible consisterait à la mise en œuvre de politiques d'appui spécifiques à chaque grande région qui tiennent compte des besoins et des niveaux de développement des activités cinématographiques.

B. UN APPUI INDISPENSABLE, MAIS INSUFFISAMMENT STRUCTURANT

I. LE SOUTIEN A LA PRODUCTION

1. Un soutien décisif

L'appui européen détermine aujourd'hui la survie des cinématographies ACP. Sans cette intervention, de nombreux indicateurs laissent supposer que la production de films de long métrage existerait à peine. Deux constats militent dans ce sens.

- Premièrement, sur les quatre dernières années (2000-2004) au moins 90% des films de long métrage produits dans les Etats ACP l'ont été avec un soutien financier de la Commission européenne. En d'autres termes, le dynamisme de la production cinématographique ACP est complètement articulé à celui de la politique européenne d'appui. La crise de production qui a été observée de 1998 à 2000 était du reste intimement liée aux blocages de financements alors en cours au sein de la Commission pour des raisons de re-définition de la politique d'appui.

Si quelques rares films ont pu se réaliser sans l'aide de l'Union européenne, il s'agit pour l'essentiel de films à petit budget comme "Dolé" (qui a par ailleurs bénéficié d'une aide à la promotion-diffusion) ou de documentaires tels que « Chef » (également aidé pour la distribution) et « le Mariage d'Alex ».

- Deuxièmement, l'appui européen est décisif au regard de son niveau d'intervention, entre 100 et 400 000 euros pour les films de long métrage. Les autres bailleurs de fonds des cinémas ACP atteignent rarement ce niveau de financement du fait de plafonds de soutien bien inférieurs. Le soutien européen est celui qui détermine l'engagement de la production d'un film. Cette affirmation mériterait d'être nuancée pour la production des films issus des pays anglophones où la problématique est différente. En effet, les professionnels éprouvent beaucoup de difficultés à trouver des financements complémentaires à l'engagement européen compte tenu de l'inexistence d'une tradition d'intervention de leurs Etats ou de partenaires financiers extérieurs.

En tout état de cause, c'est l'ensemble des aides des bailleurs de Fonds européens qui permet l'existence de films d'auteur en 35mm réalisés avec des moyens techniques qui leur permettent de figurer dans les différents festivals internationaux.

Si l'on considère les aides apportées dans le cadre de la politique d'appui, on peut constater que les niveaux d'intervention varient selon le genre soutenu. S'agissant du long métrage, elles s'échelonnent entre 7 et plus de 36% du coût du film (pour *le Jardin de papa* de Zéka Laplaine). Mais en règle générale la moyenne de la contribution de l'Union européenne se situe aux alentours de 15%.

Pour les documentaires, l'appui européen se situe en règle générale entre 10 et 15% mais peut atteindre 27% (*Si-Gueriki* d'Idrissou Mora Kpai).

En termes de pourcentages, on constate qu'une aide plus importante est attribuée aux productions de fictions télévisées : entre 20 et 37%. Un effort particulier porte également sur les courts métrages où l'aide tourne le plus souvent autour des 35%. L'un des objectifs du Programme d'appui est en effet de soutenir les jeunes talents. Il convient néanmoins de faire remarquer que ce soutien proportionnellement plus important aux courts métrages et aux œuvres audiovisuelles, s'explique aussi par le fait que les règles administratives de la Commission fixent à 30 000 euros le montant minimum des subventions européennes, soit un montant relativement élevé en regard de la plupart des budgets de courts métrages et de projets télévisés.

Tableau indicatif du financement de 10 films soutenus par l'Union européenne

Films	Coût en million d'euros	% et nature financement de l'Union européenne	% autres financements européens (publics ou privés)	% apport société de prod. ACP	% apport société de prod. européenne	Chaînes TV	Dépenses ACP	Dépenses Nord
<i>Heremakono</i> Mauritanie	1,526	13% PA ts ACP	26%		13,8%	39,47% Arte	31,8%	68,30%
<i>Abouna</i> Tchad	0,815	36,7% PIN	43,5%	3,3%	3,9%	12,6% Arte	35%	65%
<i>Wooden Camera</i> Afrique du Sud	1,8	16,7% Ts ACP (hors PA)	33%	16,7% (NFVF)	33,8%		27%	73%
<i>Lumumba</i> Haiti	4,2	7,5 % PA ts ACP (postprod et diffusion)	26,5%	0,36%	16,6%	31%	Non communiqué	Non communiqué
<i>Le Prix du Pardon</i> Sénégal	1,1	28,4% PIR	54%	4,6%	6,3%	6,8%	27,7%	72,7%
<i>Nha Fala</i> Guinée-Bissau	2,28	11% PA ts ACP	65%		8,2%	5,8%	35%	65%
<i>Moolaadé</i> Sénégal	1,067	23,7% PA ts ACP	18,33%	21,3% coprod Sud (Maroc)		18,16% RTS	Non communiqué	Non communiqué
<i>Adanggaman</i> Cote d'Ivoire	1,120	17,9% PIR	28,45%	27,6%	16,6%	9,35%	63,4%	36,6%
<i>Kabala</i> Mali	0,682	26,39% PIN	30,15%	32%	6,8%	4,46%	12%	78%
<i>Si-Gueriki (doc)</i> Bénin	0,40	30,17% PA ts ACP	24,3%		35%	10,44%	Non communiqué	Non communiqué

NB : PA ts ACP = Programme d'appui (sur fonds tous ACP)

2. La mise en place d'un tissu professionnel

La diversification des genres soutenus -productions vidéo (documentaires ou fictions), courts métrages- permettent la création d'un tissu professionnel où les techniciens, réalisateurs, comédiens, producteurs s'exercent et pratiquent en attendant la mise en route de la production d'un long métrage. Des talents peuvent ainsi se révéler et des professionnels peuvent accéder à des formations complémentaires : les productions s'en trouveront améliorées.

3. Un bilan artistique positif des films soutenus

Les choix opérés par l'Union européenne dans le cadre du soutien à la production de films de long métrage se traduisent dans l'ensemble par un bilan artistique positif. Les prix décernés en festivals et les sélections dans les grands festivals en sont la preuve (confère tableau ci-dessous).

- Sur les 16 films de long métrage de la sélection officielle 2003 du Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou (FESPACO), 11 films avaient reçu le soutien européen. Deux de ces films ont remporté les deux premières distinctions du festival : « l'Etalon de Yennenga » décerné au film *Heremakono* réalisé par Abderrahmane Sissako (Mauritanie), et le Prix du Jury attribué au film *Kabala* d'Assane Kouyaté (Mali).

Plus généralement, 7 des 11 prix attribués aux films de long métrage sont allés à des films qui ont bénéficié du soutien européen.

- En outre, la qualité artistique et technique des films ACP est de plus en plus reconnue au niveau international comme en témoigne la sélection dans de nombreux festivals tels que Cannes, Berlin, Venise, etc.

Le bilan artistique positif reconnu aux films ACP soutenus par l'Union européenne remplit pleinement l'un des objectifs de la coopération culturelle avec les Etats ACP à savoir, celui de la reconnaissance et de la promotion des valeurs et identités culturelles dans l'optique de favoriser le dialogue interculturel.

Le succès des films ACP dans les festivals rejaille sur le pays d'origine où le spectateur reconnaît que son cinéma a une valeur spécifique par rapport aux productions étrangères.

Participation à des festivals, distinctions et prix obtenus et territoires de distribution pour quelques films (liste alphabétique, arrêtée au 31 septembre 2004)

Titre du film / Réalisateur/pays du réalisateur	Festivals, distinction et prix obtenus, territoires vendus
Abouna Mahamat Saleh Haroun – (Tchad)	Cannes 2002 (Quinzaine des réalisateurs) ; Namur 2002 ; Amiens 2002 Sortie : France, Belgique
Adanggaman Roger Gnoan M'Bala (Côte d'Ivoire)	Mostra de Venise 2001 (section Cinéma du Présent) ; Toronto 2001 ; Fespaco 2001 (Prix d'interprétation féminine, Prix de la photographie) ; Amiens 2001 (Prix spécial du jury et Prix de l'interprétation masculine) ; Marrakech 2001 (Prix spécial du jury) Territoire vendus : Etats-Unis, Corée du Sud, Italie, Afrique (Burkina Faso / Cameroun / Centrafrique / Côte d'Ivoire / Gabon) + Télévisions (entre autres grecques, Hong Kong, Australie)
Barbecue Pejo Jean Odoutan (Bénin)	Territoires vendus : Tunisie, Algérie, Egypte + diffusion Afrique (Bénin / Burkina Faso / Cameroun / CapVert / Centrafrique / Côte d'Ivoire / Gabon / Ghana / Guinée équatoriale / Mauritanie / Mozambique / Niger / Nigeria / Sénégal / Tchad / Togo / Mali)
Chef ! Jean-Marie Téno (Cameroun)	Berlin 1999 (Forum) ; Fespaco 1999 ; Visions du Réel Nyon 1999 ; San Francisco 1999 ; Vues d'Afrique (Montréal) 1999 ; Londres 1999 Diffusion : France, Suisse, Afrique (Sénégal / Burkina Faso / Bénin / Nigeria / Mali)
Dôlé Imunga Ivanga (Gabon)	Cannes Junior 2000 ; Festival de Tunis 2000 (Tanit d'Or) ; Fespaco 2001 ; Amiens 2001 ; Innsbruck 2001 ; New York 2002

Participation à des festivals, distinction et prix obtenus par quelques films (suite)

Titre du film Réalisateur (Pays du réalisateur)	Festivals, distinction et prix obtenus
<i>Heremakono</i> Abderrahmane Sissako (Mauritanie)	Cannes 2002 (Un certain regard) Sortie : France, Belgique
<i>Kabala</i> Assane Kouyaté (Mali)	Cannes 2002 (Semaine de la critique)
<i>Karmen Gei</i> Joseph Gaye Ramaka (Sénégal)	Cannes 2001 (Quinzaine des réalisateurs); Turin 2001 ; Namur 2001 ; Amiens 2001 ; Sundance Film Festival 2002 Sortie : France
<i>Lumumba</i> Raoul Peck (Haïti)	Cannes 2000 (Quinzaine des réalisateurs) ; Saint Domingue 2001 (Prix Meilleur film) ; Panafricain Film Beverly Hills (Prix Meilleur film) ; Fespaco 2001 (Prix de la diaspora) ; Milan 2001 (Prix du public, prix d'interprétation masculine, Grand Prix OCIC, prix du jury) ; Acapulco Black Film Festival 2001 (Filmmaker trophy) ; Quinto Encuentro latinoamerica de cine Lima (Prix Fellini) ; nominé à l'Independant Spirit Award (USA 2002) Sortie : France, Belgique, Allemagne, Japon, Australie, Haïti, Cuba, Canada, Suisse, USA, Afr. Du Sud, Saint-Domingue, Algérie, Maroc, Niger, Bénin, Sénégal, Cameroun, Gabon, Centrafrique, Tchad, Congo, Côte d'Ivoire, Burkina Faso, Mali....)
<i>Madame Brouette</i> Moussa Sene Absa (Sénégal)	Berlin 2003 (Prix de la musique) ; festival de Paris 2003, Sortie : France, Belgique, Canada
<i>Moolaadé</i> Ousmane Sembène (Sénégal)	Cannes 2004 (Prix Un certain regard, mention spéciale du jury œcuménique) ; Toronto 2004 ; Namur 2004
<i>Na Cidade Vazia</i> Maria João Ganga (Angola)	Rotterdam 2004 ; Festival du Film de Femmes de Créteil 2004 (Prix Graines de Cinéphage) ; Milan 2004 (Prix du public + 3 ^{ème} Prix de la compétition) ; Festival du Film de Paris 2004 ; Vues d'Afriques 2004 (Montréal) ; Cannes Junior 2004 ; Jérusalem 2004 ; Durban 2004
<i>le Prix du pardon</i> Mansour Sora Wade (Sénégal)	Amiens 2001 (Prix du jury) ; San Sebastian 2001 ; Cinéma Novo (Bruges) 2002 ; Fribourg 2002 (Prix du jury jeune), Sarajevo 2002 ; Ecrans Noirs (Yaoundé) 2002 ; Tokyo 2002 ; African Film

	Festival 2002 ; San Francisco 2002
<i>Nha Fala</i> Flora Gomes (Guinée Bissau)	Mostra de Venise 2002 (Compétition officielle, Prix Arco Iris de la ville, Prix Lanterne Magique) ; Rencontres internationales du Cap-Vert 2002 ; Carthage 2002 ; Amiens 2002 (Prix d'Amiens Métropole + Grand Prix Signis) ; Açores 2002 ; Quinzaine du Cinéma francophone de Paris ; Festival des Trois Continents de Nantes 2002 ; Göteborg 2003 ; Mons 2003 ; Fespaco 2003 (Prix de la ville de Ouagadougou, Prix UEMOA) ; Pan African Film Festival Los Angeles 2003 ; Fribourg 2003 ; Black Movie Genève 2003 ; San Francisco 2003 ; Tribeca Film Festival New York 2003 ; Caminhos do Cinema Português 2003 (Prix du public et du jury) ; Ouidah 2004 ; Vues d'Afrique (Montréal) 2003 (Grand Prix, Prix de la Communication Interculturelle / Radio Canada) Sortie : France, Portugal
<i>la Nuit de la vérité</i> Fanta Regina Nacro (Burkina Faso)	Toronto 2004 (Planet Africa) ; San Sebastian 2004 (Prix Montblanc du meilleur scénario) ; Namur 2004 ; Carthage 2004
<i>Pièces d'identités</i> Mweze Ngangura (RD Congo)	Fespaco 1999 (Prix Etalon de Yennenga) ; Southern African Film Festival Harare 1998 (Prix Meilleur film, meilleur scénario) ; M Net All Africa Film Award 1999 (Oscar Afrique du Sud) : Prix d'interprétation masculine ; Los Angeles 1999 (Meilleur film)
<i>Sia le rêve du python</i> Dani Kouyaté (Burkina Faso)	Fespaco 2001 (Prix spécial du jury et Prix de l'Union européenne – Prix ACP) ; Namur 2001 (Bayard d'Or du meilleur scénario) ; Vues d'Afrique (Montréal) 2001 (Grand Prix) ; Amiens / Sortie : France
<i>Safi la petite mère</i> Rasò Ganemtoré (Burkina Faso)	Locarno 2004 ; Namur 2004
<i>le Sifflet</i> As Thiam (Sénégal)	Namur 2004 ; Carthage 2004 (Tanit de bronze)
<i>le Silence de la forêt</i> Didier Ouénangaré & Bassek ba Khobio (Centrafrique/Cameroun)	Cannes 2003 (Quinzaine des réalisateurs) ; Festival du film de Paris 2004 ; Vues d'Afrique (Montréal) 2004
<i>Tiga au bout du fil</i> Rasmané Tiendrebeogo (Burkina Faso)	Vues d'Afrique (Montréal) 2004 (Premier Prix) ; Namur 2004
<i>The Wooden Camera</i> Ntshavheni Wa Luruli (Afrique du Sud)	Berlin 2004 – Kinderfilmfest 14+ (Prix Ours de cristal du meilleur film) ; Rotterdam 2004 ; Stockholm Junior 2004 (Cheval de Bronze du meilleur film) ; Festival de Paris 2004 (Prix Henri

	<p>Alekan de la meilleure photo) ; Milan 2004 ; Istanbul 2004 ; Manchester 2004 ; London Film Festival 2004 ; Vues d'Afrique (Montréal) 2004 (Grand Prix) ; Ecrans Noirs (Yaoundé) 2004.</p> <p>Territoires vendus : Italie, Israël, Pologne, Portugal, Belgique, Pays-Bas, Luxembourg, Malaisie, Mexique, France.</p>
--	--

II. LE SOUTIEN A LA DISTRIBUTION/PROMOTION

1. Vue d'ensemble du soutien

Le soutien européen à la diffusion et à la promotion des films ACP n'a été que de courte durée, de 2000 à 2003. Seuls 9 films en ont bénéficié :

- *Barbecue Pejo* (120 000 euros)
- *Adanggaman* (200 000 euros qui inclut également un soutien à la postproduction)
- *Lumumba* (400 000 euros qui inclut également un soutien à la postproduction)
- *Pièces d'identités* (80 000 euros)
- *Dolé* (80 000 euros)
- *Chef* (50 000 euros)
- *Ndeyssan le Prix du pardon* (50 000 euros)
- *Sia, le rêve du python* (50 000 euros)
- *Siraba la grande voie* (50 000 euros)

S'y ajoutent pour la même période :

- le soutien au Cinéma numérique ambulant (CNA) de 300 000 euros ;
- le soutien à Africa Cinémas de 600 000 euros ;
- la promotion des cinémas ACP au festival et au marché du film de Cannes 2003 : 40 000 €;
- la promotion des cinémas ACP au festival et au marché du film de Cannes 2004 : 60 000 €;
- le séminaire sur les relations entre festivals européens et festivals du Sud organisé par la Coordination européenne des festivals : 30 000 €

Le premier constat qui se dégage du soutien à la distribution est celui de l'extrême difficulté d'avoir une situation précise et exhaustive des résultats réalisés par les films soutenus (pays de distribution, nombre d'entrées et recettes). Le succès public n'est connu que de façon très inégale. Si les entrées Paris et France entière ou d'autres pays européens sont bien identifiées ainsi que la diffusion dans les festivals, il n'en est pas de même pour les pays du Sud où elles ne sont connues que de façon très floue.

Le second constat révèle que les soutiens ont été accordés, dans la quasi-totalité des cas, non pas à des distributeurs, mais aux producteurs des films.

Le sentiment communément partagé sur ce type de soutien est celui d'un échec. Les fonds alloués au producteur au titre de la distribution servaient en partie à éponger des dettes de production et seule une partie non significative allait réellement à l'organisation de la distribution.

Toutes ces considérations ont conduit à la suspension, en mai 2002, du soutien à la distribution afin de réfléchir à un mécanisme plus adapté.

En juillet 2003, la Commission en collaboration avec l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie et le ministère Français des Affaires Etrangères a mis en place un programme intitulé Africa Cinémas destiné à apporter une réponse globale et structurante aux problèmes de la distribution et de l'exploitation des films.

2. Africa Cinémas

Africa Cinémas a pour objectifs, en Afrique subsaharienne

- d'accroître la programmation des films africains dans les salles de cinéma,
- de contribuer à la structuration du secteur de la distribution et de l'exploitation,
- de consolider le marché en s'appuyant sur le levier des entrées et des recettes,
- d'organiser des synergies entre le cinéma et la télévision,
- de développer les compétences des professionnels africains en les associant à des réseaux internationaux d'exploitants et de distributeurs.

Doté d'un budget de 1 500 000 euros, pour une période de 18 mois, Africa Cinémas apporte des soutiens multiformes aux secteurs de la distribution et de l'exploitation cinématographiques en Afrique.

- Soutien financier à la distribution de films

Les films africains qui font l'objet d'une distribution coordonnée sur au moins cinq pays en Afrique subsaharienne peuvent bénéficier de ce soutien. En concertation avec le distributeur, Africa Cinémas prend en charge le tirage des copies nécessaires, la fabrication du matériel promotionnel et certains frais liés à l'organisation d'événements promotionnels pour un montant maximum de 70 000 euros. Les films suivants ont déjà bénéficié d'un soutien (liste arrêtée au 31 mai 2004) :

- *le Fleuve* de Mama Keita (Guinée) - Pays de distribution : Cameroun, Gabon, Centrafrique, RC Congo, Tchad, Mali
- *Madame Brouette* de Moussa Sene Absa (Sénégal) - Pays de distribution : Cameroun, Gabon, Centrafrique, Burkina Faso, Sénégal, Tchad
- *Moi et mon Blanc* de Pierre Yaméogo (Burkina Faso) - Pays de distribution : Sénégal, Mali, Burkina Faso, Niger, Bénin

- *les Couilles de l'Eléphant* de Henri Joseph Koumba Bididi (Gabon) - Pays de distribution : Niger, Guinée, Sénégal, Ile Maurice, Bénin
- *la Valse des gros derrières* de Jean Odoutan (Bénin) - Pays de distribution : Mali, Niger, Sénégal, République Démocratique du Congo; Bénin
- *Un amour d'enfant* de Ben Diogaye Beye (Sénégal) - Pays de distribution : Sénégal, Mali, Niger, Bénin, Cameroun
- *le Silence de la forêt* de Didier Ouénangaré et Bassek Ba Kobhio (Centrafrique et Cameroun) - Pays de distribution : Cameroun, Gabon, Centrafrique, Congo, RD Congo, Burkina Faso, Tchad, Mali
- *Tasuma, le feu* de Sanou Kollo Daniel (Burkina Faso) - Pays de distribution : Burkina Faso, Sénégal, Mali, Bénin, Cameroun
- *Voyage à Ouaga* de Camille Mouyéké (Congo) - Pays de distribution : Congo, Bénin, Ile Maurice, Niger, Guinée

- Soutien financier et en équipements techniques aux salles

Les salles commerciales établies en Afrique subsaharienne et qui s'engagent à un effort significatif de programmation de films africains peuvent recevoir un soutien financier et une aide en équipements techniques destinés à l'amélioration des conditions de projection et de confort. Le montant maximum des soutiens à la programmation de films et à l'équipement technique sont respectivement de 10 000 euros et de 30 000 euros.

Les salles suivantes bénéficient déjà un soutien :

- | | |
|--------------------------|--|
| Afrique du Sud (1 salle) | - Labia Theatre à Cape Town |
| Bénin (3 salles) | - Le Concorde à Cotonou,
- Le Bénin à Cotonou,
- Ire Akari à Porto Novo |
| Burkina Faso (3 salles) | - Ciné Neerwaya à Ouagadougou
- Ciné Burkina à Ouagadougou
- Ciné Poni à Gaoua |
| Cameroun (2 salles) | - Le Wouri à Douala
- L'Abbia à Yaoundé |
| Mali (1 salle) | - Le Babemba |
| Sénégal (3 salles) | - El Hadj de Dakar
- U3 à Dakar
- Al Akbar de Dakar |

- Soutien au renforcement des compétences professionnelles des distributeurs et des exploitants africains

Pour aider le personnel des sociétés de distribution et des salles à renforcer leurs compétences professionnelles, Africa Cinémas organise à leur intention des sessions de formation continue.

Il bénéficie à cet effet de nombreux partenariats, notamment, avec l'Association Française des Cinémas d'Art et Essai (AFCAE), la Fédération Nationale de Distributeurs de Films en France, l'Institut National de l'Audiovisuel en France...

Deux sessions de formation relatives à la distribution de films et la programmation, l'animation et la gestion des salles sont organisées pour l'année 2004. Ces formations concernent une trentaine de professionnels.

- Soutien à la consolidation des sociétés de distribution

Pour permettre aux sociétés engagées dans la distribution des films africains d'assurer efficacement les services et les missions à la distribution de films, Africa Cinémas leur apporte une aide à la structure.

Son soutien, d'un montant maximum de 10 000 euros, intervient en cofinancement d'un plan de développement et de structuration de la société de distribution.

Deux structures de distribution, au Sénégal et au Cameroun bénéficient déjà de ce soutien.

Il est trop tôt pour tirer des conclusions du programme Africa Cinémas dans la mesure où il ne fonctionne que depuis un an. Un bilan intermédiaire de ce programme est prévu dans les prochains mois.

En tout état de cause, le soutien à la distribution et à l'exploitation des films doit être maintenu et encouragé, le fondement même de toute production cinématographique étant que celle-ci soit vue, le plus largement possible, surtout par les spectateurs de la zone de production. Face à l'hégémonie du cinéma commercial hollywoodien, il apparaît clairement, même pour les pays européens, que le soutien à la diffusion et à la promotion des productions nationales constitue la réponse la plus appropriée.

2. Le Cinéma Numérique Ambulant (CNA)

La faiblesse numérique du parc de salles de cinémas en Afrique est si évidente que le concept s'est imposé surtout avec le développement des nouvelles technologies. Le CNA, association de la loi de 1901 basée en France a pour principal objectif la diffusion de films (en priorité africains) dans des régions où il n'existe pas d'organisations pour cela.

Le CNA assure à cet effet la formation de techniciens et responsables locaux. Il a installé des unités mobiles de projections au Bénin, au Niger et au Mali. Fin 2003, 300 000 spectateurs avaient été touchés. Chaque unité s'implante dans une ville moyenne, élabore un circuit de 10 villages qui recevront chacun 10 fois la visite du CNA. Chaque séance organisée en 2 parties comprend la partie éducative suivie d'un débat et la partie culturelle et distractive avec un grand film populaire prioritairement issu du cinéma africain.

Le CNA a bénéficié d'une aide de 300 000 euros de l'Union européenne.

III. LE SOUTIEN AUX FESTIVALS

Des manifestations consacrées aux cinémas du Sud, organisées dans les pays du Nord comme dans ceux du Sud constituent un moyen de présenter la diversité culturelle de ces pays aux publics du Nord comme du Sud. Ces festivals constituent des moments importants de rencontres et d'échanges. Ainsi au Sud, c'est le Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO) qui lors de sa dernière édition a permis à 40 000 spectateurs d'assister aux projections. L'UE lui a accordé une aide de 394 157 euros en 2001 et de 400 000 euros en 2003. Les rencontres de Niamey ont bénéficié en 2000 d'une aide de 19 000 euros. Le Festival du court métrage d'Abidjan et le Festival international du Film francophone de Namur ont été aidés en 2001 à hauteur respectivement de 50 000 euros et de 100 000 euros.

Au Nord, les festivals ont largement contribué à la reconnaissance des cinématographies du Sud et ont permis à de nombreux réalisateurs d'être reconnus (voir liste ci-dessus). Le festival de Cannes est le plus important, mais le festival d'Amiens, des 3 Continents de Nantes ou de Namur notamment jouent un rôle important.

Il faut mentionner à cet égard le programme d'appui aux manifestations culturelles des pays ACP dans l'UE (PAMCE) qui, dans le cadre du FED, soutient la présentation des artistes, auteurs, créateurs et œuvres significatifs de la créativité et de la diversité culturelle des pays ACP et a aidé à ce titre une dizaine de festivals - parmi lesquels les festivals de Milan, Amiens, Namur- pour un montant total de 560 000 euros. L'ensemble de ces soutiens doit être maintenu. Le tableau ci-dessous nous précise les soutiens :

Soutien aux festivals de cinéma ACP dans l'UE par le PAMCE

Année de décision	Bénéficiaire	Titre du projet	Montant engagé (en euros)	Total (en euros)
2001	Centro orientamiento educativo (Italie)	12 ^{ème} édition du festival Cinema africano Milano (2002)	50 000	
				50 000
2002	Zero in condotta associazione culturale (Italie)	bATiK festival	90 000	
	Journées cinématographiques d'Amiens (France)	22 ^{ème} édition du festival international du Film d'Amiens	70 000	
	Abasuan association (Italie)	BalaSoul	50 000	
	Association regards sur les cinémas d'Afrique et de l'hémisphère sud (France)	8 ^{ème} édition du festival Regards sur les cinémas du Sud	50 000	
				260 000
2003	Festival international du film francophone de Namur (Belgique)	18 ^{ème} édition du festival	50 000	
	L'ull anonim (Espagne)	Mostra cinema d'Africa	50 000	
	The commonwealth film festival (Royaume Uni)	Participation ACP au Commonwealth Film Festival 2003	50 000	
	Centro orientamiento educativo (Italie)	13 ^{ème} édition du festival Cinema africano Milano (2003)	50 000	
	Africa at the pictures (Royaume Uni)	Celebrating African cinemas	50 000	
				250 000
TOTAL				560 000

IV. CONCLUSIONS PROVISOIRES

Le soutien européen aux cinématographies ACP permet, à ce stade, de formuler quelques conclusions provisoires.

- L'intervention européenne est aujourd'hui, en terme d'axes d'intervention, très en deçà des besoins des cinématographies ACP et des possibilités offertes par la convention de Lomé.

- L'appui européen ne va que très partiellement à des dépenses dans les Etats ACP

Ce constat, plus subi que volontaire, tient son origine dans la structure des coûts de production des films ACP. Les dépenses les plus importantes, personnel technique (charges sociales), moyens techniques, postproduction et laboratoires, sont extérieures aux Etats ACP, donc payées en Europe et surtout établies sur des barèmes de salaires et de prix, sans rapport avec l'économie des Etats ACP.

Cette situation pèse fortement sur les financements obtenus et conduit à ce que, même pour des films entièrement tournés dans un Etat ACP, plus de 60 % des dépenses en moyenne soit finalement effectuée en Europe. Dans bien des cas, ce chiffre est plutôt proche de 70% quand le réalisateur et/ou le producteur sont domiciliés en Europe. Le tableau des 10 films présenté au début de ce chapitre est éloquent à cet égard.

Cette forte dépendance technique de la production cinématographique ACP est en outre handicapante au renforcement des compétences des professionnels ACP. Toutes les listes techniques des films ACP indiquent très clairement que les emplois les plus importants sont assumés par des techniciens hors Etats ACP.

Dernier aspect de la dépendance technique, le caractère quasiment indispensable de la présence d'un producteur européen pour gérer les relations avec les laboratoires et les prestataires techniques et souvent les procédures de financement institutionnel en Europe. Ce partenariat peut être positif, mais il a un coût financier et il peut freiner, à la longue, le développement des sociétés de production africaines.

Il conviendrait, que soient renforcés les objectifs économiques en termes d'emplois qualifiés et de dépenses affectées aux Etats ACP à côté des objectifs culturels et artistiques qui motivent le soutien européen à la production.

- L'appui européen n'a pas servi de levier à la structuration des cinémas ACP

La pertinence de l'appui européen mérite d'être très clairement affirmée en ce qu'elle permet l'existence et le maintien d'une production cinématographique ACP, même modeste. Cette production n'existerait pas sans l'aide européenne et cela d'autant plus que les sommes allouées peuvent être dépensées dans les pays ACP. Cette production ne peut cependant se développer durablement que si elle s'inscrit dans un environnement dynamique pour le développement des entreprises, la formation de l'ensemble des professionnels et opérateurs, l'organisation de marchés de diffusion.

Or, les cinématographies ACP dans leur quasi-totalité ne bénéficient ni d'un cadre réglementaire propice ni d'un marché national ou régional organisé. L'intervention européenne revêtira davantage un caractère structurant dans la mesure où elle accompagnera ou incitera les Etats ou les regroupements d'Etats à se doter de capacités propres de production et de diffusion d'images par la mise en œuvre de politiques cinématographiques et audiovisuelles appropriées.

De la même manière, la faiblesse de formation professionnelle et de renforcement des compétences, aujourd'hui timidement soutenu par l'Union européenne, constituent une préoccupation de premier ordre à la fois pour atténuer la forte dépendance au personnel technique hors ACP et favoriser dans les Etats ACP, l'éclosion de nouveaux talents.

On ne peut que déplorer la faiblesse des interventions à l'exception de l'appui donné au CIRTEF.

L'inexistence dans les Etats ACP de véritables entreprises de production, de distribution et d'exploitation de films n'est pas de nature à favoriser l'émergence d'une industrie cinématographique et audiovisuelle. Les entreprises sont mortellement handicapées, bien entendu par l'absence d'un marché organisé, mais aussi et surtout par la difficulté d'accès à des financements d'investissements.

Ce problème se pose avec urgence pour le secteur de l'exploitation dont le parc de salles nécessite une modernisation et un élargissement significatif. De même, la révolution numérique constitue aujourd'hui une chance inespérée pour permettre la maîtrise, à moindre coût, dans les Etats ACP, de toute la filière de production et de diffusion d'images. Mais les entreprises ne peuvent se saisir de ces opportunités nouvelles sans un dispositif financier qui faciliterait leur accès au crédit bancaire à des taux d'intérêts qui leur soient favorables.

A défaut d'actions d'accompagnement dans les domaines ci-dessus, la production et la diffusion des films ACP continueront de demander des efforts affreusement lourds et usants à tous ceux qui s'y engagent avec le risque de rester à chaque fois une aventure sans effet de structuration de l'activité cinématographique dans les Etats concernés et plus généralement dans les Etats ACP.

C. DES PROCEDURES ET DES CRITERES DE SOUTIEN COMPLEXES ET SOUVENT INADAPTES POUR LE SOUTIEN Á LA PRODUCTION

Ne sera traitée ici que l'application des procédures du Programme d'appui au financement de la production de films. Les mêmes règles valent pour les autres actions, mais leur caractère marginal n'en justifie pas, ici, un examen détaillé.

I. LES PROCEDURES DE MISE EN OEUVRE DU SOUTIEN Á LA PRODUCTION

La mise en place du programme d'appui en 2000 a permis de formaliser et d'assurer une transparence des procédures de sélection des projets par la Commission européenne.

En dehors des demandes de financement sur les PIN, PIR et intra-ACP tous pays, aujourd'hui marginales, aucune demande n'est recevable si elle ne fait pas suite à un appel à propositions. Or il n'est publié qu'un seul appel à propositions en moyenne par an (septembre 2000, septembre 2001, mai 2002, mai 2003).

La périodicité de ces appels est particulièrement longue et a pour conséquence, soit de freiner de nombreux projets soit à l'inverse de précipiter le dépôt de certains projets dont le développement n'est pas suffisamment abouti.

Une fois les dossiers de demandes déposés, les délais d'examen et de sélection sont également très longs, en moyenne 10 mois.

En exemple, pour le dernier appel à proposition publié en mai 2003, la date limite des dépôts de demandes était le 14 juillet 2003. Les décisions de soutien n'ont été prises que le 26 février 2004 soit 7 mois et demi plus tard. Bien sûr, l'une des causes importantes de retard est la demande d'informations supplémentaires pour les nombreux dossiers incomplets qui auraient dû être rejetés.

Après la prise de décision, la finalisation d'une convention avec les bénéficiaires intervient généralement dans les 2 mois pour les films prêts pour une entrée en production. Le versement de la première tranche intervient en moyenne 45 jours après. Il se sera ainsi écoulé 11 à 12 mois entre le dépôt d'une demande et la réception par le bénéficiaire de la première tranche du soutien.

Le rôle décisif de l'appui européen à la production cinématographie ACP lui confère une responsabilité majeure : celle d'en être le moteur. L'engagement de l'Union européenne sert souvent de déclencheur pour convaincre d'autres partenaires financiers. Or les délais de la procédure de sélection actuellement en vigueur ont des conséquences négatives sur le rythme de la production cinématographique ACP.

Il est difficile, avec des procédures de financement aussi longues, de consolider un tissu professionnel et globalement, de développer la professionnalisation des cinématographies ACP et son autonomie professionnelle et économique.

II. LES CRITERES D'ELIGIBILITE DES DEMANDEURS ET DES PROJETS POUR L'AIDE A LA PRODUCTION

L'ensemble des professionnels consultés est unanime à reconnaître la pertinence des conditions d'éligibilité qui ont su évoluer en tenant compte des réflexions menées au cours de multiples échanges avec les professionnels ACP.

Les critères d'éligibilités sont rappelés ci-dessous.

Pour les demandeurs, ne sont éligibles que :

- les réalisateurs ressortissants d'un Etat ACP,
- les sociétés de production basées dans un Etat ACP (à l'exception de l'Afrique du Sud en raison de son statut particulier) ou d'un pays de l'Union européenne. Dans le cas de programmes télévisuels, la société de production doit impérativement être basée dans un Etat ACP.

Pour les projets :

Sont éligibles, les projets relatifs à la production de films de fiction et d'animation (longs, moyens, et courts métrages). Sont également prises en compte les productions suivantes :

- films documentaires (52 minutes minimum) à l'exclusion des reportages et magazines de télévision, des films d'entreprise et institutionnels (les films en support vidéo sont acceptés),
- téléfilms d'une durée minimale de 50 minutes (depuis septembre 2001)
- séries de fiction et d'animation (6 épisodes minimum ou 3 si la durée de chaque épisode est supérieure à 40 minutes) depuis septembre 2001 également.

En revanche les coûts éligibles dans le budget de production posent de sérieux problèmes et constituent un sujet de mécontentement des professionnels ACP.

Les conditions générales applicables aux contrats de subvention stipulent que les coûts éligibles doivent avoir été encourus pendant la durée opérationnelle du projet et après la signature du contrat de subvention. Les dépenses effectuées avant la signature ne sont donc pas prises en compte.

Cette contrainte n'est pas compatible avec les pratiques professionnelles du secteur cinématographique. Tout projet de film passe nécessairement par une phase de développement, c'est-à-dire de financement préalable de l'écriture du scénario et de la

recherche de partenaires. C'est une étape essentielle sans laquelle le projet n'existerait pas. Les dépenses encourues à cette occasion sont indispensables et font partie intégrante du budget de production selon l'usage professionnel.

Par ailleurs, la Commission n'admet les transferts entre rubriques budgétaires que dans la mesure où celles-ci n'entraînent pas une variation supérieure à 10% (15% depuis mai 2003) du montant initial de chaque rubrique budgétaire concernée. Dans le cas contraire, une demande écrite préalable doit être soumise à la Commission et un avenant au contrat devra être signé avant la réalisation de ces transferts.

Or dans la pratique, ces transferts sont subis au cours du tournage du film qui dure en moyenne 8 semaines et mobilise plus de 60% du budget total. Sauf à interrompre le tournage (ce qui aurait pour conséquence de grever le budget de production), il n'est pas matériellement possible d'obtenir l'avenant de la Commission avant la réalisation de ces transferts.

Il conviendrait de prendre en considération les spécificités de la production cinématographique où le budget prévisionnel, plus que les autres secteurs d'activités, est dynamique et fonctionne selon un système de vase communicant.

De la même manière, l'utilisation des imprévus, soumise à une autorisation préalable et l'inéligibilité des intérêts débiteurs ne sont pas adaptés aux spécificités de la production cinématographique.

Toutes ces contraintes imposées par les Conditions Générales applicables aux contrats de subvention peuvent avoir des conséquences négatives (et parfois pernicieuses) dans la mesure où elles aboutissent régulièrement à une diminution (parfois importante) du montant initial de la subvention accordée par la Commission. En effet, le montant de la subvention européenne n'est pas un montant fixe, mais est calculé sous la forme d'un pourcentage du budget estimatif joint au contrat.

Aussi, il arrive régulièrement que par application des règles développées ci-dessus, le budget final éligible soit inférieur au budget estimatif et que par conséquent le montant final de la subvention soit revu à la baisse.

Au 31 septembre 2004, 35 projets (approuvés depuis 2000) ont vu leurs comptes finaux analysés par la Commission. Sur ces 35 projets, 23 (soit 65,71%) ont vu la part de la subvention européenne revue à la baisse. Ces diminutions fluctuent entre 0,11% (*Kabongo le griot*) et 49,48% (*Chef!*) –qui a reçu une aide à la diffusion/promotion. Dans un cas exceptionnel, où l'action n'a pas été menée, la totalité de la subvention versée a été réclamée au bénéficiaire. Hormis ce cas, on relèvera que la diminution de subvention moyenne s'élève à 11,29% (!) de la subvention.

Cette diminution de subvention lèse donc parfois fortement le producteur bénéficiaire et peut même avoir des conséquences néfastes (qui peuvent aller jusqu'à menacer la santé financière de sa société), puisque le bénéficiaire ne récupère pas la totalité de la subvention escomptée et ne parvient donc plus à maintenir en équilibre les recettes et les dépenses de son projet. Des recommandations seront proposées dans la deuxième partie (paragraphe consacré au budget dans le chapitre relatif aux procédures).

III. LA MISSION D'ASSISTANCE TECHNIQUE

En janvier 2000, la Commission européenne a mis en place une Mission d'assistance technique (M.A.T.). La M.A.T est une émanation des journées cinématographiques d'Amiens qui, suite à un appel d'offre de la Commission Européenne, ont été choisies en raison de leur longue expérience dans le domaine des cinémas ACP pour mettre sur pied la mission à Bruxelles. Cette mission, d'une part, sert d'intermédiaire entre les candidats à la subvention et la Commission européenne et, d'autre part, a un rôle de consultation et d'expertise auprès de la Commission dans son action de soutien aux cinémas des Etats ACP.

S'agissant du premier point, elle informe et conseille sur les possibilités de soutien offertes par la Commission. C'est une information générale donnée par le biais :

- du site internet bilingue français et anglais qui donne de façon claire et précise toutes les informations nécessaires,
- de brochures largement distribuées dans les différents festivals ou colloques professionnels organisés dans ces festivals. Le festival de Cannes constitue une étape importante à cet égard. Cette année, l'office de coopération Europe-Aid de la Commission de l'Union européenne qui est en charge de l'appui au cinéma ACP a été doublement présent d'abord au Pavillon de l'Union européenne mais aussi pour la première fois au Pavillon des Cinémas du Sud dans le cadre du marché du film. Ce fut l'occasion d'organiser des rencontres entre professionnels ACP et professionnels européens présents à Cannes ;
- enfin, par des interlocuteurs parfaitement identifiés (Jean-Pierre Garcia, Perrine Ledan, Ludo Bettens et Thierry Horguelin) qui, du bureau de la Mission d'Assistance Technique, peuvent répondre individuellement aux questions soulevées.

S'agissant du deuxième point, la Mission d'Assistance Technique procède à l'analyse des demandes de soutien présentées. Elle vérifie les critères d'éligibilité et de conformité administrative des divers projets, s'assure du caractère complet des dossiers reçus, demande l'avis de professionnels extérieurs concernant la qualité artistique des projets sur laquelle elle donne également son avis, procède à l'analyse technique et financière des

projets, dernier point qui leur permet d'apprécier la probabilité de mise en production et de finition des projets étudiés.

Elle suit et accompagne les projets retenus. Elle prépare les contrats de subventions entre la Commission européenne et les producteurs concernés et assure le suivi administratif de l'ensemble des dossiers de financement.

Elle examine les comptes finaux et transmet ses commentaires à la Commission européenne qui effectue les paiements. Il faut souligner que les personnes chargées du suivi administratif des dossiers (rédaction des contrats et des avenants, vérification des rapports finaux...) n'ont pas bénéficié de formation spécifique concernant les procédures administratives en cours au sein de la Commission et qu'elles se sont donc formées sur le tas. Une formation appropriée devrait être assurée par la Commission. Par ailleurs, la Mission d'Assistance Technique devrait avoir accès à l'Intranet communautaire et aux systèmes internes utilisés par la Commission (Cris, Olas...) afin de lui permettre de consulter les informations qui s'y trouvent concernant les dossiers en cours.

- La première appréciation communément partagée par l'ensemble des professionnels est relative à la fonction d'information et de conseil de la Mission d'assistance technique.

A l'absence de véritables interlocuteurs à la Commission européenne avant 2000, s'est substituée une équipe professionnelle qui écoute, informe et conseille sur la constitution des dossiers et les procédures d'examen et de sélection des demandes.

Par conséquent, l'absence d'affichage et de visibilité des conditions et des critères d'éligibilité qui avait été reprochée à la Commission trouve, avec la Mission d'assistance technique, une réponse adéquate.

- De la même manière, la gestion de la procédure d'examen des demandes d'une part, et la composition du Comité de sélection d'autre part, ont su faire taire les reproches d'absence de transparence qui entouraient les décisions de soutien avant 2000.

Le recours à des lecteurs extérieurs confère à la procédure un caractère pluraliste et contradictoire apprécié par les bénéficiaires. De la même manière, la composition du Comité de sélection, en faisant appel à des professionnels de la zone ACP a permis une diversité des regards et atténuer la frustration qu'avaient certains réalisateurs ACP d'être jugés uniquement par des fonctionnaires et des professionnels européens qui n'avaient pas toujours la connaissance et le vécu de leurs réalités.

Ainsi, la mise en place de la Mission d'assistance technique et l'organisation de procédures dans un souci de transparence ont incontestablement contribué au renforcement de la crédibilité de la Commission européenne et personne ne met aujourd'hui en doute son sérieux et son professionnalisme.

Ce sont également les journées cinématographiques d'Amiens qui, subventionnées par la Commission européenne, ont organisé la promotion des films ACP soutenus par la Commission au Marché du Film à Cannes. Le marché du film offre à cet égard des opportunités sans équivalent aux films ACP en permettant d'organiser un accueil personnalisé pour les distributeurs de films susceptibles d'acquérir les droits des œuvres ACP.

Ainsi dès 2003, sachant que la projection d'un film dans le cadre du marché du film est une opération onéreuse et souvent hors de portée des producteurs du sud, avait été organisée une série de projection de films. L'opération a été renouvelée en 2004.

2 projections quotidiennes de films aidés ont eu lieu du 12 au 23 mai 2004. Les films projetés étaient :

- *Le Jardin de papa* de Zeka La Plaine,
- *Kabongo le griot* de Pierre Sauvalle,
- *Moolaadé* d'Ousmane Sembène,
- *Mother's Day* de Tsitsi Dangarembga,
- *Na Cidade Vazia* de Maria João Ganga,
- *la Nuit de la vérité* de Fanta Régina Nacro,
- *Safi la petite mère* de Raso Ganemtoré,
- *le Sifflet* d'As Thiam,
- *Si-Gueriki* d'Idrissou Mora Kpai,
- *Tiga au bout du fil* de Ramané Tiendrebeogo,
- *Un amour d'enfant* de Ben Diogaye Beye,
- *Un héros* de Zézé Gamboa,
- *The Wooden Camera* de Ntshavheni Wa Luruli

L'impact de ces projections fut important : 16 projections et 337 personnes y assistèrent. De nombreux professionnels se sont montrés intéressés par les films présentés. A ce jour, on peut noter la sélection de *Un Héros* au festival de Toronto et le succès des projections de *Moolaadé* : discussions avancées avec des distributeurs en Italie, Espagne, Allemagne, Israël, Japon, Mexique... et contrats conclus avec des distributeurs pour le territoire américain et pour l'Australie/Nouvelle Zélande ; nombreuses demandes de festivals : Beyrouth, Dubaï, New York, Buenos Aires, Pusan... S'y sont ajoutées les projections sur le stand du Pavillon du Cinéma du Sud : le film *Mother's Day* a reçu 3 invitations à des festivals et le film *Kabongo le griot* 2 invitations.

D. CONCLUSIONS

Le bilan à moyen terme de la politique européenne d'appui aux cinémas ACP peut être globalement qualifié de positif et présenté comme suit :

Pertinence

Le dynamisme de la production ACP est complètement articulé à celle de la politique d'appui européenne : 90 % des films de long métrage produits dans les Etats ACP l'ont été avec un soutien financier de l'Union européenne. Près de 70 % (67,96%) de l'appui européen aux cinémas ACP est consacré à la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles ACP.

Les objectifs de l'appui européen sont en cohérence avec les besoins des cinémas ACP. Répondre à la créativité cinématographique des auteurs ACP en soutenant fortement la production et la promotion des films est un besoin confirmé par les bénéficiaires, les résultats des questionnaires et entretiens.

Cette politique européenne a permis la reconnaissance des identités culturelles ACP et a favorisé le dialogue interculturel. La qualité artistique et technique des films ACP soutenus est de plus en plus reconnue au niveau international (cf tableaux p. 30, 31 et 32)

Le succès de ces films dans les festivals rejaillit sur le pays d'origine qui s'y intéresse d'autant plus. Mais elle n'a pas permis le développement du secteur culturel et des industries dans ces pays, compte tenu de la faiblesse quantitative de la production.

Une intervention plus large de l'appui européen au-delà de la production, de la distribution et de la promotion des films doit être engagée pour contribuer à la nécessaire structuration dans les pays ACP d'une industrie du film, c'est-à-dire, l'organisation et l'élargissement des marchés de diffusion, les rapports de complémentarité et de synergie entre le cinéma, la télévision et la vidéo, le développement d'un tissu d'entreprises privées, la qualification professionnelle de l'ensemble des opérateurs.

Efficacité

Le bilan des 4 années de soutien montre un bon niveau de résultats. Le grand nombre de soumissions dans les différents appels à propositions montre un accroissement du nombre de bénéficiaires par rapport à la période précédente : ainsi 82 films (si on tient compte de *Battù*) ont été soutenus par comparaison aux 81 films aidés de 1992 à 2000. Cependant, seuls 1/3 des Etats ACP ont bénéficié du soutien communautaire. On constate toutefois une meilleure répartition géographique et linguistique des aides.

L'efficacité se mesure aussi par la justesse des choix effectués par la Commission. L'écrasante majorité des films soutenus est en effet menée à terme, avec des succès d'ordre artistique et culturel incontestables. Reste à trouver de réels débouchés commerciaux, dans les pays ACP, pour les films soutenus. La mise en place du programme Africa Cinémas devrait contribuer en partie à la résolution de ce problème.

Néanmoins, la faiblesse quantitative de la production ne permet pas de développer la professionnalisation du secteur. L'analyse de l'origine géographique des créatifs et techniciens ACP dans les productions le confirme.

Efficienc e et qualité de la gestion de l'appui

La plupart des films ACP n'existeraient pas sans l'appui européen. Les ressources ont été mobilisées en temps voulu à partir du moment où le soutien a été accordé. Les résultats ont été à la mesure des sommes dépensées. Toutefois l'analyse des budgets de films permet de constater que les dépenses en personnels techniques constituent l'un des postes de dépenses le plus important avec ceux des moyens techniques, de la post-production et du laboratoire, car ces dépenses sont extérieures à l'Afrique et établies sur des barèmes de salaires et de prix sans rapport avec les coûts africains.

La politique européenne d'appui aux cinémas ACP et sa gestion sont connues et comprises par un nombre croissant de professionnels ACP et il est permis de penser que cette connaissance va aller en s'améliorant.

Il convient toutefois de noter la divergence entre l'agenda de la Commission (procédures longues et nombre d'appels à proposition insuffisant) et celui des professionnels. Si la Mission d'assistance technique a pu mettre en œuvre de manière satisfaisante les missions qui lui sont confiées, il convient de ne pas mésestimer les difficultés liées aux procédures administratives souvent inadaptées même si elles sont justifiées, mais pas toujours faciles à accepter. Des propositions seront faites dans la deuxième partie.

Impact

Il n'y aurait pas de films ACP sans l'aide européenne. Ces aides permettent à des films d'auteur d'exister et d'être vus dans les festivals. Elles accompagnent des politiques d'aide nationales ou compensent l'absence de telles politiques dans la mesure où les situations politiques et économiques ne permettent pas la mise en œuvre de celles-ci.

La diversification des genres soutenus à la production a permis la création d'un tissu professionnel où les acteurs s'exercent et où les talents se révèlent.

L'aide à la diffusion/promotion a permis la reconnaissance des identités culturelles ACP. Le soutien aux festivals qui défendent les cinémas ACP, organisés dans les pays du Nord comme ceux du Sud a permis une meilleure connaissance de la diversité culturelle des pays ACP et a contribué à la reconnaissance de nombreux réalisateurs du Sud. Ainsi, l'Union européenne est-elle considérée à raison comme le principal bailleur de fonds des films ainsi réalisés.

C'est pourquoi, en l'absence d'un nouveau programme d'appui, la production cinématographique ACP resterait très limitée.

Visibilité et viabilité

- La présence de l'Union européenne dans les festivals et sa politique de communication (publication de communiqués de presse largement distribués auprès des professionnels et de la presse) permettent une meilleure connaissance de son action.
- Force est de constater que le Programme d'appui ou les autres soutiens européens n'ont pas rendu l'industrie cinématographique ACP viable, puisque celle-ci dépend plus que jamais du soutien des bailleurs de fonds étrangers. Il faut cependant remarquer que le Programme seul ne peut atteindre un tel objectif. La viabilité du cinéma ACP ne pourra être atteinte que lorsque seront mises en place des politiques nationales visant à garantir un cadre réglementaire. A l'heure actuelle des politiques publiques de soutien à la production cinématographique, quand la situation politique et économique le permet, se mettent effectivement en place. L'exemple du Sénégal est significatif à cet égard.

A. LES PRINCIPES GENERAUX

1. Inscription de la culture et du cinéma parmi les domaines d'intervention des PIN et PIR

L'ensemble de la politique de coopération de l'Union Européenne avec les pays d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique était défini jusqu'en juin 2000 par la convention de Lomé. Un nouvel accord a ensuite été signé le 23 juin 2000 à Cotonou pour une durée de 20 ans mais n'est entré en vigueur qu'en avril 2003.

Dans son article 1, il est précisé que cet accord est conclu en vue de « *promouvoir et d'accélérer le développement économique, culturel et social des Etats ACP* », un objectif réaffirmé dans l'article 27 intitulé « Développement culturel ».

« Dans le domaine de la culture, la coopération vise à :

- intégrer la dimension culturelle à tous les niveaux de la coopération au développement ;*
- reconnaître, préserver et promouvoir les valeurs et identités culturelles pour favoriser le dialogue interculturel ;*
- reconnaître, sauvegarder et valoriser le patrimoine culturel, appuyer le développement des capacités dans ce secteur et*
- développer les industries culturelles et améliorer les possibilités d'accès au marché pour les biens et services culturels. »*

La déclaration de Dakar sur la promotion des cultures et des industries culturelles ACP du 20 juin 2003 s'engage dans la continuité de la convention de Cotonou, à élaborer une politique culturelle ACP qui servira de socle commun et « encourage les Etats ACP et leurs organisations d'intégration régionale ... à élaborer ... et à mettre en œuvres des politiques et des législations culturelles nationales et régionales... »

Elle invite à cet égard l'Union Européenne notamment à « faciliter la formation et le renforcement des capacités des praticiens de la culture ACP en matière d'élaboration et de mise en œuvre de politiques culturelles... » dans la mesure où elle est résolue à promouvoir l'adoption de mesures « favorisant le secteur de l'audiovisuel, notamment ceux de la musique et du cinéma... ».

Il est donc très important d'accompagner les Etats qui le désirent dans la définition et la mise en œuvre de ces politiques par l'envoi d'experts pour la mise en place de réglementations nationales de soutien à la production cinématographique et audiovisuelle.

2. Mise en place d'un cadre réglementaire

Les atouts existent pour la mise en œuvre d'un tel cadre :

- l'attente d'images est réelle ;
- un secteur privé de production s'est installé et s'est, du fait de l'étroitesse des marchés, diversifié, travaillant aussi bien sur les films de cinéma, de télévision, la publicité ou les prestations de service ;
- les évolutions technologiques, à court terme (la vidéo numérique) permettent de diversifier la production, de réduire les coûts et d'élargir les marchés de diffusion ;
- l'arrivée de l'Afrique du Sud dont le potentiel industriel et financier est important, permet des échanges plus larges ;
- le développement des télévisions nationales.

Mais il faut constater qu'il n'y a pas de financement marchand, d'avance distributeur, de réels marchés vidéo organisés, ni de marchés télévisuels (seuls les pays de l'Europe francophone ou lusophone, achètent éventuellement les droits de diffusion des films) .

Par ailleurs, le niveau de production est faible et se caractérise par sa discontinuité.

Pour toutes ces raisons et afin de maintenir durables les mutations en cours, une politique de régulation et de soutien doit être mise en place par les gouvernements. Or, on constate depuis le début des années 90 un retrait des Etats alors même que ne s'est pas organisé un système organisant un dispositif de participation au financement de la production et de la diffusion. Une législation pour le cinéma comportant une réglementation professionnelle, un contrôle des recettes en salle et une taxe alimentant un fonds de soutien à la production s'impose et est par ailleurs réclamée par la Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI) et les organisations professionnelles et nationales du cinéma. Des directions compétentes doivent être créées au sein des ministères concernés dont l'action serait consacrée à l'industrie du cinéma régi par un cadre d'intervention qui en assurerait la transparence, le professionnalisme et l'efficacité.

L'amélioration de l'environnement professionnel et économique de la cinématographie nationale est une responsabilité majeure de l'Etat. Cela implique une véritable prise de conscience de l'impact culturel et économique que porte en elle l'industrie.

C'est le rôle de l'Union européenne de soutenir toutes les volontés d'organisation en ce sens en particulier toutes les organisations professionnelles qui militent pour ce cadre réglementaire.

Mais l'engagement des Etats ne peut suppléer l'absence d'un circuit économique.

3. Mise en place d'un programme d'appui à la politique culturelle comportant un volet spécifique consacré au cinéma et à l'audiovisuel.

Peuvent servir d'exemples les cas du Mali et de l'Afrique du Sud.

- Le programme d'appui à la politique culturelle du Mali :

Ce programme d'appui était doté d'un budget de 1 200 000 euros pour une période qui se termine en 2003 et qui est reparti comme suit :

- appui à l'écriture et à la réalisation de films cinématographiques (800 000 euros),
- appui à la réalisation de films de télévision (230 000 euros),
- manifestations culturelles et organisation d'expositions nationales, régionales et internationales (230 000 euros).

Depuis sa création, l'expertise des dossiers de demande de financement pour la production de films (destinés à la diffusion en salles ou sur les chaînes de télévision) est prise en charge par la Mission d'assistance technique au cinéma ACP. Une fois l'évaluation faite, les dossiers sont examinés au cours d'un comité de sélection interne à la Commission qui recommande un éventuel financement.

Cinq projets de films ont été retenus par le comité et leur financement a été approuvé par la délégation de l'Union européenne au Mali :

- un long métrage d'animation, *Segoufanga* de Mambaye Coulibaly (400 000 euros),
- un long métrage de fiction, *Fantan Fanga* d'Adama Drabo (280 000 euros) et *Faro* de Salif Traoré (150 000 euros). (Ces trois projets seront subventionnés sur le 2ème programme d'appui à la politique culturelle dont la signature est prévue à l'automne prochain).
- un documentaire, *Un train de vies* de Frédéric Mignard et Sory Ibrahima Keita (55 000 euros) est achevé ainsi que *Yéléma III*, téléfilm de Mamo Cissé (60 000 euros).

- L'expérience de l'Afrique du Sud : la National Film and Video Foundation (NFVF)

Elle constitue un facteur important de structuration. Subventionnée par l'Etat et dotée d'un budget de 3.5 M euros sur 3 ans, la NFVF a été créée pour aider au financement, à la coproduction, à la formation et au développement de l'industrie audiovisuelle sud-africaine : les critères d'attribution sont à la fois liés à la faisabilité du projet et aux valeurs culturelles qu'il véhicule.

Le diffuseur d'Etat (SABC) et la société de télévision à péage ont soutenu le développement du cinéma. Il en résulte une multiplication des sociétés de production indépendantes, le développement des installations de post production et des personnels techniques compétents.

La mise en place de programmes similaires dans d'autres pays ACP chaque fois que cela est possible doit être envisagé sous la forme soit d'un programme unique et spécifique, soit d'un programme d'appui à la politique culturelle : les Etats et les délégations de l'Union Européenne définiraient les priorités et le montant de l'enveloppe accordée au secteur cinéma qui devra être en tout état de cause suffisamment conséquente. De tels programmes permettraient de remédier aux disparités géographiques constatées et de permettre le financement de projets de films aux budgets plus faibles. Par ailleurs l'aide à l'écriture et au développement de projets doit être considérée comme fondamentale dans tout programme d'appui à la créativité.

Ce sont les conditions préalables pour structurer et professionnaliser le secteur.

La recomposition du tissu économique à l'échelle locale passe par des sources de financement à l'échelle locale liées à l'audience des films (salles, vidéo et télévision). La télévision publique en est un élément important : les missions de service public des chaînes de télévision devraient être définies par la loi et concrétisées par un cahier des charges précis qui imposerait la coopération des télévisions nationales pour la coproduction avec des producteurs indépendants : en l'absence des moyens financiers importants, ce serait les moyens techniques ou en personnels qui seraient mis en co-production. Les chaînes de télévision doivent s'impliquer davantage dans la diffusion des films africains comme dans leur production.

4. Structurer et professionnaliser le secteur

La faiblesse quantitative de la production ne permet pas d'acquérir une expérience professionnelle et de développer la professionnalisation du secteur et son autonomie professionnelle et économique. Par ailleurs les quelques films produits le sont le plus souvent par une société de production directement liée à chacun des réalisateurs : il en résulte un émiettement et une fragilité des sociétés de production.

- Renforcement des liens entre l'industrie cinématographique et l'industrie audiovisuelle

a/ Les sociétés de production privées compte tenu de la rareté de la production cinématographique locale ne seront viables que grâce aux commandes de programmes télévisuels. Il faut favoriser la production d'une grande quantité d'images. Le

développement du numérique le permet et les réalisations sur support numérique ne sont plus considérées comme dévalorisantes. La production de séries TV, fictions et documentaires doit être encouragée. Cela correspond par ailleurs à une nécessité pour les chaînes nationales soumises à la concurrence des chaînes privées locales et satellitaires. La réalisation de séries ou de documentaires constitue une transition logique entre vidéos de commande ou d'amateur et la réalisation de films d'auteurs. Elle permet par ailleurs la formation de personnels qui, par des stages adaptés pourront se professionnaliser.

Les entreprises de production bivalentes, cinéma et télévision permettront de consolider le tissu professionnel et d'améliorer les compétences professionnelles.

Un soutien fort appuyé par une assistance solide locale ou par l'intermédiaire de la M.A.T se traduira par la mise en place d'un programme d'aide au développement des entreprises de production indépendante : facilités bancaires, réductions des droits de douane, des exonérations fiscales et des crédits d'impôt. Le rôle de l'Europe ne peut être sur ce point qu'incitatif en soutenant toutes les volontés d'organisation en ce sens et en commanditant, si nécessaire des missions d'expertise. L'initiative d'un tel programme est en effet du ressort des Etats.

b/ Les télévisions doivent s'impliquer dans la diffusion des films ACP et contribuer à leur financement. C'est le rôle de l'Union européenne de soutenir les organisations professionnelles locales dans ces revendications.

- Renforcement des aides à la formation

Dans les domaines purement techniques: les dépenses en personnels techniques (auxquelles il faut ajouter les charges sociales) constituent l'un des postes de dépenses le plus important avec ceux des moyens techniques, de la post-production et du laboratoire car ces dépenses sont extérieures à l'Afrique et calculées à partir de barèmes de salaires et de prix sans rapport avec les coûts africains.

Un appui à la formation pour la direction de production, la prise de son, l'image, la lumière et l'administration constitue un volet essentiel pour soutenir un développement durable.

Dans les domaines purement artistiques : écriture de scénarios, interprétation, direction d'acteurs, animation.

Les actions dans ce domaine concourent à l'amélioration de la qualité artistique des films. Il s'exercerait d'une part par le soutien à des structures existantes ou à des créations d'écoles. En effet, à ce jour, la Commission n'intervient en ce domaine que dans le cadre d'un soutien au CIRTEF limité à la formation de techniciens pour les télévisions et les radios numériques.

Des initiatives existent déjà localement ou se mettent en place :

- l'Académie Régionale de l'Image et du Son de Ouagadougou (IRIS) qui doit s'ouvrir dès cette année à d'autres pays que le Burkina Faso,
- l'initiative de Bassek ba Khobio pour concrétiser le projet d'école régionale de l'image et du son de Yaoundé qui assurera des formations de type BTS en deux années ouverte à tous les pays d'Afrique centrale et qui organisera également des stages payants de formation continue.
- la mise en place de sessions de formation aux techniques de l'écriture de scénario autour du Festival Ecrans Noirs est envisagée.
- la mise en place de sessions de formation aux techniques numériques qui permettent de faire des films à moindre coût : ce sont les actions de formation aux nouvelles techniques de l'information en particulier le numérique, avec les sociétés de radio-télévision du Mali, Sénégal et Burkina Faso.
- création de l'atelier FIWE (arts et techniques du cinéma) au Bénin sous la tutelle du ministère de la Culture et de l'Enseignement supérieur et du CNC ouvert aux étudiants Bac +2.

Toutes ces formations menées sur place apparaissent comme ayant des effets durables sur la production. Le choix d'une pédagogie par la pratique en relation avec le secteur professionnel sur place est un choix judicieux. Le rapport d'évaluation de novembre 2002 de Georges Courreges en témoigne : « le choix d'une formation sur place avec du matériel numérique apporté par les formateurs a permis de sécuriser les stagiaires dans leur environnement quotidien, a amélioré la qualité du travail des stagiaires sur leur matériel actuel et dans leur environnement et a permis d'effectuer un passage en douceur vers les nouvelles technologies ».

Le soutien de l'Union européenne par l'envoi d'experts et par un appui financier s'impose. Ces formations peuvent être ensuite relayées par des institutions de formation du Nord dans le cadre de jumelages qui peuvent également être établis entre télévisions.

Dans la connaissance du cinéma : faire connaître le cinéma dans l'enseignement primaire et secondaire par un programme approprié.

Le prochain Programme d'appui doit considérer comme prioritaire l'aide à la formation qui est l'élément de base pour la professionnalisation du secteur.

5. Renforcer la coopération Sud/Sud

Le désengagement des bailleurs de fonds et des télévisions du Nord par rapport au cinéma ACP va croissant. La coopération Sud/Sud avec des pays dotés d'outils techniques et financiers doit pouvoir prendre le relais. Cela s'impose d'autant plus que, comme nous l'avons déjà souligné, souvent plus de 60% des dépenses (personnels techniques, moyens techniques, post-production et laboratoire) sont extérieures à l'Afrique avec des barèmes de salaires et des prix sans rapport avec l'économie ACP.

Quelques pays se sont engagés dans cette voie :

- Le Burkina Faso est le premier pays à avoir compris l'importance des accords de coproduction: il a signé bien sur avec la France mais s'est aussi engagé dans des coproductions avec le Togo, le Ghana, l'Ethiopie ou l'Afrique du Sud et le Mali.

Il importe dans ces accords de bien clarifier la nature exacte de la participation des différents producteurs (moyens en personnels et en matériels). Par ailleurs, ces accords permettent d'élargir le marché à de nouveaux pays. Enfin l'engagement de la télévision nationale du Burkina Faso permet aux réalisateurs africains non francophones l'accès aux fonds de l'agence intergouvernementale de la francophonie et l'utilisation par conséquent de ses techniciens et de son matériel.

- Au Maghreb, il en va de même pour certains pays du Maghreb comme le Maroc où le centre du cinéma marocain met à disposition un laboratoire performant pour les tournages 35mm et où de nombreuses sociétés de production ont du matériel efficace de tournage.

- L'intégration de l'Afrique du Sud dans l'ensemble africain avec son potentiel industriel et financier constitue un atout important de même que son ouverture aux autres cinématographies africaines.

B. LES PROCEDURES DE MISE EN ŒUVRE DU SOUTIEN Á LA PRODUCTION

1. Simplification de la procédure d'appel à propositions

- Une Mission d'assistance technique plus autonome :

La MAT créée par l'Union Européenne et financée par celle-ci a été confiée à la suite d'un appel d'offre aux journées cinématographiques d'Amiens. Elle doit pouvoir gérer de façon autonome le budget de la politique d'appui ACP dans le cadre de procédures qu'elle aura proposées et qui auront été entérinées par l'Union Européenne. Le contrôle de l'Union Européenne n'interviendrait qu'à l'issue de chaque exercice annuel. C'est la seule façon de sortir des procédures contraignantes et lourdes.

- Des commissions plus nombreuses :

La procédure d'appel à propositions est trop lourde et contraignante. Les dossiers de demande d'aide à la production doivent pouvoir être déposés tout au long de l'année, avec des réponses sur l'éligibilité dans les délais les plus courts et sur l'avis favorable pour une aide tous les 3 mois après examen par la commission. Les commissions seront ainsi moins surchargées et les réponses apportées plus rapides et on évitera par ailleurs le dépôt de projets dont le développement n'est pas suffisamment abouti, mais qui est cependant présenté compte tenu des délais d'examens.

2. Une évaluation en 2 temps

a – Sélection artistique

Ne seraient pris en compte que les éléments artistiques. La grille d'évaluation actuelle se limiterait à l'évaluation artistique à laquelle pourraient s'ajouter 2 éléments de l'évaluation technique : l'intérêt culturel ACP de l'œuvre et les antécédents et compétences professionnelles de l'équipe.

Ainsi pour cette première phase, le dossier de présentation du projet serait plus simple à élaborer.

Le maintien d'une représentation non contestable pour le choix des projets est indispensable : le recours équilibré à des professionnels du Nord impliqués dans la production de films ACP et de professionnels du Sud est la condition nécessaire pour des décisions non contestées. Ces professionnels participent au vote pour la décision finale.

Une certaine souplesse doit être admise : des décisions doivent pouvoir s'engager également sur les projets dont le score serait inférieur de 2 ou 3 points à la moyenne minimale requise pour l'examen d'un projet : le reproche d'un mode d'évaluation automatique arbitraire serait ainsi évité. Il faut toutefois noter qu'une certaine souplesse existe.

Par ailleurs, la présence au sein de cette commission de représentants européens d'autres fonds d'aide aux pays ACP est un élément important d'échanges d'informations et d'examen des dossiers : il permet par le croisement des informations de mieux coordonner les différentes actions.

A l'issue de cette première phase, les projets retenus sous réserve de l'examen favorable des éléments financiers peuvent aborder la seconde phase. On évite ainsi de réclamer dès l'envoi du premier dossier un ensemble complexe d'éléments financiers.

Cette réponse positive permet de rassurer d'autres partenaires éventuels et de déclencher d'autres financements.

b – Décision financière

Elle intervient dans une 2ème étape et est prise par un groupe restreint spécialisé après examen d'un dossier technique complet réclamé seulement à ce stade. La grille d'évaluation financière permet alors de juger de la réalité et de la cohérence du budget ainsi que de la réalité et de la fiabilité des cofinancements et donc de s'assurer qu'une aide puisse être accordée. Le montant de cette aide pourra être minoré ou majoré selon l'impact du film sur le renforcement et la structuration durable du tissu professionnel ACP. Il tiendra compte également de tous les éléments qui visent à renforcer la coopération intra-ACP.

3. Le budget

On constate que dans la majorité des cas, le montant final de la subvention est revu à la baisse par rapport à la décision de financement. Cette baisse résulte des règles prévues dans les « conditions générales applicables aux contrats de subvention » qui ne sont pas adaptées aux modes de production cinématographique en général et ACP plus particulièrement.

Ces révisions à la baisse ont des conséquences catastrophiques qui peuvent conduire à des dépôts de bilan, car le plus souvent ces sociétés de production ont une assise financière fragile.

Une périodicité plus grande des commissions et l'examen des projets en 2 temps permettent aux postulants de présenter un budget plus approprié dans la mesure où le tournage est plus proche et constituent l'une des réponses.

La seconde amélioration doit concerner les règles relatives aux coûts éligibles.

Selon les conditions générales applicables aux contrats de subvention, les dépenses doivent avoir été engagées pendant la durée opérationnelle du projet et après la signature du contrat.

Cela implique que toutes les dépenses antérieures à la signature du contrat ne sont pas éligibles : ainsi tous les frais liés au développement du projet et plus particulièrement au scénario ne sont pas éligibles. Une telle règle impose, pour ne pas être sanctionné, de suspendre la décision de tournage à la signature du contrat.

Par ailleurs ne sont pas acceptés les intérêts débiteurs, or toute production comporte des frais financiers qui correspondent à des emprunts relais dans l'attente des versements de subventions pour faire face à des dépenses urgentes.

L'utilisation de la provision pour imprévus (limitée à 5% du budget) est conditionnée à l'autorisation préalable de la Commission ; or cette utilisation intervient en cours de tournage la plupart du temps, ce qui impliquerait d'arrêter le tournage dans l'attente de la réponse de la Commission. De plus, la non utilisation des imprévus entraîne une diminution du budget final et donc de la subvention. En ce cas, il conviendrait de ne calculer le pourcentage sur la base d'un budget total qui n'inclut pas les imprévus. Depuis peu, cette provision n'est plus comptabilisée dans le total général.

S'agissant des autres règles, le montant de la subvention doit être calculé par rapport au budget total de production qui inclut donc les frais engagés avant signature du contrat et sous réserve bien sûr que la totalité de la subvention soit dépensée au cours de la période de validité du contrat.

Par ailleurs, le plafond de 15% pour les augmentations de postes et transferts entre les postes du budget prévisionnel devrait être aboli. En effet, le montant de la subvention indiqué dans le contrat est un montant maximal qui ne tient donc pas compte de l'augmentation du budget. Aucun risque de dérapage n'est à craindre dans la mesure où les comptes finaux font l'objet de 2 contrôles : un cabinet d'audit (pour les subventions supérieures à 100 000 €) et la M.A.T. Une telle décision tient compte des réalités d'un tournage où les impondérables sont nombreux.

4. Deux guichets distincts

- Maintenir et si possible accroître le niveau d'aides accordées aux courts et longs métrages.

Ces aides permettent à des films d'auteur d'exister et de figurer sur la scène culturelle internationale.

- Créer un guichet distinct doté d'un budget spécifique pour les œuvres audiovisuelles de fiction ou documentaires pour soutenir les sociétés privées de production qui ne deviendront viables que grâce aux commandes de programmes audiovisuels. Elles sont par ailleurs les plus adaptées pour mettre à la disposition des télévisions ACP le potentiel de création et de technicité des professionnels du cinéma et « pour contribuer ainsi à un développement d'ensemble de la production d'images ».

Les réalisations en vidéo de films institutionnels, de reportages, de clips se sont multipliées dans les pays ACP. Des maisons de production se sont ainsi créées vivant principalement d'activités au format TV. Le passage de ces sociétés à la production cinéma s'en trouvera facilité.

Les conditions d'éligibilité des projets audiovisuels doivent être plus souples et le budget alloué sera aussi important que celui alloué au cinéma.

Associer les 2 types d'aides est la meilleure garantie du succès du système.

C. DIFFUSION ET PROMOTION DES CINEMATOGRAPHIES ACP

1. L'aide aux festivals de cinéma ACP et Européens

L'appui aux festivals participant à la promotion des cinémas du Sud au Sud et au Nord doit être renforcé. Ces manifestations sont souvent la seule expression de la diversité culturelle de ces cinématographies auprès des publics du Nord et du Sud. Ils permettent les rencontres et les échanges entre professionnels.

S'agissant des festivals du Sud, outre l'aide financière mentionnée ci-dessous, des missions d'assistance technique doivent être mises en place. De telles missions permettent par ailleurs la mise en valeur de l'aide financière apportée par l'Union européenne. Le rapport sur la mission d'assistance technique pour le FESPACO 2003 en témoigne.

Bénéficieraient du soutien de la Commission, les festivals diffusant un minimum de films ACP (à définir – de 15 à 20%) par le paiement des dépenses d'envoi de copies, les défraiements des professionnels ACP invités notamment.

2. L'aide au patrimoine

Un soutien à des structures déjà existantes (cinémathèques) ou à la création de médiathèques permettant l'accès par le public ACP à leur patrimoine cinématographique doit être envisagé. Ce soutien doit aussi être apporté à la conservation des films.

3. L'aide à l'édition DVD

L'aide à l'édition DVD pour une meilleure connaissance de la production nationale et du patrimoine.

Les films éligibles seraient évalués par la MAT avant d'être examinés par le comité de sélection et pourraient émaner de demandeurs ACP et européens. La décision serait prise une fois par an.

4. La diffusion et la promotion des films dans les salles

C'est le rôle dévolu à Africa Cinémas qui devra être poursuivi et renforcé.

Enfin, pour l'ensemble des mesures préconisées, une concertation entre les principaux partenaires européens au développement des cinématographies du Sud s'impose pour rendre leurs interventions plus cohérentes et efficaces : Africa Cinémas en est un bon exemple.

- ANNEXE 1 : NOTE SUR LA SITUATION DU CINÉMA AU SÉNÉGAL
- ANNEXE 2 : NOTE SUR LA SITUATION DU CINÉMA AU ZIMBABWE
- ANNEXE 3a : LISTE DES FILMS SOUTENUS DEPUIS 2000 (PRODUCTION ET DIFFUSION – HORS AFRICA CINÉMAS)
- ANNEXE 3b: LISTE DES PROJETS DIVERS CINÉMA SOUTENUS DEPUIS 2000 (HORS PAMCE)
- ANNEXE 4 : QUESTIONNAIRES ADRESSÉS AUX PROFESSIONNELS
- ANNEXE 5 : LISTE DES PERSONNES RENCONTRÉES
- ANNEXE 6 : BIBLIOGRAPHIE
- ANNEXE 7 : GLOSSAIRE DES ABRÉVIATIONS
- ANNEXE 8 : CV DES ÉVALUATEURS
- ANNEXE 9 : TERMES DE RÉFÉRENCE DE L'ÉVALUATION

Annexe 1 : Note sur la situation du cinéma au Sénégal

Le Sénégal a mis en place au cours des années 70 un dispositif de soutien et d'intervention directe de l'Etat en faveur de l'activité cinématographique, constitué notamment :

- d'une société de financement public, la Société Nationale de Cinéma (S.N.C) de 1973 à 1977, puis la Société Nouvelle de Production Cinématographique (S.N.P.C) de 1983 à 1989 ;
- d'un fonds de soutien à la production, le Fonds de Soutien à l'Industrie Cinématographique (FOSIC) ;
- d'une société publique ayant le monopole d'importation et de distribution des films, et en outre gestionnaire des principales salles de cinéma (exclusivité), la Société d'Importation, de Distribution et d'Exploitation Cinématographique (SIDECE) ;
- d'un parc public de matériel de tournage et de montage, auprès du bureau du cinéma du ministère de la Culture.

Ce dispositif, notamment dans son volet financier, a très vite déperissé pour disparaître à peu près complètement au début des années 90 avec la privatisation de la SIDECE.

Cette disparition du système d'intervention publique tient tout à la fois à l'échec de certains de ses volets (notamment S.N.C et S.N.P.C), à l'insuffisance de volonté politique et à la pression des grands bailleurs de fonds (Banque Mondiale, Fonds Monétaire International...). Elle s'est réalisée, sans que soit défini ni un nouveau cadre pour l'activité cinématographique, autre que le droit commun, ni une nouvelle politique publique de soutien et de régulation.

Ce vide vient d'être comblé, au niveau des textes, par l'adoption, le 3 avril 2002, d'une loi portant règles d'organisation des activités de production, d'exploitation et de promotion cinématographiques et audiovisuelles.

Cette loi répond à une demande ancienne des professionnels et à un engagement gouvernemental (depuis 1988 au moins), et s'inscrit dans une problématique assez proche de celles mises en œuvre dans les pays européens et, en Afrique, au Maroc et au Burkina Faso.

L'exposé des motifs du projet de loi présente de manière très claire cette problématique, libérale dans son principe, mais mettant en œuvre un encadrement juridique et une régulation publique adaptés à une activité marchande de caractère culturel et artistique.

Pour la première fois, sans doute, dans un texte de ce type, la distinction est ainsi clairement et concrètement établie entre interventionnisme (qui n'est évidemment pas l'option de la loi) et amélioration de l'environnement professionnel et économique de la cinématographie nationale, qui est une responsabilité majeure de l'Etat.

La loi comporte sept dispositions principales :

- la mise en place d'un dispositif d'autorisation de tournage des films, dont l'octroi est posée comme allant de soi par le texte ;
- l'organisation des auditions d'octroi du visa pour l'exploitation en public des films ;
- la réglementation de l'accès des mineurs dans les salles de cinéma ;
- l'institution d'une billetterie nationale de la cinématographie ;

- la création d'un fonds de promotion de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, outil du concours financier de l'Etat au développement de cette industrie ;
- l'organisation des professions de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, par la création d'une carte professionnelle et d'un barème de rémunération minimal ;
- la création d'un registre public destiné à assurer la publicité des actes et conventions intervenus dans la production et la circulation des films.

A titre d'exemple, il faut relever la vocation très large proposée pour le fonds de promotion de l'industrie cinématographique et audiovisuelle :

- concours financier à la production ;
- concours à la modernisation des structures et équipements techniques ;
- concours à la modernisation et à la rénovation des salles de cinéma ;
- soutien à la formation dans les métiers du cinéma et de l'audiovisuel,
- soutien aux actions de promotion du cinéma national et aide aux associations professionnelles.

Les décrets d'application de cette loi ont été signés le 5 février 2004 et les différents mécanismes adoptés font actuellement l'objet d'une mise en place. En conséquence, aucun projet de film n'a encore été aidé à ce jour par le fonds de promotion de l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

Nul doute que ce fonds contribuera de manière décisive à la relance des activités cinématographique au Sénégal. En effet, la non disponibilité d'un financement national est le principal problème de la production cinématographique sénégalaise. A l'instar des cinématographies des autres Etats ACP, la production de films est suspendue au bon vouloir des fonds publics européens et français principalement.

Avec une moyenne de 1,4 film de long métrage par an (sur les dix dernières années), la production cinématographique du Sénégal se place néanmoins parmi les plus dynamiques de l'Afrique subsaharienne. Les trois dernières années ont connu une augmentation sensible de la production pour atteindre une moyenne de deux films par an. De 2000 à 2004, le patrimoine cinématographique sénégalais s'est enrichi en effet de 8 films de long métrage :

- *Faat Kiné* de Sembène Ousmane (2000)
- *Ainsi meurent les anges* de Moussa Sène Absa (2000)
- *Karmen Geï* de Joseph Gaye Ramaka (2001)
- *L'Afrique* d'Alain Gomis (2001)
- *Ndeyssan, le prix du pardon* de Mansour Sora Wade (2001)
- *Madame Brouette* de Moussa Sène Absa (2002)
- *Un amour d'enfant* de Ben Diogaye Beye (2003)
- *Moolaadé* de Sembène Ousmane (2004)

Il faut noter que l'Union européenne a apporté son soutien à la production de ces films de long-métrage, notamment : *Karmen Geï*, *Ndeyssan - le prix du pardon*, *Madame Brouette*, *Un amour d'enfant*, *Moolaadé*.

A ces films s'ajoutent : *l'Appel des arènes* de Cheik Ndiaye, *Petite Lumière* » d'Alain Gomis, *le Sifflet* d'As Thiam (les deux derniers films étant des courts métrages).

Il n'a pas été possible d'obtenir des informations sur la production de courts métrages; un format, parfois adopté sous la contrainte économique, mais qui a été pour le cinéma sénégalais l'occasion de réussir de très grands films.

La production télévisuelle indépendante est sans doute beaucoup plus importante, mais en l'absence d'un dispositif d'agrément des films ou même de déclaration des productions, il est difficile d'en avoir une photographie précise et exhaustive.

On relève simplement qu'elle est constituée majoritairement de films documentaires, du fait d'une tradition "documentariste" forte au Sénégal, mais aussi parce que moins lourds en termes de production et disposant d'un marché potentiel au genre. Contrairement aux films de fictions, les documentaires produits en Afrique trouvent plus aisément des acquisitions auprès des diffuseurs européens.

Parmi les sociétés les plus dynamiques sur ce créneau, on relève :

- Sud Production/Sen Vision (filiale du groupe Sud Communication) qui a produit, notamment ces dernières années, 13 (treize) films de 26 minutes sur les pays africains ;
- Les films du Crocodiles (Moussa Touré) qui a produit en 2002, deux films documentaires d'une heure chacun : *Nous sommes nombreuses* et *Poussières de ville* qui ont cependant été produits en dehors du système télévisuel.
- FORUT Sénégal (voir plus bas) a produit, en 5 ans, 30 films de 13 à 26 minutes, ainsi que deux films de 52 minutes.

L'écrasante majorité de ces productions (voire la totalité) ont été produites en dehors de tout système de financement télévisuel et sans l'implication de la Radio-Télévision Sénégalaise (RTS), même si celle-ci en a diffusé quelques unes.

La production indépendante d'œuvres télévisuelles de fiction existe, même si elle est très modeste en volume horaire. Les principales productions de ces dernières années sont :

- *Nef*, moyen métrage (47 minutes) d'Assane Diagne
- *Coumaba*, long métrage (64 minutes)
- *Kiné*, long métrage (84 minutes)
- *Almodou*, long métrage d'Amadou Thior

Ces dernières productions présentent la particularité d'être commercialisées, en dehors de la diffusion télévisuelle, en vidéocassettes. Sans être intentionnellement produites pour l'exportation, elles trouvent pourtant leur plus grand marché en Europe (France, Italie...) et aux USA, auprès de la population sénégalaise immigrée. Pendant que les cassettes ne sont dupliquées et commercialisées qu'en centaine d'exemplaires au Sénégal, elles le sont par milliers à l'étranger.

Cette activité qui à un fort potentiel de développement échappe aujourd'hui à tout encadrement et fonctionne en dehors de l'économie télévisuelle ou cinématographique.

Pour autant, l'obstacle au développement de la production télévisuelle indépendante (documentaire ou fiction), demeure le repli frileux de la télévision publique.

Partout où une production télévisuelle nationale s'est développée, elle l'a d'abord été sur la base d'une demande des diffuseurs nationaux.

En l'occurrence, tant que la RTS ne développera pas de véritables partenariats avec les producteurs indépendants, la production audiovisuelle sénégalaise ne pourra pas atteindre un niveau quantitatif significatif.

Des initiatives ont certes existé entre les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, et la RTS, en vue de mettre en place un cadre de coopération. Mais cela s'est simplement traduit par la définition de procédures administratives légales en vue de permettre aux professionnels d'obtenir de la RTS un accord de diffusion et/ou de co-production de leur œuvres, afin de faciliter leur démarche auprès des bailleurs de fonds internationaux.

En réalité, c'est absence d'obligations fixées à la RTS en matière de programmation, de commande de programmes ou de contribution financière à la production indépendante, devrait être rapidement corrigée, par l'établissement d'un cahier de charges, afin de permettre à ce secteur de pouvoir exister véritablement.

Annexe 2 : Note sur la situation du cinéma au Zimbabwe

L'Union européenne a soutenu plusieurs projets de longs métrages :

- *Echoing Silences* de Manu Kurewa (PA 2001) qui a bénéficié d'une aide à la réécriture financée par l'Africa Development Fund (Afrique du Sud) et est produit par International Video Fair.
- *Nervous Conditions* de Tsitsi Dangarembga (PA 2001) proposé par Nyerai Films, société de production allemande.
- *Max and Mona* (ex *Good Mourning Max*) de Teddy Matera (PA 2002) proposé par Ice Films.

Or l'on constate qu'aucun tournage ne s'est engagé.

- Manu Kurewa cherche toujours des financements.
- Tsitsi Dangarembga est dans l'attente d'un éventuel tournage de son film. Elle a réalisé un court métrage en cours de finition : *Mother's Day* (ex *Eating Mother*) (PA 2003) produit par Afro Eye video and film production.
- Pour Teddy Matera, si la société de production existe toujours sous la forme d'un petit bureau, Joel Phiri a quitté le Zimbabwe pour l'Afrique du Sud et s'est associé avec Jeremy Nathan (DV8). C'est dans ce cadre qu'il a produit le film en cours de finition. Une importante sortie est prévue en Afrique du Sud en janvier 2005.

Quelles en sont les raisons ?

- Une situation politique difficile qui se traduit notamment pour toute création de société de production, par l'obligation d'obtenir une autorisation gouvernementale. Cette règle s'impose également aux sociétés existantes qui doivent engager une demande nouvelle d'autorisation. Ces demandes sont examinées par une commission liée au ministère de l'Information et lorsque l'accord est acquis la société doit verser une somme importante.

Ainsi des sociétés ont cessé d'exister ou se sont orientées vers d'autres activités :

Eyes and Ears (Ralph Stuchbury) a disparu. Simon Bright s'est installé en Grande Bretagne. Joel Phiri d'Ice Films s'est installé en Afrique du Sud et s'est associé avec Jeremy Nathan (DV8 films). John Riber de Media for Development Trust s'est engagé dans la radio éducative.

- Une situation économique désastreuse aggravée par le départ de nombreuses ONG qui constituaient un soutien important.
- Un environnement peu propice aux tournages car la violence est omniprésente et le carburant manque.

Toutefois pour terminer sur une note optimiste, le Zimbabwe International Filmfestival, fortement soutenu par l'étranger et en particulier par les Danois, très prisé par le public en est à sa 7^{ème} édition . Ce festival produit également, dans sa recherche de jeunes talents, des courts métrages.

Annexe 3a: Liste des films soutenus depuis 2000 (production et diffusion - hors Africa Cinémas)

Titre du film	Réalisateur	Programme*	Genre**	Demandeur/bénéficiaire	Montant***
Abouna	Saleh-Haroun, Mahamat (Tchad)	8 ACP CD 28	LM/Fict	Duo Films (France)	PR 299 070 (300 000)
Adanggaman	Gnoan M'Bala, Roger (Côte d'Ivoire)	8 ACP ROC 35	LM/Fict	IMTM Films / Renarde Prod (France)	PP/DF 200 000 (200 000)
Africa Paradis	Amoussou, Sylvestre (Bénin)	8 ACP TPS 64 (27)	LM/Fict	Audace (France)	PR 150 000
African Fairytale King	Eustice, George (Botswana)	Prog. appui (2004)	Doc	Looks Medien-produktionen (Allemagne)	PR 30 000
Appel des arènes (l')	Ndiaye, Cheikh (Sénégal)	8 ACP TPS 64 (21)	LM/Fict	Sira Badral (France)	PR 125 000
Arlit, destins croisés (Arlit, deuxième Paris)	Mora Kpai, Idrissa (Bénin)	8 ACP TPS 64 (45)	Doc	MKJ Films (Bénin)	PR 30 000
Barbecue Pejo	Odoutan, Jean (Bénin)	8 ACP ROC 36	LM/Fict	45 RDLC (France)	DF 118.215 (120 000)
Battu	Sissoko, Cheick Oumar (Mali)	PIN Mali (2001)	LM/Fict	Emet Films (France)	PP/DF 0 (renonc) 250.000
Bisanvil	Constantin, David (Île Maurice)	8 ACP TPS 64 (51)	CM/Fict	Caméléon Prod. (Île Maurice)	PR 30 000
Bon voyage	Coelo, Issa Serge (Tchad)	8 ACP TPS 64 (49)	Téléfilm	Parenthèse Films (France)	PR 30 000
Chef !	Téno, Jean-Marie (Cameroun)	8 ACP TPS 64 (04)	Doc	Les Films du Raphia (France)	DF 25 260,66 (50 000)
Circus Baobab	Chevalier, Laurent (France)	8 ACP GUI 033	Doc	Les Poissons volants (France)	PP 100 000 (100 000)
Colas, le dictionnaire	Constantin, David (Île Maurice)	8 ACP TPS 64 (16)	CM/Fic	Caméléon Limitée (Île Maurice)	PR 25 602 (30 000)
Combo Da Canhoca	Fortunato, Orlando (Angola)	7 ACP ANG 81	LM/Fict	Transméditerranée (France)	PR 350 000
Coupeurs de route (les)	Duparc, Henri (Côte d'Ivoire)	8 ACP TPS 64 (26)	Téléfilm	Films Terre Africaine (Cameroun)	PR 50 000
Danse des infidèles (la)	Mouyeke, Camille (Congo Brazzaville)	8 ACP TPS 64 (37)	CM/Anim	Allison Productions (France)	PR 35 000
Dôlé	Ivanga, Imunga (Gabon)	8 ACP TPS 64 (05)	LM/Fict	Direct et Différé (France)	DF 64 000 recouvrement (80 000)
Dust	Pakleppa, Richard (Namibie)	Prog. appui (2002)	LM/Fict	On Land Productions (Namibie)	PR 150 000
Eating Mother (Mother's Day)	Dangarembga, Tsitsi (Zimbabwe)	8 ACP TPS 64 (35)	CM/Fict	Pangolin Films (Zimbabwe)	PR 30 000
Echoing Silences	Kurewa, Manu (Zimbabwe)	Prog. appui (2002)	LM/Fict	International Video Fair (Zimbabwe)	PR 150 000
Fantan Fanga	Drabo, Adama (Mali)	Prog. Mali (2001)	LM/Fict	Taaré Films (Mali)	PR 280 000

Faro	Traore, Salif (Mali)	Prog. Mali (2003)	LM/Fict	PAV Communications	PR 150 000
Fela Kuti	Akomfrah, John (Ghana)	Prog. appui (2003)	Doc	Smoking Dogs Films (Grande-Bretagne)	PR 60 000
Good Mourning Max (Max et Mona)	Mattera, Teddy (Afrique du Sud)	8 ACP TPS 64 (36)	LM/Fict	Ice Films (Anling Media) (Zimbabwe)	PR 150 000
Habits neufs du gouverneur (les)	Ngangura, Mweze (RD Congo)	8 ACP TPS 64 (32)	LM/Fict	Films Sud (Belgique)	PR 175 000
Heremakono	Sissako, Abderrahmane (Mauritanie)	8 ACP TPS 64 (03)	LM/Fict	Duo Films (France)	PR 192 250,38 (200 000)
Héritier (l')	Kibushi, Jean-Michel (RD Congo)	8 ACP TPS 64 (24)	CM/ani	Studio Malembe Maa (Belgique)	PR 60 000
Il va pleuvoir sur Conakry	Camara, Cheick Fantamady (Guinée)	Prog. appui (2004)	LM/Fict	Ladies in Management (Guinée)	PR 100 000
In Search of my Grandfather	Strasburg, Toni (Afrique du Sud)	8 ACP TPS 64 (2002)	Doc	Ebano Multimédia (Mozambique)	PR 60 000
Ina	Kaboré, Valérie (Burkina Faso)	Prog. appui (2004)	Série	Media 2000 (Burkina Faso)	PR 30 000
Jardin de Papa (le)	Laplaine, Zeka (RD Congo)	8 ACP TPS 64 (10)	LM/Fict	Les Histoires de Weba (France)	PR 180 000 (180 000)
Jardin d'un autre homme (Le)	Carvalho, Sol (Mozambique)	8 ACP TPS 64 (47)	LM/Fict	Promarte (Mozambique)	PR 100 000
Kabala	Kouyaté, Assane (Mali)	7 ACP MLI 129	LM/Fict	Mandala Productions (France)	PR 180 000 (180 000)
Kabongo le Griot	Sauvalle, Pierre (Cameroun)	8 ACP TPS 64 (30)	Anim	Pictoon (Sénégal)	PR 59 937 (60 000)
Karmen Gei	Gaye Ramaka, Jo (Sénégal)	8 ACP SE 33	LM/Fict	Euripide Productions (France)	PR 244 000 (305 000)
Kato Kato	Ouédraogo, Idrissa (Burkina Faso)	Prog. appui (2004)	LM/Fict	Les Films de la Plaine (France)	PR 100 000
Last Respect (The)	Ampaw, King (Ghana)	Prog. appui (2002)	LM/Fict	True Lines Entertainment (Allemagne)	PR 175 000
Lumumba	Peck, Raoul (Haïti)	8 ACP TPS 80	LM/Fict	JBA Production (France)	PP/DF 400 000 (400 000)
Madame Brouette	Sene Absa, Moussa (Sénégal)	8 ACP SE 42	LM/Fict	Prod de la Lanterne (France)	PR 340 000 (340 000)
Mahaleo	Rajaonarivelo, Raymond (Madagascar)	8 ACP TPS 64 (14)	Doc	Laterit Productions (France)	PR 70 000
Malentendu colonial (Le)	Teno, Jean-Marie (Cameroun)	8 ACP TPS 64 (50)	Doc	Bärbel Mauch Films (Allemagne)	PR 30 000
Moi et mon blanc	Yameogo, Pierre S. (Burkina Faso)	8 ACP TPS 64 (06)	LM/Fict	Dunia Production (France)	PR 186 869 (200 000)
Moolaadé	Sembene, Ousmane (Sénégal)	8 ACP TPS 64 (09)	LM/Fict	Filmi Doomireew (Sénégal)	PR 250 000
Na Cidade Vazia	Gonot, Maria Jão (Angola)	8 ACP ANG 17	LM/Fict	Integrada Produções Ltda (Angola)	PR 291 711 (300 000)
Ndeyssen (Le Prix du pardon)	Wade, Mansour Sora (Sénégal)	8 ACP TPS 64 (17)	LM/Fict	Les Films du Safran (France)	DF 50 000

Nervous Conditions	Dangarembga, Tsitsi (Zimbabwe)	Prog. appui (2002)	LM/Fict	Nyerai Films (Zimbabwe/Allemagne)	PR 150 000
Nha Fala	Gomez, Flora (Guinée Bissau)	8 ACP TPS 64 (08)	LM/Fict	Fado Filmes, Lda (Portugal)	PR 250 000 (250 000)
Nuit de la vérité (la)	Nacro, Fanta Regina (Burkina Faso)	8 ACP TPS 64 (28)	LM/Fict	Les Films du Défi (Burkina Faso)	PR 200 000
Ombre de Liberty (l')	Ivanga, Imunga (Gabon)	8 ACP TPS 64 (41)	LM/Fict	Images Productions 12 (Gabon)	PR 170 000
Paris selon Moussa	Doukouré, Cheik (Guinée)	8 ACP GUI 032	LM/Fict	Films de l'Alliance (France)	PR 300 000 (300 000)
Petite Lumière	Gomis, Alain (Sénégal)	8 ACP TPS 64 (18)	CM/Fict	Mille et Une Productions (France)	PR 38 616,60 (40 000)
Pièces d'identités	Ngangura, Mweze (RD Congo)	8 ACP TPS 78	LM/Fict	Films Sud (Belgique)	DF 68 716 (80 000)
Rencontre en ligne	Adama Rouamba (Burkina Faso)	8 ACP TPS 64 (48)	CM/Fict	La Luna Production (France)	PR 30 000
Rêves de poussière	Laurent Salgues (France/Burkina Faso)	Prog. appui (2004)	LM/Fict	Athénaïse (France)	PR 100 000
Romancero (le)	Haas, Elsie (Haïti)	8 ACP TPS 79	LM/Fict	Productions de la Lanterne (France)	PR 74 000 (74 000)
Roues libres	Bakaba, Sidiki S. (Côte d'Ivoire)	8 ACP IVC 14	LM/Fict	Afriki Projection (Côte d'Ivoire)	PR 197 524 (250 000)
Safi, la petite mère	Ganemtore, Rasmane (Burkina Faso)	8 ACP TPS 64 (38)	CM/Fict	Kenzi srl (Italie)	PR 30 000
Segoufanga	Coulibaly, Mambaye (Mali)	Prog. Mali (2001)	LM/Fict	Duo Films (France)	PR 400 000
Sia, le rêve du python	Kouyaté, Dani (Burkina Faso)	8 ACP TPS 64 (23)	LM/Fict	Productions de la Lanterne (France)	DF 50 000
Sia, le rêve du python	Kouyaté, Dani (Burkina Faso)	8 ACP TPS 64 (05)	LM/Fict	Prod de la Lanterne (France)	PR 149.610,55 (150 000)
Sifflet (le)	Thiam, As (Sénégal)	8 ACP TPS 64 (33)	CM/Fict	Laterit Productions (France)	PR 37 852 (40 000)
Si-Gueriki	Mora Kpai, Idrissou (Bénin)	8 ACP TPS 64 (01)	Doc	Les Films du Raphia (France)	PR 115 763,83 (130 000)
Silence de la forêt (le)	Ouenangare, Didier (Centrafrique)	8 ACP CA 19	LM/Fict	Les Films Terre Africaine (Cameroun)	PR 400 000
Siraba, la grande voie	Traore de Brahim, Issa (Burkina Faso)	8 ACP TPS 64 (20)	LM/Fict	Sahelis Productions (Burkina faso)	DF 50 000
Sita	Hebie, Missa (Burkina Faso)	8 ACP ROC 34	Série	Dunia Production (Burkina Faso)	PR 88.000 (110 000)
Sorcière, la vie	Phoba, Monique Mbeka (RD Congo)	8 ACP TPS 64 (34)	Doc	Karaba Productions (France)	PR 45 000
Ta Ffarko	Keita, Rahmatou (Niger)	8 ACP NIR 19	LM/Fict	Sonrhay Empire Productions (France)	PR 45 278 (45 800)
Tassouma	Sanou Kollo, Daniel (Burkina Faso)	8 ACP TPS 64 (13)	LM/Fict	Les Films du Mogho (Burkina Faso)	PR 128.832 (130 000)
Taxi Brousse	Rouamba, Pierre (Burkina Faso)	8 ACP TPS 64 (15)	Série	Clap Afrik (Burkina Faso)	PR 56 000 (70 000)

Tchala, l'argent des rêves	Lemoine, Michèle (Haïti)	Prog. appui (2002)	Doc	Dominant 7 Productions (France)	PR 0 (<i>renonc</i>) (40 000)
Teza	Gerima, Haile (Ethiopie)	8 ACP TPS 64 (46)	LM/Fict	Unlimited (France)	PR 100 000
Tiga au bout du fil	Tiendreobogo, Rasmane (Burkina Faso)	8 ACP TPS 64 (22)	CM/anim	Atelier Graphoui (Belgique)	PR 30 000
Un amour d'enfant	Beye, Ben Diogaye (Sénégal)	8 ACP TPS 64 (07)	LM/Fict	Les productions Lion Rouge (Sénégal)	PR 93 895 (150 000)
Un héros	Gamboa, Zeze (Angola)	8 ACP TPS 64 (19)	LM/Fict	David et Golias (Portugal)	PR 175 000
Un train de vie	Keito, Sori L. (Mali) /Mignard, F. (France)	8 ACP MLI 014 (07)	Doc	Quartier Libre Productions (France)	PR 51 685,2 (55 000)
Vies de femmes	Tchelley, Hanny (Côte d'Ivoire)	7 ACP ROC 46	LM/Fict	African Queen (Côte d'Ivoire)	PR 84 970,21 (100 000)
Voyeurs professionnels (les)	Ba Kobhio, Bassek (Cameroun)	8 ACP TPS 64 (25)	Téléfilm	Films Terre Africaine (Cameroun)	PR 50 000
Waiting for an Angel	Aduaka, Newton (Nigéria)	Prog. appui (2004)	LM/Fict	MTM (France)	PR 100 000
Wooden Camera (The)	Wa Luruli, Ntshavheni (Afrique du Sud)	8 ACP TPS 141	LM/Fict	Odelion (France)	PR 300 000 (300 000)
Yelega III	Cissé, Mamo (Mali)	8 ACP MLI 014 (12)	LM/fict	Mamo Films (Mali)	PR 60 000
Zabou, Mannequin des sables	Ascofaré, Abdoulaye (Mali)	8 ACP TPS 64 (40)	Doc	Films de la Dune rose (Mali)	PR 60 000
Zulu Love Letter	Suleman, Ramadam (Afrique du Sud)	8 ACP TPS 156	LM/Fict	JBA Production (France)	PR 200 000

Notes :

* 8 ACP TPS 64 = Programme d'appui au cinéma ACP ;

** LM = long métrage ; CM = court métrage ; doc = documentaire ;

*** PR = production ; PP = postproduction ; DF = diffusion/distribution ; montant en *italique* = montant final de la subvention de la Commission européenne ;

Annexe 3b : Liste projets divers cinéma soutenus (hors PAMCE)

Année	Projet	Programme	Bénéficiaire	Montant engagé (euros)
2000	Soutien aux rencontres cinématographiques de Niamey 2001	7 ACP NIR 126	Rencontres cinématographiques de Niamey (Niger)	19.000
2001	Soutien au Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou, édition 2001	8 ACP ROC 37	Fespaco (Burkina Faso)	394.157
	Soutien à la 16e édition du Festival international du film francophone de Namur	8 ACP TPS 129	Festival de Namur (Belgique)	100.000
	Soutien au festival du court métrage d'Abidjan	8 ACP TPS 138	Festival du court métrage d'Abidjan (Côte d'Ivoire)	50.000
	Programme de formation au numérique et de recyclage des radios télévisions d'Afrique de l'Ouest	6 ACP RPR 592	Conseil international des Radios Télévisions de langue française (Belgique)	641.760
2002	Étude sur la circulation de l'image au sein de l'UEMOA	8 ACP ROC 57	Écrans Nord-Sud (France)	39.000
	Appui au Cinéma numérique ambulant	7 ACP RPR 784	Cinéma numérique ambulant (France)	300.000
2003	Africa Cinémas	8 ACP TPS 64 (43)	Africa Cinémas (France)	600.000
	Séminaire sur les relations entre festivals européens et festivals du Sud	8 ACP TPS 64 (29)	Coordination européenne des festivals (Belgique)	30.000
	Promotion du cinéma ACP au festival et au marché du film de Cannes 2003	8 ACP TPS 64 (31)	Journées cinématographiques d'Amiens (France)	40.000
	Promotion du cinéma ACP au festival et au marché du film de Cannes 2004	8 ACP TPS 64 (44)	Journées cinématographiques d'Amiens (France)	60.000
	Soutien au Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou, édition 2003	7 ACP BK 155 8 ACP ROC 58 8 ACP TPS 159	Fespaco (Burkina Faso)	400.000

Annexe 4 : Questionnaires adressés aux professionnels

EVALUATION DE LA POLITIQUE EUROPENNE
D'APPUI AUX CINEMAS DE LA ZONE ACP (2000-2004)

QUESTIONNAIRE PRODUCTEUR

(date limite de retour du questionnaire rempli : 7 septembre 2003 au plus tard)

I – IDENTIFICATION DU FILM

Titre :

.....
.....

Réalisateur

- Nom et prénoms :

.....

- Nationalité :

.....

Procédure utilisée

- Programme d'appui (année) :

.....

- P.I.N (pays) :

.....

- P.I.R (région) :

.....

- Tous A.C.P :

.....

Société de production déléguée

Nom et adresse

.....

.....

.....

Tél. : Fax. :

E-mail :

II. BUDGET DE PRODUCTION

Coût définitif du film

.....

.....

Répartition des dépenses

Dépenses dans les pays ACP (montant et/ou en % du coût)

.....

Dépenses dans les pays du nord (montant et/ou en % du coût) :

.....

Montant de la contribution de la Commission européenne

.....

Affectation principale de la contribution de la Commission

.....

.....

.....

III. IMPLICATION DU PERSONNEL ET DES MOYENS TECHNIQUES ACP DANS LA PRODUCTION

Liste des postes techniques confiés à des techniciens ACP :

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Liste des postes techniques confiés à des techniciens du nord :

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Localisation des prestataires techniques :

Moyens techniques de tournage :

.....

Laboratoire

:.....

.....

Montage :

.....

.....

Mixage

:.....

.....

IV. DIFFUSION DU FILM

Exploitation commerciale (joindre une feuille complémentaire si nécessaire)

Sortie salle	Nom du pays	Année	Nbre d'entrées
Recettes producteur			
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

.....

Exploitation commerciale (joindre une feuille complémentaire si nécessaire)

Acquisition TV Chaîne TV / Pays Montant de la cession ou
 Recettes producteur

.....

 ..

Liste des festivals et des récompenses obtenues (joindre une feuille complémentaire si nécessaire)

Festivals Récompenses

.....

.....

.....

.....

.....

Le film a-t-il bénéficié d'une aide de la Commission européenne pour sa distribution (si oui, combien)

?.....

V. PROCEDURES DE SOUTIEN DE LA COMMISSION EUROPEENNE

Avez-vous utilisé l'ancien système

?.....

Le nouveau vous paraît-il plus adapté ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Quel jugement portez-vous sur la mission d'assistance technique

?.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

VI. OBSERVATIONS GENERALES ET PROPOSITIONS

Quelles sont vos observations générales sur la politique européenne d'appui aux cinémas de la zone ACP et vos propositions ?

A retourner au plus tard le 07 septembre 2003

EVALUATION DE LA POLITIQUE EUROPENNE
D'APPUI AUX CINEMAS DE LA ZONE ACP (2000-2002)

QUESTIONNAIRE FILMS DISTRIBUES

(date limite de retour du questionnaire rempli : 7 septembre 2003 au plus tard)

I – IDENTIFICATION DU FILM

Titre :

.....
.....

Réalisateur

- Nom et prénoms

.....

- Nationalité :

.....

...

Procédure utilisée

- Programme d'appui (année) :

.....

- P.I.N (pays) :

.....

...

- P.I.R (région) :

.....

- Tous A.C.P :
.....
...
Société de production déléguée
Nom et adresse
:.....
.....
.....
Tél. :..... Fax. : E-mail :
.....

II. DIFFUSION DU FILM

Exploitation commerciale (joindre une feuille complémentaire si nécessaire)

Sortie salle	Nom du pays	Année	Nbre d'entrées
Recettes producteur			
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		
.....		

.....
.....
Exploitation commerciale (joindre une feuille complémentaire si nécessaire)

Acquisition TV	Chaîne TV / Pays	Montant de la cession ou
Recettes producteur		

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Liste des festivals et des récompenses obtenues (joindre une feuille complémentaire si nécessaire)

Festivals	Récompenses
------------------	--------------------

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Le film a-t-il bénéficié d'une aide de la Commission européenne pour sa distribution (si oui, combien)

?.....

Principale affectation du soutien de la Commission :

.....

.....

.....

III. PROCEDURES DE SOUTIEN DE LA COMMISSION EUROPEENNE

Avez-vous utilisé l'ancien système

?.....

Le nouveau vous paraît-il plus adapté ?

.....

.....

.....

.....

.....

Quel jugement portez-vous sur la mission d'assistance technique

?.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

VI. OBSERVATIONS GENERALES ET PROPOSITIONS

Quelles sont vos observations générales sur la politique européenne d'appui aux cinémas de la zone ACP et vos propositions ?

A retourner au plus tard le 07 septembre 2003

EVALUATION DE LA POLITIQUE EUROPENNE
D'APPUI AUX CINEMAS DE LA ZONE ACP (2000-2004)

QUESTIONNAIRE STANDARD
(date limite de retour du questionnaire rempli : 7 septembre 2003 au plus tard)

I – VOTRE IDENTIFICATION

Etes-vous :

Réalisateur ?

- Nom et prénoms
:.....

- Nationalité :
.....
.....

.....
Adresse
:.....
.....
.....

.....
Tél. :..... Fax. :

E-mail :

Producteur ?

Nom et adresse

.....
.....
.....

Tél. : Fax. : E-mail :

.....

III. PROCEDURES DE SOUTIEN DE LA COMMISSION EUROPEENNE

Avez-vous utilisé l'ancien système

?.....

Le nouveau vous paraît-il plus adapté ?

.....
.....
.....

Quel jugement portez-vous sur la mission d'assistance technique

?.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

VI. OBSERVATIONS GENERALES ET PROPOSITIONS

Quelles sont vos observations générales sur la politique européenne d'appui aux cinémas de la zone ACP et vos propositions ?

A retourner au plus tard le 07 septembre 2003 à l'adresse suivante :

Annexe 5 : Liste des personnes rencontrées

Cette liste n'inclut pas les échanges par mail avec des producteurs /réalisateurs ACP

- ✓ Moussa Sene Absa (réalisateur, Sénégal)
- ✓ Gina Bonmariage (NFVF, Afrique du Sud)
- ✓ Jacques Bidou (JBA productions, France)
- ✓ Christian Boudier (MAE, France)
- ✓ Yves Bourguignon (MAE, France)
- ✓ Andrée Davanture (ex Atria, France)
- ✓ Olivier Delahaye (producteur, France)
- ✓ Jean Pierre Garcia (MAT, France)
- ✓ Johannes Gehringer (EuropeAid, Commission européenne)
- ✓ Claude Gilaizeau (Les Films de la Lanterne, France)
- ✓ Gaston Kaboré (Cinecom, Burkina Faso)
- ✓ Bassek Ba Kobhio (Terre Africaine, Cameroun)
- ✓ Mama Keita (réalisateur, Guinée)
- ✓ Thierry Lenouvel (Cinesud Promotion, France)
- ✓ Michel Mavros (Metissacana production, France)
- ✓ Xavier Merlin (CNC, France)
- ✓ Jeremy Nathans (DV8 Films, Afrique du Sud)
- ✓ Joel Phiri (Ice Films et DV8, Zimbabwe/Afrique du Sud)
- ✓ Pedro Pimenta (producteur, Mozambique/Afrique du Sud)
- ✓ Rencontres avec l'équipe de la Mission d'assistance technique qui est particulièrement remerciée pour l'aide apportée (Perrine Ledan, Ludo Bettens, Thierry Horguelin)
- ✓ Nour Edine Sail (Centre du Cinéma Marocain)
- ✓ Abderrahmane Sissako (réalisateur/producteur, Mauritanie)
- ✓ Tidiane Niagane (Direction de la Cinématographie du Sénégal)

Annexe 6 : Bibliographie

- ✓ Rapport d'évaluation de l'appui financier de l'UE à la promotion du cinéma des pays ACP (nov 1996, D. Wallon)
- ✓ Le marché du film en Afrique de l'Ouest (T. Tiendrebeogo)
- ✓ Evaluation rétrospective de la coopération française en matière de cinéma (1991-2001) - Evalua 24 avril 2003
- ✓ Rapport 2003 du MAE «Appui à la structuration des filières et des métiers de la production et de la distribution cinématographiques en Afrique sub-saharienne »
- ✓ Projet d'orientation d'une politique sectorielle commune de l'image au sein des Etats membres de l'UEMOA : rapport de synthèse - Avril 2003
- ✓ Rapports de fonctionnement de la MAT des pays ACP n° 1 à 16
- ✓ Documents et notes de missions diverses :
 - . Déclaration de Dakar sur la promotion des cultures et des industries culturelles ACP 20 juin 2003
 - . MST études européennes : l'Europe, l'Afrique et le cinéma, les enjeux d'une coopération accrue soutenu par B Millet sous la direction de Anne Marie Autissier (Université Paris 8 – 2002)
 - . La distribution et la diffusion des cinémas d'Afrique en France (Mémoire fin d'études présenté par Aurélia Gresillon – 2002)
 - . Acte de la rencontre professionnelle du 2 octobre 2002 (festival de Namur) : « La circulation de la production cinématographique francophone : un enjeu pour la diversité culturelle »
 - . Les différents numéros de «Le film africain et le film du sud »
 - . Alain Ricard du théâtre au cinéma yoruba : le cas nigérian

. Mike Abiolo (afro hollywood basé à Londres) : interview dans revue spécialisée sur la vidéo au Nigeria

. Tobias Raeburn : le cinéma au Zimbabwe (interview dans Cinémaction)

Annexe 7 : Glossaire des abréviations

ACP	Groupe d'Etats de l'Afrique subsaharienne, des Caraïbes et du Pacifique
CIRTEF	Conseil international des Radio-Télédiffuseurs d'Expression Francophone
CNA	Cinéma Numérique Ambulant (en Afrique de l'Ouest)
FED	Fonds européenne de développement de l'UE
NFVF	National Film and Video Foundation of South Africa
MAT	Mission d'assistance technique cinémas ACP (Association pour les Journées cinématographiques d'Amiens)
MAE	Ministère français des Affaires étrangères
PAMCE	Programme d'appui aux manifestations culturelles des pays ACP dans les Etats membres de l'Union européenne (projet n° 8 ACP TPS 35)
PIN	Programme indicatif national (coopération avec un pays)
PIR	Programme indicatif régional (coopération sous-régionale)
PA	Programme d'appui au cinéma ACP (projet n° 8 ACP TPS 64)
RTS	Radio Télévision sénégalaise
SABC	South African Broadcasting Corporation
UE	Union européenne

Annexe 8 : CV des évaluateurs

Annexe 9 : Termes de référence de l'évaluation
