

UNIVERSITE DE YAOUNDE I  
\*\*\*\*\*  
CENTRE DE RECHERCHE ET DE  
FORMATION DOCTORALE ARTS,  
LANGUE ET CULTURE  
\*\*\*\*\*  
UNITE DE RECHERCHE ET DE  
FORMATION DOCTORALE ARTS,  
CULTURE ET CIVILISATION



UNIVERSITY OF YAOUNDE I  
\*\*\*\*\*  
POST GRADUATE SCHOOL FOR  
ARTS, LANGUAGE AND  
CULTURE  
\*\*\*\*\*  
DOCTORAL RESEARCH UNIT  
FOR ARTS, CULTURE AND  
CIVILISATION

## LA PRESENCE DES FILMS CAMEROUNAIS DANS LES FESTIVALS INTERAFRICAINS DE 2000 A 2020

Mémoire rédigé et soutenu publiquement le 14 Septembre 2023 en vue  
de l'obtention du diplôme de Master en  
Arts du Spectacle et Cinématographie

Option : Production cinématographique et télévisuelle

Par :

**POUTH NKOL Isaac Landry**

*Licencié ès Arts du Spectacle et Cinématographie*

Matricule : 16G586

Jury

Président : FOFIE Jacques Raymond (Pr) ; Université de Yaoundé I

Rapporteur : ELOUNDOU Longin Colbert (CC) ; Université de Yaoundé I

Membre : Pr SOH TATCHA Charles (CC) ; Université de Yaoundé I



# SOMMAIRE

SOMMAIRE.....	I
DEDICACE .....	III
REMERCIEMENTS.....	IV
RÉSUMÉ .....	V
ABSTRACT.....	VI
TABLE DES ILLUSTRATIONS .....	VII
LISTE DES ABBRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES.....	VIII
LISTES DES ANNEXES .....	IX
INTRODUCTION GENERALE .....	10
PREMIERE PARTIE : LES FESTIVALS : VITRINES DU CINEMA INTERNATIONAL.....	18
INTRODUCTION DE LA PREMIERE PARTIE .....	19
CHAPITRE I : NAISSANCE ET EVOLUTION DES FESTIVALS CINEMATOGRAPHIQUES DANS LE MONDE.....	20
CHAPITRE II : LES FESTIVALS CINEMATOGRAPHIQUES INTERAFRICAINS .....	29
2.2. LES FESTIVALS DE CINEMA AFRICAINS : VITRINES DU CINEMA INTERNATIONAL .....	45
CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE .....	54
DEUXIEME PARTIE : LES FILMS CAMEROUNAIS ET LES FESTIVALS INTERAFRICAINS.....	55
INTRODUCTION DE LA DEUXIEME PARTIE .....	56
CHAPITRE 3 : LES FILMS CAMEROUNAIS DANS LES FESTIVALS CINEMATOGRAPHIQUES INTERAFRICAINS.....	57
3.1. REPRESENTATION DES FILMS CAMEROUNAIS DANS LES FESTIVALS INTERAFRICAINS.....	58
CHAPITRE 4 : ANALYSE CRITIQUE DE LA PARTICIPATION DES FILMS CAMEROUNAIS AUX FESTIVALS INTERNATIONAUX ET INTERAFRICAINS .....	104
4.2. Améliorer la présence en qualité et en quantité des films camerounais dans les festivals internationaux et interafricains : Transfert de code.....	111
4.3. Suggestion et réalisation d'un documentaire « L'autre Ecrans noir » .....	114
REDACTION DU DOSSIER ARTISTIQUE.....	116
CONCLUSION GENERALE.....	121
BILAN DE LA RECHERCHE.....	121
SUGGESTIONS .....	123
ANNEXES.....	125
REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE .....	131

## **DEDICACE**

À

*A ma maman **NGO NKOL Julienne**,*

*Pour tous ses sacrifices et son amour inconditionnel.*

## REMERCIEMENTS

Au moment où s'achève la rédaction de ce mémoire, je tiens à dire un mot de remerciement à tous ceux qui, de près ou de loin ont permis l'aboutissement de ce travail. Il s'agit tout particulièrement de :

- ✚ Pr SOH TATCHA Charles, mon encadreur académique pour son temps et ses enseignements ;
- ✚ Pr ELOUNDOU Longin Colbert, pour les orientations qu'il a su m'apporter durant mes recherches ;
- ✚ Pr SAMBA EMELDA, Chef de la section des Arts du Spectacle et Cinématographie pour son management au sein du département ;
- ✚ Dr YADIA, pour son soutien et son aide durant mes recherches ;
- ✚ Pr MOUNGANDE pour son soutien et son aide durant mes années académiques ;
- ✚ Pr TAMI pour son soutien et l'engouement qu'il m'a transmis pour continuer mes études ;
- ✚ L'ensemble du personnel enseignant et non enseignant de la Filière des Arts du Spectacle et Cinématographie pour les conseils, les connaissances transmises par eux, ainsi que pour tout le temps passé ensemble ;
- ✚ Madame WELIMOUM A ZINTSEM Yolande, pour son aide et à sa disponibilité durant mes recherches ;
- ✚ Monsieur KAMGAING Yves Abdon, pour son soutien constant ;
- ✚ A toute ma famille, pour leur amour et tout leur soutien permanent ;
- ✚ A mes amis Hermann, Rose, Laurent ;
- ✚ A tous mes camarades de la promotion 2016 du département des Arts du Spectacle et Cinématographie, pour la convivialité sans cesse renouvelée durant ces années.

## RÉSUMÉ

La règle des trois unités (temps, lieu et action) est essentielle aux festivals car ils sont un lieu de fête et de réjouissance. Les festivals de cinéma quant à eux ne sont pas en reste. Depuis la création du premier festival de cinéma en 1930 (la Mostra de Venise), il est né à sa suite deux autres ères des festivals (avant-guerre, l'après-guerre jusqu'à 1970 et de 1970 à nos jours) qui ont connu et qui continuent de connaître un foisonnement des festivals. Ces festivals de cinéma d'après la deuxième guerre mondiale sont calqués sur le modèle des autres festivals dit "classiques". La présente étude a pour but de présenter les films camerounais dans les festivals interafricains de l'an deux mille à deux mille-vingt. Pour atteindre notre but, nous avons inscrit notre démarche dans la réception, afin de présenter les festivals comme étant les vitrines du cinéma international, et nous avons présenté la réception des films camerounais dans les festivals interafricains. Plus les films camerounais seront sélectionnés dans les festivals interafricains, ce qui induirait la bonne qualité du cinéma camerounais. Nous avons utilisé les outils de vérification tels que : la recherche documentaire « consultations des catalogues des festivals », les entretiens et une enquête par questionnaire. Cette démarche nous a amené à conclure d'une insuffisante présence des films camerounais dans les festivals pris dans notre étude. Pour essayer d'améliorer la situation du cinéma camerounais, nous avons réalisé un documentaire qui donne la parole aux professionnels du domaine.

## ABSTRACT

Festivals are a place of celebration, of rejoicing, the rule of the three unities (unity of time, unity of place, unity of action) constitutes their vital essence. Film festivals are no exception. Since the creation of the first film festival in 1930 (the Venice Mostra), two other festival eras have followed (pre-war, post-war until 1970 and from 1970 to the present day) which have seen and continue to see a profusion of festivals. This festival is modeled on other so-called "classical" festivals. This study aims to present Cameroonian films in inter-African festivals from two thousand to two thousand and twenty. In order to achieve our goal, we have placed our approach in the context of reception, in order to present festivals as showcases of international cinema, and we have presented the reception of Cameroonian films in inter-African festivals. The more Cameroonian films are selected in inter-African festivals, which would indicate the good quality of Cameroonian cinema. We used verification tools such as: documentary research "consultation of festival catalogues", interviews and a survey by questioning were carried out throughout this research. This approach led us to conclude that Cameroonian films were not sufficiently present in the festivals included in our study. To try to improve this observation, we proposed an approach to screenwriting based on the Joseph Campbell model, which is the American model most used by American cinema.

Key words: Monomy, Archetype, Representation, the hero's journey.

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

### TABLEAUX

Tableau des effectifs de la demande des films .....	191
Tableau d'échantillonnage de l'enquête de sondage auprès des festivaliers .....	19
Critères d'identification d'un film .....	19

### FIGURES

Représentation des films LM des pays sélectionnés au FESPACO. ....	45
Représentation des LM des pays sélectionnés au JCC .....	46
Représentation des LM des pays sélectionnés aux Ecrans Noirs .....	47
Représentation des LM des pays sélectionnés au festival Yarha .....	48
Représentation des films LM camerounais au FESPACO .....	69
Représentation des films LM camerounais au JCC .....	76
Représentation des films LM camerounais aux Ecrans Noirs de 2001 à 2007 .....	81
Représentation des films LM camerounais aux Ecrans Noirs de 2009 à 2020 .....	87
Représentation des films LM camerounais au festival Yarha .....	91
Représentation des films LM Maghrébin et Sud Sahara au FESPACO .....	95
Représentation des films LM Maghrébin et Sud Sahara au JCC .....	97
Représentation des films LM Maghrébin et Sud Sahara aux Ecrans Noirs de 2009 à 2020 .....	100
Représentation des films LM Maghrébin et Sud Sahara au festival Yarha .....	102

### DIAGRAMMES

Schéma du secteur en 3D de la demande des films .....	60
Répartition des festivals selon leur durée .....	21
Répartition des festivals par discipline artistique.....	22

### SCHEMAS

Schéma de la représentation selon la définition de Gérard Dion .....	58
Schéma de la procédure de représentation des films dans les festivals .....	59

## **LISTE DES ABBRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES**

**ASC : Arts du Spectacle et cinématographique**

**JCC : Journées cinématographiques de Carthage**

**FESPACO : Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou**

**MICA : Marché International du Cinéma et de la télévision Africaine**

**MIFAC : Marché International du Cinéma de l’Afrique Centrale**

**CNA : Cinéma Numérique Ambulant**

**CNC : Centre national de la cinématographie**

**FTCA : Fédération Tunisienne des Ciné-clubs amateurs**

**SATPEC : Société Anonyme Tunisienne de Production et d’Expansion Cinématographique**

**TIC : Technologies de l’Information et de Communications**

**YARA : Yaoundé Reviv’Art**

**PAD : prêt à diffuser**

**DCP : Digital Cinema Package**

**LM : Long Métrage**



## **LISTES DES ANNEXES**

ENTRETIEN AVEC YADIA CALVIN BORIS

ENTRETIEN AVEC NGEW SYLVIE, PROMOTRICE DE YAHRA

ENTRETIEN AVEC WELIMOUM A ZINTSEN Yolande Marcelle

## INTRODUCTION GENERALE

### Choix du sujet et motivation

Les années 1970 à 1990 ont été marquées par l'essor du cinéma camerounais sur la scène nationale et interafricaine. Durant cette période, DIKONGUE PIPA a réalisé un chef-d'œuvre qui est devenu un classique du cinéma camerounais, en remportant l'Étalon d'or au FESPACO en 1976 et le Tanit d'argent aux Journées cinématographiques de Carthage (JCC) avec son film *MUNA MOTO*.

Les années 2000 ont vu l'émergence de la troisième génération des réalisateurs camerounais. Elles ont coïncidé avec l'apparition du cinéma numérique. En 2004, Jean Pierre BEKOLO a réalisé le premier film numérique au Cameroun, qui est sorti en salles de cinéma en 2005, il s'agit de *Les Saignantes*. Depuis le début du millénaire, le cinéma camerounais semble connaître un déclin malgré une multiplication des festivals. Par ailleurs, avec le numérique, on aurait pu penser que les contraintes techniques et financières du cinéma camerounais auraient été allégées, que la production de films de haute qualité au Cameroun aurait été facilitée en réduisant les temps de tournage, de montage et de réalisation. Par conséquent, le cinéma numérique aurait pu donner un nouvel élan au cinéma camerounais. Cela aurait permis au cinéma camerounais de retrouver sa place dans les festivals interafricains.

Cependant, lors de notre recherche, nous n'avons pas trouvé d'étude statistique qui ait été menée sur la représentation des films camerounais dans les festivals interafricains.

Cette étude porte sur la présence des films camerounais dans les festivals interafricains de 2000 à 2020. Elle se propose d'analyser l'impact de cette présence sur le rayonnement international des films camerounais. Elle permettra également de dégager une tendance, voire une fréquence de la représentation des films camerounais dans les festivals interafricains. Ces courbes nous permettront de relever les données statistiques de l'évolution des films camerounais dans les festivals interafricains. Ce qui nous permettra de mettre en évidence la qualité et la compétitivité des films camerounais dans les festivals interafricains à partir de l'an 2000 jusqu'à l'an 2020.

Pour cette étude, nous avons choisi les festivals le plus prestigieux en Afrique à savoir : le Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO), les Journées cinématographiques de Carthage (JCC) et deux festivals au Cameroun, dont les plus illustrés sont les Ecrans Noirs et YAHRA (c'est un festival diffusant les premières œuvres des réalisateurs).

## **Méthodologie**

La méthodologie de notre travail repose sur les critères des travaux de Madeleine Grawitz, qui relève les paliers suivants : la description, la classification et l'explication.

La première étape, qui correspond à la phase de description, nous permet de présenter quatre festivals de cinéma choisis comme références dans notre étude. Elle se concentre sur la structure de ces quatre festivals de cinéma et la sélection des films camerounais comme élément central de notre analyse. Dans cette étape, nous exposons les idéologies de ces festivals, ainsi que certains facteurs qui favorisent le rayonnement des films dans les festivals, et l'impact des festivals sur les films récompensés.

Nous aborderons dans la deuxième étape, qui est la classification, les films camerounais sélectionnés dans lesdits festivals. Cette phase de classification convoquera les représentations statistiques et des graphiques (schémas) qui montreront les courbes évolutives de la représentation des films camerounais dans les différents festivals considérés.

La troisième étape, qui correspond à l'explication, est consacré à l'interprétation des données obtenues sur la sélection des films camerounais dans les festivals.

Pour mener à bien notre travail, nous nous appuyons sur les documents que sont les catalogues des festivals. Ensuite, nous ferons appel à la réception, cette dernière, quant à elle, fait référence aux critères de sélection des films dans les festivals, c'est-à-dire les éléments nécessaires à la lecture d'un film et à sa validation. Les interviews et un questionnaire d'enquête complètent les données obtenues.

L'analyse et l'interprétation de ces données nous ont permis de savoir ou de prendre connaissance de l'existence ou la non existence des critères de sélection dans les festivals interafricains.

## **Définition des concepts clés de la recherche**

Owe Ronström (2011), dans son article intitulé festivals et festivalisations, définit les festivals comme étant

*Une forme culturelle déterminée par la rentabilité et caractérisée notamment par une densité accrue : une concentration de personnes dans le temps et l'espace conduisant à un degré élevé d'expression esthétique. Une forte densité est requise pour augmenter la visibilité, laquelle est nécessaire pour susciter l'attention. L'expansion des festivals notamment les festivals cinématographiques est due à une vision économique et surtout de*

*la valorisation des œuvres cinématographiques, les festivals faisant office d'échange d'idées, de carnet d'adresses et de diffusion des films, dans le but de traduire un capital social et culturel en capital économique.* (Owe Ronström, 2011).

Le mot présence dans notre travail de recherche renvoie au concept de représentativité et représentation.

Selon Gérard DION, dans son article intitulé Représentativité et représentation :

*La représentativité est la conformité ou la concordance entre les opinions, les positions et les attitudes exprimées par le représentant avec celles de ceux qu'il représente. Un individu est représentatif d'un milieu lorsqu'il possède les idées, les réactions, les attitudes, les traits essentiels de ce milieu. Il est dit représentatif d'un groupe lorsqu'il exprime les positions de ce groupe. La représentation comporte trois éléments reliés les uns aux autres. Elle suppose, en premier lieu une pluralité ou une multitude ; ensuite, une unité soit individuelle ou formée d'un groupe restreint s'exprimant au nom d'un tiers et à la place de cette multitude ; enfin, un interlocuteur extérieur aux représentants et aux représentés. On ne se représente pas soi-même ; on représente toujours un autre et on le représente auprès d'un tiers.* (Gérard DION, 1966, 317–331).<sup>1</sup>

Les œuvres cinématographiques camerounaises représentent la culture camerounaise à l'extérieur ; elles représentent l'état du cinéma camerounais à l'extérieur.

### **Revue de la littérature**

Plusieurs études ont été menées sur les festivals de cinéma et aussi sur le cinéma en Afrique noire. Notre étude s'est focalisée sur les festivals de cinéma d'Afrique, en particulier le FESPACO, les JCC, les Ecrans Noirs et le festival Yarha.

Nous pouvons par ailleurs relever quelques articles et mémoires qui ont mené une étude sur le cinéma africain et camerounais, à savoir :

En 2000, l'article de Jean – Michel VIDAL examine une *perspective anthropologique : image, tradition et cinéma en Afrique noire au Sud du Sahara*. Le travail de VIDAL commence par insister sur le point que toutes les images sont codées et sur une perspective anthropologique,

---

<sup>1</sup> Dion, G. (1966). Représentativité et représentation. *Relations industrielles / Industrial Relations*, 21 (3), 317–331. <https://doi.org/10.7202/027696ar>

les images africaines ont un double discours sur l’Afrique, les images véhiculées par les occidentaux et celles véhiculées par les cinéastes africains. Ces images ont un pouvoir sur lequel les cinéastes africains doivent surfer, et s’en emparer. Notre approche se démarque de celle de VIDAL en ce sens que les cinéastes camerounais doivent fabriquer une bonne cohérence d’image qui puisse représenter / voire présenter chaque culture auprès des festivals, donc sélectionnables dans ces derniers.

Nous pouvons aussi noter le travail de MBARGA Joseph Pascal, en 2012, qui étudie *l’industrie cinématographique du Cameroun : évolution et perspective*, en examinant l’évolution et le devenir du cinéma camerounais avec la naissance de collywood, qui impulse une dynamique nouvelle, dans la production cinématographique camerounaise. Notre recherche s’interroge sur cette réelle dynamique de la production cinématographique camerounaise, qui se focalise sur les relevés statistiques de la fréquence des films camerounais sélectionnés dans les festivals.

De plus, plusieurs mémoires en Arts du Spectacle ont examiné les festivals de cinéma, notamment :

En Juillet 2008, Josiane Eloïse NGANHOU TCHIKANGOUA, qui observe les festivals de cinéma au Cameroun. Ce mémoire analyse les festivals de cinéma camerounais sur le plan structurel, organisationnel et fonctionnel. Pour notre recherche, le travail soumis à notre analyse s’intéresse non seulement à l’organisation des festivals de cinéma africain, mais il se focalise aussi sur la réception des films camerounais dans les festivals interafricains.

Le mémoire de Longin Colbert ELOUNDOU (2007) intitulé *Marketing de festival cinématographique : Cas des Ecrans Noirs*, s’intéresse au marketing du festival Ecrans Noirs. Pour cela, il se base sur le fonctionnalisme pour relever la pratique, les décisions commerciales et le marketing qui améliorent la productivité, le rendement, la rentabilité des Ecrans Noirs ; pour lui : « c’est la production de longs métrages produits en une certaine période de temps qui fait la bonne santé du cinéma d’un pays donné dans l’intervalle concerné ». Notre recherche, quant à elle, se démarque du mémoire de Longin ELOUNDOU en relevant les données statistiques de la fréquence des films camerounais sélectionnés aux Ecrans Noirs dans l’intervalle 2000 à 2020.

En 2010, le mémoire de Gilles Martial LAMENU TEDJOU analyse *l’écriture du scénario : enjeux théoriques et incidences pratique dans Paris à tout prix et Mâh Saah – Sah*. Pour l’auteur, un bon film dépend de la qualité d’un scénario, mais à condition que pendant la réalisation, certaines conditions soient remplies, son travail se base sur un plan structurel et sémiologique. En

ce qui concerne notre travail de recherche, il accepte la structuration d'un bon scénario, cependant il se démarque du sien sur l'amélioration des scénarios par un transfert de codes qu'on doit incorporer dans les scénarios des films camerounais. Ce transfert de code vient d'une approche appelée l'Appreciative Inquiry, encore appelée **enquête appréciative ou démarche appréciative** (en français), il est une démarche de changement organisationnel qui est axée sur les réussites et les succès plutôt que sur la résolution des problèmes. Elle a pour première approche le fait que chaque entreprise a quelque chose qui fonctionne bien, qui lui donne vie, efficacité et lui assure des succès ; c'est ce noyau de réussite qui sert de point d'appui pour l'élaboration de nouveaux projets. Avec cette méthode, il serait possible d'écrire un scénario à partir de l'approche de Joseph Campbell (un auteur et un professeur réputé pour ses travaux dans le domaine de la mythologie comparée), analyse dans son ouvrage *le héros aux milles et un visages*, en énumérant douze étapes pour construire le parcours du héros tout au long de la fable. Dans le cinéma américain, cette approche a fait ses preuves. C'est pour cette raison que nous avons réalisé un documentaire qui donne la parole aux professionnels du domaine.

### **Problème**

« Un problème est une question à résoudre par un procédé scientifique » selon le dictionnaire Larousse (2007). De ce fait, le problème que pose notre recherche est celui de la santé de l'image du cinéma camerounais, et l'élément pour étudier l'image du cinéma camerounais dans notre travail est le festival.

De ce problème découle un ensemble d'interrogations qui composent la problématique de notre travail de recherche.

### **Problématique**

« Elle est un ensemble des questions posées par une branche de la connaissance, » selon le dictionnaire Larousse (2007).

Les festivals sont des lieux dédiés à la diffusion des œuvres cinématographiques ayant trouvé distributeur ou non, sélectionnées à partir de certains critères respectifs à chaque festival. Leur but est de diffuser les œuvres nécessairement digests sur les plans :

- audiovisuels ;
- thématique ;
- fable ;
- cadrage ;

- scénario.

Dès lors, comment pouvons-nous expliquer la santé de l'image du cinéma camerounais à partir des festivals interafricains ?

La recherche à cette question nous conduit à deux autres questions à savoir :

Comment savoir si les films camerounais sont de moins compétitifs ?

Quels sont les indicateurs d'un film camerounais ? Sur quelle base sont évaluées les qualités d'un film ?

De ces questions découlent trois hypothèses de recherche que nous pouvons formuler de la manière suivante.

### **Hypothèses**

Selon le dictionnaire Larousse (2007), « une hypothèse est une proposition initiale à partir de laquelle on construit un raisonnement. » Cette recherche repose sur une hypothèse principale qui est la suivante :

- La santé de l'image du cinéma camerounais est fonction de la quantité des films camerounais sélectionnés dans la compétition de long métrage dans les festivals.
- Hypothèse secondaire N°1 : Certains films camerounais n'intègrent pas les normes de critères de sélections des festivals.
- Hypothèse secondaire N° 2 : Certains réalisateurs du Cameroun ne sont pas familiers avec les exigences pour être admissibles aux festivals de cinéma interafricains.

### **Cadre méthodologique et théorique**

La méthode de recherche qui semble adaptée à ce type de travail est la théorie de la réception. Elle vient de Hans Robert Jauss (l'esthétique de la réception 1978) et de Wolfgang Iser (l'acte de lecture 1972).

Hans Robert Jauss (Romaniste et théoricien de la littérature) et Wolfgang Iser sont issus de l'école de Constance et les principaux représentants de ladite école. Elle représente un lieu, une université en Allemagne, appelée université de constance, fondée à la fin des années 60. L'école de Constance représente une scission avec la théorie dite esthétique traditionnelle qui se focalise sur le lecteur. En effet, elle met le lecteur au centre du processus de lecture.

Cette théorie correspond à notre travail, car l'étude porte sur la sélection des films camerounais dans les festivals interafricains. Qui parle de sélection, parle de réception. On ne peut

sélectionner un film sans l'avoir réceptionné. En d'autres termes, cette réception des films se base sur les critères de sélections des films dans les festivals interafricains.

Dans ce cas, la recherche fait appel à une méthode scientifique statistique établie comme suit :

- une approche statistique des films sélectionnés depuis les années 2000 ;
- des entretiens avec les directeurs des festivals ;
- une consultation des documents relatifs aux festivals, tels que les catalogues ;
- un sondage auprès des festivaliers. Ce sondage portera sur la présence des films camerounais dans les festivals interafricains. Et de leur qualité.

### **Présentation et analyse des données**

Le corpus de notre travail de recherche qui est intitulé *la présence des films camerounais dans les festivals interafricains de 2000 à 2020* se limite ou se focalise aux critères de sélection des films dans les festivals.

Ce corpus nous permettra de relever tous les films camerounais sélectionnés dans les différents festivals à savoir : Les Ecrans Noirs, le festival du premier film YAHRA, le (Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou) FESPACO et les Journées cinématographiques de Carthage (JCC). Les données statistiques issues des catalogues de ces festivals pourront nous confirmer ou infirmer une faible présence des films camerounais dans les festivals.

De ce fait, nous disposons des archives et des catalogues du FESPACO des éditions (2003, 2011, 2013, 2015, 2017 et 2019), des formulaires d'inscription et des critères de choix des films au FESPACO et du règlement intérieur du FESPACO.

Quant aux Journées cinématographiques de Carthage (JCC), nous disposons des catalogues des éditions (2014, 2016, 2017, 2018, 2019) ; et de la Synthèse des panels 2020, de la thèse des Journées cinématographiques de Carthage de BOURGUIBA (2013), des formulaires d'inscription des films et du règlement intérieur.

Pour les Ecrans Noirs, nous avons les catalogues de 2001 à 2007, avec le mémoire de Longin ELOUNDOU, et aussi des catalogues de 2009 à 2020, du règlement du MIFAC (2019) et des Ecrans Noirs (2018, 2019), de l'interview de YADIA Calvin Boris.



Et enfin, pour le festival de premier film YAHRA, nous avons les catalogues des éditions (2018, 2019, 2020), du règlement intérieur du festival (2020), des formulaires d'inscription, de l'interview de la promotrice du festival Yahra.

### **Plan du mémoire**

Le modèle de plan universitaire est celui qui a été choisi comme fondation de ce mémoire qui se divise en quatre chapitres contenus dans deux parties dont la première intitulée : « les festivals : Vitrites du cinéma international » parlera de la naissance et de l'évolution des festivals dans le monde, elle est composée de deux chapitres :

Le chapitre un, intitulé « Naissance et évolution des festivals cinématographiques dans le monde », qui nous relate la genèse des festivals dans le monde et particulièrement les festivals de cinéma.

Le chapitre deux, appelé « les festivals cinématographiques interafricains », traite de la visibilité des films dans les festivals interafricains, dans le but de comprendre l'importance des festivals pour la promotion d'un film en Afrique.

La deuxième partie, également composée de deux chapitres et intitulée « les films camerounais et les festivals interafricains » quant à elle, parle de la visibilité des œuvres camerounaises dans les festivals interafricains.

Ainsi, le chapitre un d'intitulé : « le positionnement des films camerounais par rapport aux autres dans les festivals » ressortira les données statistiques de l'évolution des films camerounais dans les festivals depuis les années 2000 jusqu'à 2020.

Pendant que le chapitre deux, nommé « la réception des films camerounais dans les festivals » traite des limites des films camerounais par rapport à l'attente ou des critères de sélection des films dans les festivals.

## **PREMIERE PARTIE : LES FESTIVALS : VITRINES DU CINEMA INTERNATIONAL**

Du vingtième siècle à nos jours, plusieurs réflexions ont été menées sur l'analyse des festivals et de leur environnement. Aucune théorie n'a encore été énoncée. Cependant, des méthodes organisationnelles ont été définies, d'où l'existence de différents types de festivals. Il serait question dans cette partie d'explorer les principales étapes qui ont marqué la naissance et l'évolution des festivals cinématographiques dans le monde d'une part, et d'autre part d'exposer les festivals cinématographiques interafricains, c'est-à-dire, la visibilité des films dans un festival, ceci permettrait de comprendre et de présenter l'avantage des films d'être représentés dans les festivals interafricains.

## **INTRODUCTION DE LA PREMIERE PARTIE**

Pour prétendre à une quelconque renommée, toute activité culturelle a besoin d'un socle, constitué des textes juridiques, ce qui signifie que l'activité culturelle dans notre mémoire de fin de cycle de Master II, se focalise sur les festivals de cinéma africains. Ces derniers doivent être reconnus par l'Etat, du moins l'Etat dans lequel le festival a créé son siège social. C'est le cas des quatre festivals pris dans notre étude de réflexion, à savoir les Journées Cinématographiques de Carthage (JCC), le Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO), les Ecrans Noirs et le festival Yarha. Ces deux derniers sont des festivals de cinéma camerounais. Etant des festivals autorisés, légalisés, ils acquièrent alors une légitimité dans le domaine de la diffusion des œuvres cinématographiques. Avant de parler des festivals interafricains, il nous semble judicieux d'évoquer les festivals dans le monde. Nous présenterons tour à tour dans le chapitre un, la naissance et l'évolution des festivals dans le monde, et dans le chapitre deux, les festivals cinématographiques interafricains.

## **CHAPITRE I : NAISSANCE ET EVOLUTION DES FESTIVALS CINEMATOGRAPHIQUES DANS LE MONDE.**

Le dictionnaire Larousse 2007 définit le mot festival comme étant « une série de représentations artistiques consacrée à un genre donné ». Cette définition du mot festival expose d'emblée des expressions telles que représentations artistiques, consacrés, ce qui induirait d'autres termes tels que : éphémère ou saisonnier, d'un genre esthétique particulier, et qui se réfère à un lieu. En se reposant sur ces termes, nous constatons que l'absence de la dénomination du mot « festival » n'est pas toujours synonyme d'une inexistence d'un mouvement festif. Prenons par exemple les Rencontres Théâtrales Universitaires (RETU), le Ngondo, le Nguôn ou encore les fêtes de récoltes.

Selon Luc Benito, 2002 : « La France et la plupart des pays européens se distinguent des anglo-saxons (Amérique du Nord, Royaume-Uni et les pays du Commonwealth) qui désignent par "festivals" toutes les fêtes à caractère folklorique, tandis que ce qu'ils appellent "arts festival" correspond davantage à ce que nous entendons par festivals. »<sup>2</sup>

Cette différence sur la notion du terme festival entre les pays anglo-saxons et la France vient selon Benito, du fait que durant le foisonnement des festivals en France pendant les années 1980, les pouvoirs publics locaux avaient abusivement utilisé le terme festival pour désigner toutes les activités folkloriques et tous les évènements culturels. Ce qui ne permettrait pas de trouver aisément une définition idéale pour désigner le mot festival en France.

### **1.1.Aperçu historique de la naissance des festivals dans le monde**

Il est certain que les festivals de cinéma soient nés bien après l'avènement du premier film parlant en 1927 (le chanteur de jazz). Cependant, considérant l'approche selon laquelle le festival est une manifestation se déroulant en un lieu précis et à une date déterminée, nous pouvons établir que la genèse des festivals remonte en des millénaires. En effet, certains peuples tels que les Mayas (peuple d'Amérique précolombienne, célèbres pour leur calendrier solaire qui s'arrêtait le 12 Décembre 2012) célébraient le passage du soleil du solstice d'été au solstice d'hiver durant le mois de Décembre. Ces fêtes religieuses étaient célébrées à l'honneur du dieu soleil.

---

<sup>2</sup> Benito, L. (2002). État des lieux des festivals en France. *Téoros*, 21(1), 48–56. <https://doi.org/10.7202/1071539ar>

Selon la revue de la littérature sur l'histoire des Duala au Cameroun, et le site internet de la CRTV ([crtv.cm/chap1Ngondo](http://crtv.cm/chap1Ngondo)), le Ngondo est une fête ou célébration traditionnelle des peuples situés à la Région du littoral camerounais. Ce rituel remonte à 1830 suite à une convocation des chefs Duala pour juger les méfaits de MALOBE et serait baptisé « NGONDO » pour désigner « Le banc de sable ». Plus tard, il évoluera pour commémorer le traité Germano-Duala du 12 Juillet 1884, et il se tenait tous les ans le même mois de Juillet jusqu'en 1972. Cette fête réunit tous les chefs et les invités pratiquant le culte des ancêtres « Les Mengu ou Jengu (singulier) » qui désigne les Ondines de l'eau (dieu ou esprit de l'eau).

Cet ensemble de fêtes ou cérémonies représentent des festivals, parce qu'ils ont un caractère festif se déroulant périodiquement dans un même lieu.

Il faut, selon Benito (2002) remonter en 1724 pour découvrir la trace du mot festival (tiré du mot latin « festivus » lancé en Angleterre par le Chancelier Thomas Bisse, lors d'un tournoi de musique ayant pour nom "The Three Choirs Festival". Cependant il poursuit : « C'est pourtant en Allemagne, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, qu'il faut situer la véritable origine des festivals. A l'époque, les plus grandes sociétés chorales d'Allemagne se rassemblaient périodiquement dans certaines grandes villes, pendant deux ou plusieurs jours, pour célébrer de grands musiciens (par exemple : le Festival de Vienne en 1811 donné en l'honneur de Haydn). »<sup>3</sup>

D'après ces propos, nous pouvons prétendre que les premiers festivals dans le monde avec la dénomination du mot « festival » étaient les festivals de musique créés au début du XVIII<sup>e</sup> siècle et pendant près de deux siècles, ces festivals étaient créés par des nobles et des personnalités des grandes cours européennes. Ces festivals étaient caractérisés par des concours de chants, et peu à peu, cela changera en faveur des concerts classiques. Comme le souligne Benito (2002), « L'image de Bayreuth créée en 1876 par Louis II de Bavière, dont beaucoup s'accordent à dire qu'il inaugure véritablement l'ère des festivals. La création de ces fêtes à caractère aristocratique, généralement dans des lieux de villégiature, se faisait dans la pure tradition du mécénat du "prince". »<sup>4</sup>

Les festivals se caractérisent de deux critères (critères objectifs et subjectifs). Critères qui, eux-mêmes sont indispensables pour identifier l'évolution des festivals.

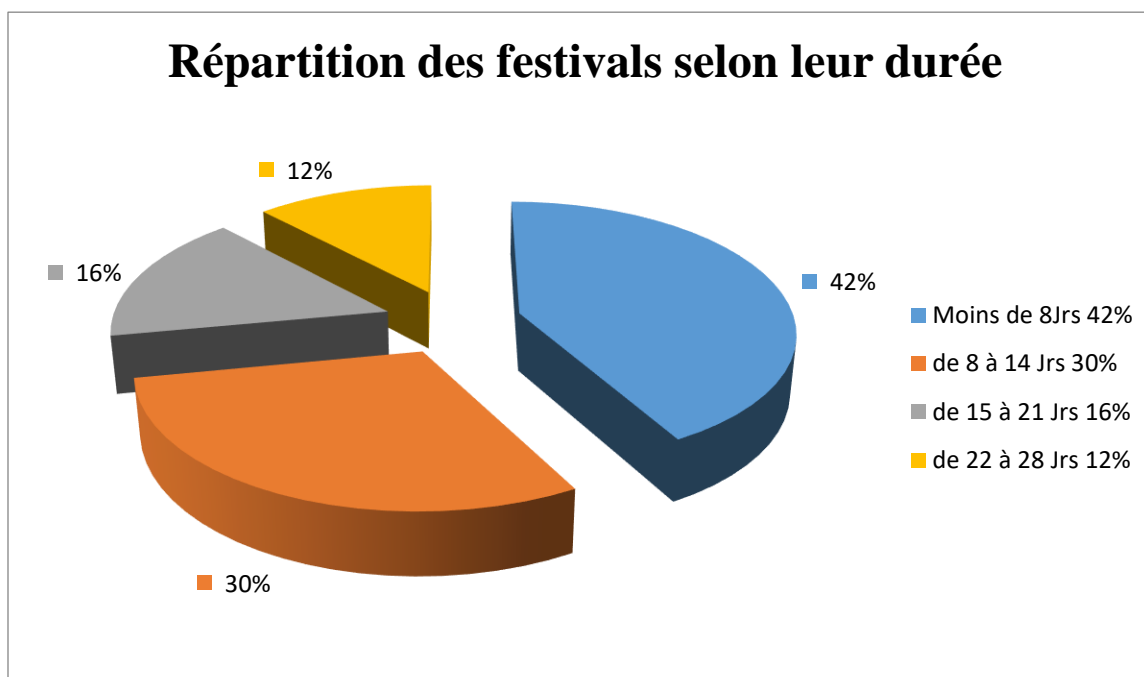
---

<sup>3</sup> IDEM

<sup>4</sup> IDEM

### 1.1.1. Les caractéristiques des festivals : critères objectifs

Les critères d'objectivité sont immuables, ils sont l'essence vitale des festivals, comme ils le sont pour le théâtre classique : il s'agit des règles d'unité. En effet, l'unité de temps est l'essence d'un festival, car un festival se déroule pendant une période donnée. Cette hypothèse est vérifiée par le tableau de répartition des festivals selon leurs durées de Luc Benito.

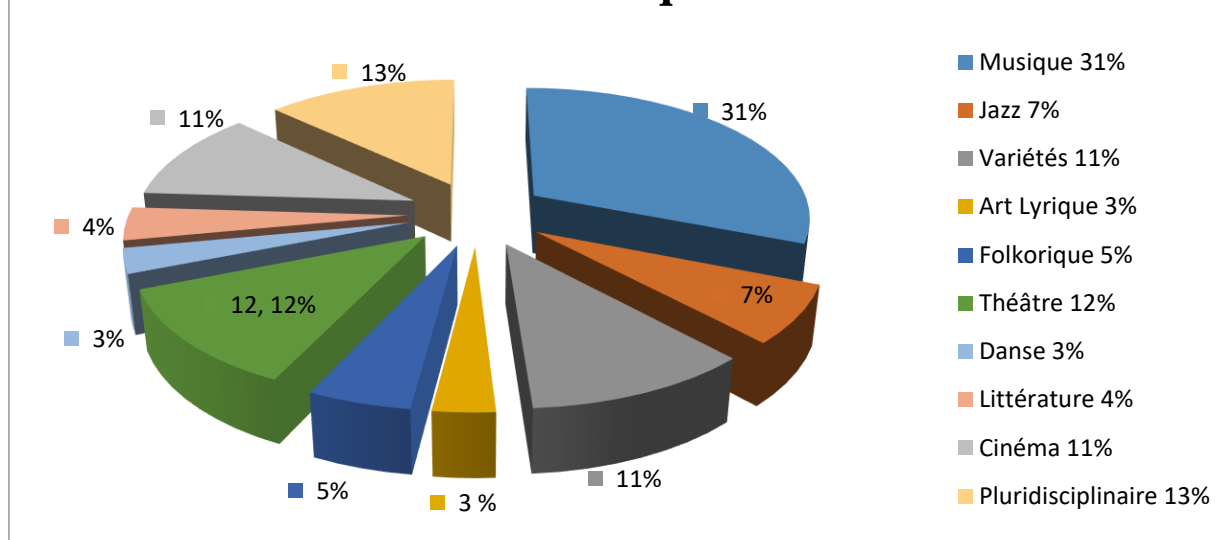


Source : Benito, L. (2002). État des lieux des festivals en France. *Téoros*, 21(1), 48–56. <https://doi.org/10.7202/1071539ar>

En outre de la durée, les festivals se caractérisent du lieu de leur déroulement. En effet, chaque festival est toujours installé dans un lieu ou une ville bien précise.

De plus, des deux précédents, nous notons l'unité d'action. Elle est la force de tout festival. En effet, il s'agit de la représentation artistique, car, nous pouvons citer par exemple les festivals de cinéma, les festivals de musiques, les festivals de théâtres, les festivals de danse, les festivals d'art, les festivals de variété, les festivals de littérature, etc.

## Répartition des festivals par discipline artistique



Source : Benito, L. (2002). État des lieux des festivals en France. *Téoros*, 21(1), 48–56. <https://doi.org/10.7202/1071539ar>

### 1.1.2. Les caractéristiques des festivals : critères subjectifs

Les critères subjectifs sont caractérisés le plus souvent par les objectifs du festival quel que soit le genre du festival. Et ceci commence premièrement par l'identité du festival.

Le dictionnaire (Larousse 2007) définit l'identité comme « un caractère permanent et fondamental d'une personne, d'un groupe. » A partir de cette définition, nous pouvons affirmer qu'un festival acquiert une identité à partir des éléments qui constituent l'essence même de son existence, son but principal, la raison de sa naissance ou de sa création qui permettent au festival d'exister.

Ces éléments peuvent d'être d'ordre politique, économique, idéologie, typologique voire émotionnel. Concernant la typologie des festivals, elle représente l'élément indispensable à l'identité d'un festival. En effet, elle permet dès la base, de reconnaître le genre du festival. S'agit-il d'un festival de musique, d'un festival de cinéma... ?

Un auteur affirme que :

*Nous estimons la grandeur d'un festival à travers l'ampleur de l'événement dans le pays, le continent et le monde. Le deuxième critère concerne la grosseur du budget, l'enjeu*

*économique, le nombre de troupes invitées et la consistance de la programmation. Le troisième critère met en valeur l'ancienneté de ces festivals, au moins dix éditions*<sup>5</sup>. (BARBE 2006 p.25),

Il est évident que ces propos concernent la typologie d'un festival de théâtre, qui est composé de troupes de théâtre. Cependant, les propos de l'auteur peuvent aussi se référer aux festivals de cinéma, de musique, de littérature, d'art lyrique, de danse etc. Parce que la grandeur d'un festival quel que soit son genre, prend aussi en compte le nombre des festivaliers ou des visiteurs, les films en compétition (en ce qui concerne les festivals de cinéma), les musiciens ou artistes invités.

En effet, la taille d'un festival dépend non seulement des critères sus évoqués par BARBE, mais aussi des retombées économiques dans sa ville ; elle prend aussi en compte des spécialistes qui s'intéressent au festival, des articles ou des écrits sur le festival, du site internet du festival et des visiteurs dans ledit site internet. Tous ces éléments constituent le rayonnement du festival.

Deuxièmement, nous notons l'idéologie du festival. Selon Larousse 2007 définit les idéologies comme étant « un ensemble d'idées, des croyances, des doctrines, propres à une époque, une société ou une classe sociale. »

L'idéologie politique d'un festival est tout simplement, toute représentation abstraite d'un objet, c'est aussi la manière de voir, l'opinion, l'appréciation d'un festival.

Ainsi, nous pouvons dire que l'idéologie d'un festival est la philosophie qu'un festival poursuit tout au long de son existence. C'est aussi l'ensemble de ses objectifs généraux. On entend par là, son but. Qu'est-ce que le festival veut ? Qu'est ce qui lui a donné naissance ? En bref, quel est son statut ?

En règle générale, un festival de cinéma a pour but de valoriser et promouvoir le cinéma, de même qu'un festival littérature qui a pour but de valoriser les livres, ce qui entraîne la connaissance du rôle, du statut qui lui est conféré dans son environnement et de l'impact qu'il a sur les livres récompensés ou sur les films (en ce qui concerne les festivals de cinéma), soit sur la réputation des compétiteurs festivaliers.

---

<sup>5</sup> R. O. Saturnin BARBE, 2006, tiré du mémoire de Josiane Eloïse NGANHOU TCHIKANGOUA, (2008, P87),



Comme le dit DIAMANTAKI sur l'aspect festif mais aussi de l'approche touristique et patrimoniale d'un festival :

*Au niveau artistique, ils encouragent la création et l'innovation et, de plus, ils contribuent ainsi au développement culturel des communautés humaines dans lesquelles ils se déroulent, offrant la possibilité d'assister à des expositions et des spectacles vivants. La dispersion, le caractère festif et éphémère des festivals permettent sans aucun doute d'attirer nombre de spectateurs qui ne se seraient, peut-être, jamais rendus à ce type de représentation. En outre, plusieurs festivals ont redonné une forme de vie et d'activité à des villes ou des régions totalement démunies culturellement. De même, par la diversité des genres des spectacles offerts, les festivals apportent à un public nouveau des représentations traditionnellement réservées aux seules grandes villes : certaines expositions d'art contemporain, des mises en scène par de grands noms du spectacle vivant qui n'auraient pas, dans d'autres conditions, de motif pour se déplacer dans les régions. Les festivals jouent également un rôle non négligeable dans la réhabilitation et l'animation des lieux patrimoniaux. La réutilisation des espaces patrimoniaux pour la tenue de spectacles ou d'expositions est une pratique qui a fleuri au sein des festivals ; elle fait revivre des monuments délaissés<sup>6</sup> (DIAMANTAKI Garyfallia 2010, P.9)*

Le festival, vu son état éphémère, permet d'attirer les foules pendant une courte période, dans un lieu déterminé, comme l'auteur l'affirme. Cependant, l'attraction de cette foule ou de la réhabilitation des lieux dépendent de l'idéologie, la politique du festival, voire de la programmation du festival. C'est-à-dire, lorsqu'un festival définit clairement son objectif et son but. L'objectif qui met au premier plan ce que les festivaliers peuvent voir, entendre et aimer dans la programmation du festival. Ce qui permet de créer avec le public, un habitus socio-économique surtout culturel avec les foules.

A partir de cet habitus culturel, le festival arrive à créer une hégémonie sur son image, ainsi, le festival devient influent. Cette influence des festivals résulte d'une part d'une bonne définition de son statut issu de l'idéologie qu'elle poursuit, d'autre part de sa programmation ou de la compétition artistique.

---

<sup>6</sup> DIAMANTAKI G., 2010, [mémoire], Les festivals : moteurs de la valorisation du patrimoine et de l'attractivité touristique d'un territoire, UNIVERSITE DE PARIS 1 - PANTHEON SORBONNE P9.

## 1.2. Evolution des festivals dans le monde

L'histoire des festivals peut être réunie en 03 grandes ères. En effet, on peut regrouper l'évolution des festivals, selon leur date de création, leur créateur, instigateur ou promoteur (selon leur vocation artistique) et enfin l'apport des pouvoirs publics.

Il est évident que dans l'évolution des festivals, selon les dates de création, les festivals de cinéma sont parmi les plus récents festivals créés.

### 1.2.1. Au plan organisationnel

A partir de la trace du 1<sup>er</sup> festival, créé en 1724 en Angleterre, nous pouvons établir trois grandes ères des festivals.

**L'ère d'avant la deuxième guerre mondiale** : les festivals d'avant-guerre se caractérisent premièrement par la personnalité ou situation sociale de leurs instigateurs. En effet, les festivals d'avant-guerre étaient pour la plupart créés sur l'initiative des grandes cours d'Europe et les aristocrates européens, le souligne Luc Benito 2002 « The Three Choirs Festivals, créé par le chancelier, était une sorte de tournoi de musique de chambre (...) Le festival de Vienne en 1811 donné à l'honneur de Haydn (...) En 1876, l'initiative de Louis II de Bavière de créer le festival de Bayreuth »<sup>7</sup>. Deuxièmement, les festivals de cette période avaient une typologie dite « des beaux-arts ». En effet, ils étaient pour la majorité des festivals à caractère musical. C'est dans cette période d'après première guerre mondiale que voit le jour, le premier festival destiné au cinéma. Il s'agit de la Mostra de Venise, créée en 1930 par une idée du Président de la Biennale de Venise et du Comte GUSEPPE VOLPI Di Misurata, dont la première édition a été appelée « la Première Exposition Internationale d'Art Cinématographique ». La remarque faite dans cette période est le fait que les instigateurs ou promoteurs des festivals ne sont pas du domaine de l'artistique.

**Les festivals d'après la deuxième guerre jusqu'à 1970** : On peut encore les appeler les festivals artistiques à cause de leurs initiateurs, qui sont généralement des artistes, leurs promoteurs mettent en avant le domaine de leurs métiers. Les festivals de cette période ne sont plus dédiés ou réservés à la classe bourgeoise ou à la noblesse. Les artistes deviennent des instigateurs et l'Etat contribue au financement des festivals. Comme le dit Benito, « En effet, c'est à cette époque que

---

<sup>7</sup> Benito, L. (2002). État des lieux des festivals en France. *Téoros*, 21(1), 48–56. <https://doi.org/10.7202/1071539ar>

l'intervention de l'Etat dans le domaine de la culture commence à s'affirmer. Citons l'exemple du Festival de Cannes créé par Philippe Erlanger en 1946 »<sup>8</sup>. Un an plus tard, en 1947, Jean Vilar crée le festival d'Avignon qui est un festival destiné au théâtre. La plupart des festivals de l'après-guerre prônent une démocratisation de la culture, puisqu'ils sont gérés par les artistes eux-mêmes.

**Les festivals de 1970 à nos jours** : ces festivals ont la particularité de créer une animation locale, grâce à la démocratisation de l'information (Radio, Télévision, Internet), les festivals de cette ère deviennent des entreprises à part entière, en effet, ils participent au développement touristique de leur région grâce aux nouvelles technologies de l'information et de la communication. Ainsi, nous pouvons les appeler « les festivals touristiques, d'animation et de la communication ». Avec l'apport des nouvelles technologies de la communication, on assiste à une mondialisation des festivals. C'est ainsi qu'on assiste à une prise de conscience de l'Etat, car les festivals de cette période favorisent le tourisme, raison pour laquelle le mot « festivalisation » est créé dans les années 1980. Durant cette période, les festivals prennent l'ampleur d'évènement et d'animation, qui ont pour but d'engendrer des profits et de favoriser le tourisme local.

### 1.2.2. Au plan esthétique

Depuis la création du premier festival qui est destiné au cinéma en 1930, lors de sa première édition, le festival de Venise ne proposait pas de compétition, mais simplement des projections des films. Plus d'une dizaine d'années plus tard, un deuxième festival de cinéma avait été créé en 1946 par Philippe Erlanger, ce fut le festival de Cannes. Dès lors, il ne cesse d'être créé des festivals de cinéma qui possèdent les mêmes canevas, voire objectifs qui sont pour la plupart la promotion du cinéma. Quel que soit le genre des films mis en avant (les films ou cinéma africain, le cinéma noir, le documentaire, les films courts métrage, les films muets...).

Depuis 2001 est né un nouveau genre de festival de cinéma comme le souligne Christel Taillibert 2013 : « les festivals de cinéma en ligne ». Il est évident qu'ici le fer de lance soit internet pour la promotion des films. Cette nouvelle manière de procéder a pris de l'ampleur en 2011 avec My French Film Festival, qui jalonne d'autres festivals de cinéma en ligne à savoir : *Jameson Notodofilm Fest*, créé en 2001 en Espagne ; *Haydenfilms Onligne Film Festival*, créé en 2004 à Pennsylvanie aux Etats Unis d'Amérique. My French Film Festival intègre les concepts des autres

---

<sup>8</sup> IDEM

festivals en proposant non seulement aux internautes d'appuyer les jeunes créateurs par une diffusion de leurs films dans le festival en ligne, mais ceci concerne particulièrement les jeunes français.

La particularité de ces festivals d'un nouveau genre qui sont destinés au cinéma est selon Christel Taillibert (2013) « le besoin ressenti par les acteurs de la diffusion cinématographique de s'adapter aux évolutions technologiques ; d'accroître la visibilité du festival à travers internet qui possède une manne illimitée d'internautes ; de démocratiser l'accès aux films ; d'assouplir la relation du festivalier à la manifestation »<sup>9</sup>.

En effet, bien que ce nouveau genre de festival ait pour visée d'apporter une innovation dans le domaine des festivals de cinéma, il n'en demeure pas moins qu'il garde les mêmes bases des festivals de cinéma classique. En outre, il présente lui aussi : une programmation et une compétition. La seule particularité de ce genre de festival est la démocratisation ou la mondialisation de ces festivals. En effet, avec la pandémie de la covid 19, nul besoin d'un rassemblement des jurys dans un même lieu ou des festivaliers. Il devient évident que durant la pandémie, ces pratiques festivalières classiques ont été annulées et ont migré vers ce nouveau genre, ce qui a quasiment fait augmenter la fréquentation des festivals de cinéma en ligne, et durant cette période, il est devenu le fer de lance de la diffusion des œuvres cinématographiques pour les amoureux, des films qui ont trouvé dans internet une autre manière de voir les films.

### **Conclusion du chapitre un :**

Il était question dans ce chapitre d'exposer l'exploration des principales étapes qui ont marqué la naissance et l'évolution des festivals de cinéma dans le monde.

---

<sup>9</sup> Christel T. 2013, LES NOUVEAUX FESTIVALIERS « ON LINE » - Une étude quantitative du public de My French Film Festival. Université Nice Sophia-Antipolis. Laboratoire LIRCES.

## **CHAPITRE II : LES FESTIVALS CINEMATOGRAPHIQUES INTERAFRICAINS**

Dans ce chapitre, il est question pour nous d'évoquer les festivals africains et de présenter les festivals interafricains comme vitrine du cinéma international. En effet, depuis la création du premier festival dans le monde (la Mostra de Venise, en 1930), l'Afrique n'est pas restée les bras croisés, puisque plusieurs décennies après, elle s'est lancée aussi dans le processus de la promotion et la vulgarisation du cinéma africain. Dont les plus connus sont : le Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO) créé en 1969 ; Journées cinématographiques de Carthage (JCC) créées en 1966 ; les Ecrans Noirs, créés en 1997 ; Festival international du film du Caire (FIFC) créé en 1976, et bien d'autres encore ont vu le jour.

## 2.1. QUELQUES FESTIVALS DE CINEMA EN AFRIQUE

Pour confirmer ou infirmer ce postulat, les outils de vérification tels que : la recherche documentaire « consultations des catalogues des festivals », les entretiens et une enquête par questionnement sont examinés tout au long de cette recherche.

Cependant, avant d'entreprendre l'examen des documents, il est nécessaire de relever quelques lieux de diffusion des films dans les différents festivals interafricains pris dans notre étude dont le thème est : *la présence des films camerounais dans les festivals interafricains de 2000 à 2020*. En effet, la diffusion des œuvres cinématographiques africaines dans les festivals interafricains, nous permettrait de mettre en évidence la programmation des films. A partir de cette programmation, nous pourrions identifier les films camerounais dans les différents festivals interafricains.

### 2.1.1. Le FESPACO

En 1969, un groupe de cinéphiles crée un évènement mettant le cinéma à l'honneur dénommé « semaine du cinéma » qui plus tard devient le Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO). La "*semaine de cinéma*" voit le jour parce que les cinéphiles veulent montrer les productions cinématographiques africaines aux peuples africains.

Le festival s'institutionnalise en 1972 et devient biennal lors de sa 6<sup>ème</sup> Edition de 1979. Le FESPACO possède un statut, un siège basé à Ouagadougou, il bénéficie entre autres d'une législation des Etats africains<sup>10</sup>. (Dossier-de-presse-2019, p4).

Cette institution est un établissement public à caractère administratif. Elle est placée sous la tutelle du ministère de la culture Burkinabé, il a une politique d'organisation biennale pendant les années impaires dont le thème ou l'idéologie est le cinéma africain et de la diaspora africaine. Le logo du FESPACO est une carte d'Afrique rouge sur fond jaune inséré dans une pellicule de films avec à sa gauche, une caméra noire.

---

<sup>10</sup> Dossier-de-presse-2019, P4 téléchargé le 22/07/2020 sur [http// : www.fespaco.bf](http://www.fespaco.bf)



Source : [http:// : www.fespaco.bf](http://www.fespaco.bf) / FESPACO news 2019.

Les objectifs institutionnels de cet établissement sont les suivants<sup>11</sup> :

- favoriser la diffusion de toutes les œuvres du cinéma africain ;
- permettre les contacts et les échanges entre professionnels du cinéma et audiovisuel ;
- contribuer à l'essor, au développement et à la sauvegarde du cinéma africain, en tant que moyen d'expression, d'éducation et de conscientisation. (Dossier-de-presse-2019, p5).

Les activités principales du Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou sont les suivantes<sup>12</sup> :

- mettre en compétition à période biennale les films des réalisateurs africains et de la diaspora ;
- tenir un Marché International du Cinéma et de la Télévision Africain (MICA), en une bourse de programmes audiovisuels africains et sur l'Afrique ;
- permettre le visionnage et l'accessibilité des films à tous les professionnels du cinéma ;
- Concevoir une cinématographique africaine, en terme d'archive des films, de banque de données et de cinéma mobile ;
- permettre les publications sur le cinéma africain, par les catalogues, du journal FESPACO New, entre autres ;
- projeter un cinéma à but non lucratif dans les zones rurales en partenariat avec les ONG... ;
- favoriser la promotion du cinéma africain dans les festivals internationaux ;
- organiser des manifestations cinématographiques tels que : les semaines du cinéma, grandes premières des films etc. (Dossier-de-presse-2019, p5).

Les projets de l'institution du FESPACO sont <sup>13</sup>:

---

<sup>11</sup> Idem. P5.

<sup>12</sup> Idem. P5.

<sup>13</sup> Idem. P5.

- renforcer la banque de données dans le secteur du cinéma africain ;
- établir un marché performant et permanent du film. (Dossier-de-presse-2019, p5).

Le FESPACO reçoit des subventions des organismes internationaux tels que : l'Union Européenne (UE), Organisation Internationale de la Francophonie (OIF), Programme des Nations unies pour le Développement (PNUD), Unesco, Unicef, Clous Fund, Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA)... Le FESPACO reçoit un soutien de plusieurs pays tels que : le Burkina Faso, l'Allemagne, Danemark, la France, la Finlande, Pays Bas... (Dossier-de-presse-2019, p5).

Bien que soutenu par les pays occidentaux, l'idéologie poursuivie par le FESPACO en observant ces objectifs est la suivante : « Des images de l'Afrique, par l'Afrique et pour l'Afrique ! »<sup>14</sup> (Dossier-de-presse-2019, p6).

Bien plus encore qu'un simple slogan, cette approche pour l'Afrique est pour le FESPACO son idéal, son fer de lance, sa politique, son essence vitale, son devenir. En cinquante ans d'existence, le FESPACO s'est tant bien que mal maintenu, malgré la forte hégémonie des films venus d'Amérique du Nord, d'Europe, d'Amérique du sud et d'Inde qui sont diffusés par les télévisions africaines, devant une faible production télévisuelle et des films africains. Le FESPACO a su tirer son épingle du jeu pour parvenir à poursuivre sa politique de communication, avec l'aide du Marché International du Cinéma et de la Télévision Africaine (MICA).

En fait, Le MICA a été créé pour transmettre un patrimoine à la cinémathèque africaine. C'est un site, une plateforme visuelle permettant un échange entre spécialistes du cinéma et de l'audiovisuel africain, y compris de la diaspora. Le MICA est un projet basé sur la planification des bourses et à des accréditations des professionnels du cinéma africain et audiovisuel désireux de s'informer et de promouvoir le cinéma africain. Le MICA, depuis 1983, date de sa création, est un lieu qui favorise un avantage exclusif de partage et de circulation des œuvres cinématographiques et télévisuelles africaines et de la diaspora entre les producteurs, distributeurs et diffuseurs du continent africain, bref des professionnels, voire amateurs du cinéma. Durant le FESPACO, des conférences, des entretiens sont programmés et des représentations filmiques sont projetées aux professionnels et aux publics. Le Marché International de la Télévision et du Cinéma Africains, dans la 26<sup>ème</sup> édition du FESPACO, organise des projections des films. Au-delà de l'attribution des longs métrages, en garantissant aussi la projection des films issus des autres

---

<sup>14</sup> Idem. P6.



catégories tels que : courts métrages, documentaires, séries et sitcoms (Comédie de Situation). (Dossier-de-presse-2019).

La politique et l'idéologie que transmettent le FESPACO à chaque édition, viennent de l'ensemble de toutes ces activités qui, au fil du temps, a su mettre en exergue, en premier lieu la politique communicationnelle mise en place. En effet, l'organe de communication fait le tour du monde à la recherche des sponsors. Par ricochet, cet organe fait la promotion du FESPACO auprès des autres festivals européens et américains. Cette communication est organisée par la délégation générale. La promotion du FESPACO se fait par des conférences de presse internationale organisée partout dans le monde. A cause de cette communication mondiale, le FESPACO est l'un des festivals les plus populaires d'Afrique. Aussi, la politique compétitive que le FESPACO a su rendre ultra attrayant, à travers la sélection des films rendu possible par le comité de sélection. En outre, on note son carnet d'adresses, d'invités et de cinéastes professionnels auxquels le FESPACO fait appel ou dont il sollicite les services. Tout cet ensemble forge la renommée et la politique du FESPACO en rassemblant ce parterre hétérogène qui constitue et fait l'état de lieu du cinéma africain.

La programmation filmique dans le FESPACO met en exergue la compétition des œuvres cinématographiques réalisées par les auteurs africains et de la diaspora à savoir : des longs et courts métrages, des films documentaires, des films de fictions etc. Les projections des films en compétition et hors compétition ont lieu dans les grandes salles de la ville et partout où cela est possible. Le jury sélectionne et visionne dans les locaux de la Direction de la cinématographie nationale et récompense les lauréats issus de la sélection officielle, ceux-ci dans le but d'encourager, mais aussi pour permettre la renommée des films par l'entremise du festival.

Comme le déclare Audrey DANG (2005, p5) :

*Durant les différentes éditions, des projections et des consultations sont ouvertes aux professionnels et cinéphiles intéressés. Des rencontres, des ateliers, des forums en rapport avec le thème dominant de l'édition sont organisés, ainsi que des stages techniques pour les professionnels (projectionnistes, exploitants de salles...). En règle générale, tout ce qui peut favoriser l'accès et la promotion du cinéma africain est proposé. Parallèlement, le Marché International du Cinéma et de la télévision Africaine (MICA), est installé dans les locaux du Centre Culturel Français "Georges-Méliès", c'est un lieu de négociation pour l'exploitation et la diffusion de films. On y propose un catalogue de films africains ou sur l'Afrique. Lors de*

*l'édition 2005 du FESPACO, 271 films étaient présentés et leur visionnage était accessible aux professionnels du cinéma.*<sup>15</sup>.

Le catalogue évoqué par DANG permet une visibilité des films d'une part et d'autre part, c'est le FESPACO qui fait cette promotion, un film acquiert facilement une renommée et une influence. En effet, la renommée et l'influence d'un film dépendent du festival dans lequel il est sélectionné et programmé.

Le MICA étant, de nos jours, le plus grand marché des films africains au niveau international, cet organisme permet la distribution et la vulgarisation des films africains à l'international. La récompense suprême au FESPACO est l'Étalon d'or de Yennenga. Il ouvre les portes des films gagnants vers un marché international. En effet, l'exemple le plus parlant pour le Cameroun reste le film *MUNA MOTO* de Jean – pierre DIKONGUE PIPA, qui continue à être une référence des films africains. C'est ainsi qu'on peut toujours observer l'affiche du film non seulement dans les catalogues du FESPACO, mais également dans les sites des festivals tels que : FESPACO, JCC et Ecrans Noirs.

L'Étalon d'or de Yennenga est en quelque sorte plus qu'une identité ; il est pour les cinéastes africains, l'aboutissement du long et pénible travail dont les pairs, les critiques, les professionnels de cinéma, l'ensemble des jurys, récompensent en décernant une œuvre le titre de meilleur film de la sélection. C'est le symbole qu'un film acquiert après sa distinction des membres du jury, c'est une récompense de tout le travail parfois de toute une vie, il devient une fierté pour le pays africain dont le réalisateur est originaire.

Toujours d'après, le dossier de presse (2019) du FESPACO à la page 35. « L'Étalon d'or est représenté par une guerrière avec une lance dans sa main sur un cheval cabré, l'étalon de Yennenga vient du mythe de l'empire des MOSSIS (ethnie en majorité au Burkina Faso) »<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Audrey DANG, 2005, [Mémoire Master Pro], Lumière sur le FESPACO et la distribution du cinéma africain, Nanterre - Paris X, P.5

<sup>16</sup> Idem. P 35.



Source : [https://www.google.fr/search\\_logo+du+talon+d+or+du+fespaco](https://www.google.fr/search_logo+du+talon+d+or+du+fespaco)

Il est vrai que le FESPACO contribue à la renommée des films africains et arabes, la renommée de ce statut n'est pas née ex nihilo, il s'agit plutôt d'une relation symbiotique entre les films sélectionnés, les cinéastes qui les ont sélectionnés, le comité d'organisation et l'influence des médias et les cinéphiles. Comme on peut lire dans le dossier de presse FESPACO 2019, (Dossier-de-presse-2019 du FESPACO p.6) :

En cinq décennies de vie, les cinéastes africains lui ont apporté sa substance nourricière que sont les films, fruits de leur génie. Attractions incontestables des publics, ces productions, mémoires des peuples d'Afrique et de sa diaspora ont porté haut et loin les couleurs et les réalités du continent. L'Etalon de Yennenga a su sanctionner ce label d'excellence. L'énergie du festival n'est-elle pas aussi sa capacité à évoluer en orientant ses décisions sur des enjeux professionnels qui préoccupent les cinéastes ? C'est ainsi que des colloques ont pu aborder des thèmes liés à la fonction pédagogique du cinéma, sa dimension économique ou encore le rôle du comédien africain, quand ce n'est pas le numérique qui en impose. De même, la rentabilisation des productions africaines n'a-t-elle pas débouché sur la création du MICA, facilitant aujourd'hui des business to business (B2B) ?<sup>17</sup>

Cette collaboration symbiotique permet non seulement aux réalisateurs d'aujourd'hui d'acquérir une renommée, mais aussi au passage, de renforcer la visibilité du festival, les deux ensembles évoluent mutuellement.

Cette symbiose est possible dès le départ par des éléments internes au festival du FESPACO, tels que : la politique de communication du festival et du budget du festival. Et aussi des éléments externes au festival du FESPACO à savoir : les mécènes, surtout des partenaires capables d'élargir la sphère médiatique et d'augmenter les retombées économiques sur la région.

---

<sup>17</sup> Idem, P6.

### 2.1.2. Les JCC

C'est dix (10) ans après l'indépendance de la Tunisie qu'est créé le Festival International des journées cinématographiques de Carthage (FIJCC) en 1966. Il deviendra plus tard « Journées Cinématographiques de Carthage » (JCC). Le festival de Carthage est créé le 5 Janvier 1965, sur les décisions prises lors du Conseil Ministériel, dont les décisions intéressantes sont :

*L'organisation tous les deux ans, à partir de 1966, d'un grand festival International du film est axé spécifiquement sur les productions d'Afrique, du monde Arabe. ... le développement de l'activité des cinéastes à travers la Fédération Tunisienne des Ciné-clubs amateurs (FTCA), afin qu'elle devienne une pépinière de créateurs pour la Tunisie et pour les écrans tunisiens ; de développer la production de films de longs métrages de fiction destinés aux écrans tunisiens d'abord et à l'étranger si possible ; de regrouper des distributeurs tunisiens et leur association à la Société Anonyme Tunisienne de Production et d'Expansion Cinématographique (SATPEC)<sup>18</sup>.*

De cette coopération entre association ciné-club et l'Etat, la première édition a réuni trente – un (31) pays avec cinquante (50) films (long et court métrage). Dont SEMBENE Ousmane avec son film *La noire de ...*, qui a remporté le premier Tanit d'or de l'histoire des JCC<sup>19</sup>.

Dès la création des JCC, leurs objectifs, leur idéologie avaient déjà été définis et elles restèrent biennales jusqu'en 2014 et devinrent un festival annuel à partir de 2015.

La création des JCC, résulte de la carence de la société tunisienne à trouver des débouchés à la diffusion des œuvres cinématographiques tunisiennes, comme le confirme Sayda BOURGUIBA :

Avec la vulgarisation des films américains par la télévision dans les années cinquante, TAHAR CHERIAA, président de la FIJCC, avait commencé à imaginer les JCC depuis 1956, avec pour visé de créer un espace de diffusion des produits cinématographiques africains dans la sphère

---

<sup>18</sup> S. BOURGUIBA, février 2013, [Thèse], Finalités culturelles et esthétiques d'un cinéma arabo-africain en devenir. Les Journées Cinématographiques de Carthage (JCC). PP32-33.

<sup>19</sup> Idem, P44

Arabo-africaine et d'établir un rééquilibrage idéologique culturel dans la zone du Maghreb et surtout en Tunisie<sup>20</sup>. (Sayda BOURGUIBA, 2013, PP37-38).

De manière récapitulative, le Comité d'Organisation des JCC, destiné à améliorer, voire à gérer le canevas des JCC dans le but d'atteindre l'idéologie et de la politique du festival se compose comme suit :

- d'un président directeur ;
- d'un délégué général ;
- d'un Secrétaire général ;
- d'un coordinateur général ;
- d'un directeur artistique ;
- d'un responsable des services parallèles ;
- d'un responsable de l'atelier et de projet ;
- d'un responsable du colloque ;
- d'un responsable de la communication et événementiel ;
- d'un responsable en charge des cérémonies officielles<sup>21</sup> (Sayda BOURGUIBA, 2013, PP 80 – 100).

La politique du comité des JCC est de donner une visibilité à des productions Arabo-africaines par la renommée des films et des réalisateurs, et cette renommée dépend aussi de la renommée des JCC. C'est la raison pour laquelle, les JCC organisent des ateliers d'aide au développement des films en phase de production, avec l'aide des partenaires internationaux. Ces derniers favorisent la renommée des JCC.

Dans la charte réglementaire des JCC, les deux premiers articles définissent assez son ossature. En effet, organisées par le ministère de la culture tunisien, les JCC ont pour tâche de se charger des orientations générales et on relève un comité directeur qui est chargé de la mise en œuvre des décisions prises en amont et il définit l'organisation du festival. Ainsi, le but est de contribuer à la promotion des œuvres cinématographiques nationales dans chacun des pays africains et arabes.

---

<sup>20</sup> Idem, PP 37-38.

<sup>21</sup> Idem, PP 80 – 100.

Selon le panel des JCC, (qui est un rassemblement des professionnels cinéastes, critiques du cinéma du festival) les JCC ne sont pas figées, elles évoluent avec le temps, des événements politiques, socioculturels, géopolitiques de la société africaine ; comme les manifestations du printemps arabe, l'économie du marché, les progrès des moyens de communication, les nouvelles technologies de l'informatique et de la communications (NTIC) et dernièrement la pandémie de la Covid 19<sup>22</sup>(Synthèse des panels des JCC 2020).

Les JCC sont devenues annuelles depuis 2015, les films ayant gagné une renommée dans ce festival se font décerner le **TANIT d'OR**, représentant la récompense de la meilleure œuvre de la compétition officielle. Le Tanit est le nom de la *déesse Lunaire Carthaginoise*. Le Tanit a la forme d'un triangle surmonté d'une ligne horizontale avec un cercle représentant son symbole. Cinq œuvres peuvent être nominées dans les JCC par le Tanit d'or, à savoir :

- la meilleure œuvre de long métrage ;
- la meilleure œuvre de court métrage ;
- la meilleure première œuvre de long métrage appelée encore Prix TAHAR – CHERIAA ;
- le meilleur long métrage documentaire ;
- le meilleur court métrage documentaire.

Voici la représentation du Tanit d'or en image.



Source : [https://www.google.fr/imgres?/image\\_tanit\\_d\\_or](https://www.google.fr/imgres?/image_tanit_d_or)

---

<sup>22</sup> Synthèses-des-panels-2020, consulté le 19/03/2021 sur <https://www.jcctunisie.org>.

La renommée des films dans les JCC passe par l'un des objectifs majeurs qui est de créer une industrie, un marché de diffusion des films à travers un échange entre professionnels dans le but de promouvoir et de valoriser les opportunités de production, de diffusion et de distribution des films africains et arabes. Prenons l'exemple du film *La Noire de...* de Sembène Ousmane du Sénégal qui a reçu le premier Tanit d'or de l'histoire des JCC. Avec ce film, Sembène Ousmane a été popularisé, non seulement par les critiques européens, mais aussi par la communauté cinéphile africaine.

Selon le Panel 1 des JCC (2020), pour aboutir à leur objectif, les JCC ont créé le Panel qui est un organisme qui doit imaginer et créer des mécanismes originaux et techniques qui requerraient un engagement des professionnels de cinéma. Dans le but d'entreprendre la création d'un nouveau réseau de distribution des films arabes et africains après la fin du festival, des JCC mettent la priorité sur la distribution à travers internet, sans oublier les salles de projections et les télévisions. Ceci devient la priorité des JCC, après la rencontre du Panel 1, intitulé « Industrie, marché et distribution des films ».

Comme cela est confirmé dans le panel 2 :

*Ce panel est invité à imaginer et proposer des stratégies de nature à assurer au film arabo-africain une circulation fréquente et cyclique dans les différentes régions de la Tunisie, comme dans plusieurs contrées du monde. Une telle formule aurait l'avantage d'élargir l'audience du Festival, à travers une sélection des films récents ou encore pour relancer la carrière de certains titres qui avaient marqué la mémoire du festival. Une telle opportunité nécessite l'élaboration en amont d'une documentation critique ou dossiers pédagogiques, donc une activité éditoriale (imprimée ou numérique), indispensables pour guider le public et mettre en valeur l'intérêt des œuvres programmées.*<sup>23</sup>

L'article 9 du Chabaka des JCC (2020), intitulé prix des bourses d'aide au développement et engagement, de Carthage pro « Chabaka », les jeunes réalisateurs signeront une lettre d'engagement, dans le but de pouvoir réaliser leurs films, une allocation des montants aux jeunes réalisateurs africains et arabes pour leur premier ou deuxième film. Ainsi, le soutien Carthage Pro Chakaba peut récupérer ces films, non seulement pour les diffuser durant le festival, mais aussi les

---

<sup>23</sup> panel 2, consulté le 19/03/2021 sur [https:// www.jcctunisie.org](https://www.jcctunisie.org)

meilleurs se feront décerner des prix de Carthage Pro, à la fin des travaux des ateliers Chabaka et Takmil donnant ainsi la possibilité aux jeunes réalisateurs d'avoir une renommée.

La mission du panel relevée dans le site internet des JCC est de créer un ensemble des dispositions et propositions envisagées dans une unité plus élargie de leur programme qui prendrait en compte le cadre juridique et le cadre financier des ressources de production destinés au soutien Carthage Pro et des ateliers Chabakba. De ce fait, tous les professionnels et experts des JCC en la matière, doivent se fixer les objectifs qui visent à intégrer la production des premières œuvres et la renommée des films produits ans les JCC tels que<sup>24</sup>:

- consolider les acquis du festival, tout en exploitant encore mieux les opportunités qu'offrent les nouveaux moyens de communication.
- renforcer la dimension internationale du Festival, en prenant surtout en considération la place que ne cessent d'occuper quelques manifestations cinématographiques dans notre environnement maghrébin et méditerranéen.
- engager une réflexion sur les formes juridiques des JCC susceptibles d'assurer leur pérennité.
- adopter des modalités de gestion en mesure de diversifier les sources de financement qui soient au diapason des ambitions du Festival. (Forum les JCC, 2020).

### **2.1.3. Les Ecrans Noirs**

*Fondé en 1997 par l'Association Ecrans Noirs, le festival Ecrans Noirs est organisé annuellement. Il est l'un des plus grands rendez-vous de la cinématographie en Afrique Centrale. Comme tout festival africain, il a pour but principal de promouvoir et de valoriser le cinéma africain. Il est devenu un festival compétitif en 2008, c'est – à – dire un festival qui récompense des talents et distribue de nombreux prix. Avec la fermeture du cinéma ABBIA, la dernière salle de cinéma de la capitale politique du Cameroun en 2009, le festival Ecrans noirs devient dès lors la passerelle pour les amateurs et professionnels de la sous-région de renouer avec le cinéma d'Afrique centrale et surtout du cinéma camerounais<sup>25</sup>.*

Les Ecrans noirs se sont dotés d'autres activités telles que les ateliers de formation, dix jours pour un film.

---

<sup>24</sup>Forum les JCC : Hier, aujourd'hui et demain, consulté le 19/03/2021 sur [https:// www.jcctunisie.org](https://www.jcctunisie.org)

<sup>25</sup> Qui-sommes-nous, consulté le 03/04/2021 sur <https://www.ecransnoires.org>



« Le concept dix jours pour un film est une opération de financement et de production de film qui a été mise sur pied conjointement par les Ecrans Noirs et le Goethe Institut. Il est question de donner des moyens financiers aux jeunes cinéastes afin qu'ils puissent faire leurs premiers films. » (Interview de YADIA Calvin Boris, enseignant du cinéma camerounais).

Comme il est relevé dans le dossier festival Ecrans noirs 2019, l'Association Ecrans Noirs a opté pour une idéologie centrée sur les objectifs de promotion et de diffusion de la cinématographique africaine et de la diaspora africaine et surtout de la sous-région d'Afrique centrale. L'objectif concernant la promotion et la vulgarisation des films de la sous-région d'Afrique centrale est palpable par la compétition Afrique Centrale et la compétition des films Camerounais.

Le festival a pour objectifs<sup>26</sup> :

- de permettre de voir des films africains de qualité au grand public ;
- de promouvoir dès la base, chez les enfants et les jeunes, une culture cinématographique ;
- de permettre des rencontres entre professionnels et amateurs ;
- de favoriser la formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel ;
- de favoriser la formation des critiques, des comédiens et des professions de tous les métiers annexes et connexes au cinéma. (Règlement-écrans-noirs-2019, p1)

La politique des Ecrans Noirs est de réunir le cinéma noir, tout en étant un point d'ancrage des cinéphiles de la sous-région de l'Afrique centrale pour permettre à ces derniers d'entrer en contact, non seulement avec les métiers du cinéma, mais de permettre à tout un chacun de vivre du métier en aidant à la formation des métiers dès l'adolescence, par le concours « dix jours pour un film », en partenariat avec le Goethe Institut.

En outre, il est écrit dans son règlement général 2018, parlant de sa considération générale au titre II<sup>27</sup> :

Article 1 : Le festival est organisé par l'Association Ecrans Noirs.

Article 2 : Les langues de travail du festival sont le français et l'anglais.

Article 3 : Le festival comprend un volet compétitif et une programmation non compétitive.

---

<sup>26</sup> REGLEMENT-ECRANS-NOIRS-2019, téléchargé le 19/07/2020 sur [https:// www.ecransnoirs.org](https://www.ecransnoirs.org)

<sup>27</sup> Règlement-Ecrans-Noirs-2018, téléchargé le 22/07/2020 sur [https:// www.ecransnoirs.org](https://www.ecransnoirs.org)

Article 4 : Le comité d'organisation du Festival Ecrans Noirs est seul habilité à statuer sur les cas non prévus par le présent règlement. Ses décisions sont sans recours. (Règlement-Ecrans-Noirs-2018, p1)

Cette réglementation générale de l'Association Ecrans Noirs n'a pas changé, jusqu'à l'organisation du festival des Ecrans Noirs 2020. Ce qui suppose une stabilité sur ces objectifs (cités plus haut) et sa politique dont le comité de gestion assure la pérennité, puisque le festival s'est tenue malgré le contexte mondial de la pandémie de la Covid 19 qui a fait que l'édition de 2020 se tienne au mois de Novembre 2020 au lieu de Juin 2020. On note par-là, une idéologie intacte et inébranlable même en cas la pandémie. Peut-être du fait de la popularité que le festival suscite à chaque édition.

On peut noter ces propos dans le mémoire de Josiane NGANHOU (2008) :

« Les Ecrans Noirs gagnent en popularité au fil des années. Le public est particulièrement réceptif à la manifestation et la diminution des cartons d'invitation afin d'inciter le public à payer l'entrée, a permis de voir à quel point l'événement est déjà installé à Yaoundé »<sup>28</sup>.

Ces propos datent de 2008. En ce qui concerne l'édition 2020, de sa 24<sup>ème</sup> édition, avec pour thème « *Covid 19 et crise du cinéma africain* » démontre effectivement que les Ecrans Noirs sont popularisés malgré la présence de la Covid 19, d'où son thème. Concernant une entrée payante, cela n'a pas été observé lors de notre enquête. Il est bien vrai que la présence de la Covid 19 n'a pas trop mal freiné le déroulement de tous ces événements programmés. Il est juste à remarquer que malgré la présence de la Covid 19, le festival a pu battre campagne et faire des pleins durant les projections, comme lors de l'une des projections du film *Innocente* du réalisateur Léa MALLE, le jeudi 05 Novembre 2020 au Palais des Sports à la salle 2 montre de la popularité des Ecrans Noirs et de sa politique d'aller toujours de l'avant malgré les obstacles qui se présentent.

Ceci confirme que le festival Ecrans Noirs a une bonne politique qui vise, à chaque édition, à atteindre son idéologie qui est d'être l'évènement culturel cinématographique incontournable de l'Afrique Centrale. Ceci se confirme d'après les propos de Bassek Ba KOBHIO, le promoteur des Ecrans Noirs « le festival est devenu un rendez-vous dans l'agenda culturel de notre pays le Cameroun et de notre continent, tout simplement. » (Catalogue Ecrans Noirs 2010).

---

<sup>28</sup> Josiane E. NGANHOU T., 2008, [mémoire], Les festivals de cinéma au Cameroun. P71.

#### 2.1.4. Le Festival Yarha

C'est en 2013, que le festival Yarha est créé par l'Association YARA. Et c'est en Novembre 2014 qu'a eu lieu sa première édition.

Le festival Yarha est un festival de cinéma annuel organisé à Yaoundé, qui présente en compétition long métrage des premiers films des réalisateurs.

En effet, l'idéologie politique du festival Yarha est de promouvoir uniquement les premiers films des réalisateurs venus du monde entier.

Yarha signifie « premier » en BASSA, langue locale du Cameroun. Cette langue est parlée dans les départements de la Sanaga – maritime, région du littoral et dans le Nyong-et-Kellé, de la Région du Centre.

Selon Patricia MOUNE, organisatrice de la première édition du festival Yarha :

« Notre positionnement est de faire un festival sur les premiers films, montrer que le talent n'a pas forcément besoin d'années. Quand on commence, si on a du talent, si on veut, on peut faire de bons films, permettre aussi aux jeunes réalisateurs qui sont sur place, de voir ce que les autres font en premier »<sup>29</sup>. (africultures 2014)

Les propos de Patricia MOUNE, mettent en évidence l'idéologie, voire la particularité du festival Yarha, qui est de se focaliser seulement sur les premiers films des réalisateurs.

Yarha est un festival dans lequel durant une semaine, on assiste à des activités liées au cinéma, au développement de la cinématographie, à la culture musicale, à des ateliers de formation, à des tables rondes, à des conférences, à des expositions d'Art, à des concours de musique qui dénichent les futures stars.

Créé par l'Association YARA (Yaoundé Reviv'Art), le festival Yarha met en avant la politique de proximité avec le public en sensibilisant particulièrement les tout-petits à l'art cinématographique, en les éduquant par des séances de projections pendant la semaine du festival. Chaque année, pendant une semaine, les tout-petits des écoles primaires de la ville de Yaoundé sont appelés à se rendre dans les salles de projection pour voir des films, à la fin desquels ils ont un entretien avec le réalisateur du film projeté, ce qui permet d'initier dès la base les plus jeunes camerounais à la culture cinématographique. Cette approche politique de proximité fait du festival

---

<sup>29</sup> Evenementsrecurrents/?no=2851, consulté le 03/04/2021 sur <http://africultures.com>

Yarha, l'une des meilleures visions politiques de la revalorisation de la culture cinématographique auprès de la jeunesse camerounaise.

Comme tout autre festival, l'un des buts du festival Yarha est de rapprocher le cinéma vers la population notamment la population camerounaise. Le public a droit à trois types de projections, à savoir :

- les films en compétition ;
- les films hors compétitions ;
- et la sélection de films des matins petits déjeuners cinéma.

La sélection de films « matin petit-déjeuner cinéma » est une sélection des films projetés en présence des tout-petits des écoles primaires de la ville de Yaoundé. Cette catégorie représente une particularité par rapport aux autres festivals, elle est réservée principalement aux écoliers de la capitale venant de divers établissements scolaires.

La diffusion et la programmation des films en compétition permettent au festival Yarha de se baser sur une politique de détection des nouveaux talents, non seulement en art cinématographique, mais aussi en peinture et en musique. En effet, cette politique qui est basée essentiellement sur la diffusion des films en compétition se caractérise exclusivement des premières œuvres des réalisateurs venant de tous les horizons.

Ainsi, pour soumettre un film, il est nécessaire de connaître le règlement du festival. Pour l'édition 2020, lors de sa septième cérémonie, il est relevé dans son premier article que, le festival limite un film par réalisateur et le film en compétition doit être le premier long ou court métrage de fiction de bonne qualité dudit réalisateur.

En outre de sa politique de chercheur de talents, le festival Yarha insiste beaucoup sur la gratuité de ses projections, puisqu'on peut assister à des projections en plein air à l'esplanade de l'Hôtel de ville de Yaoundé. Pour sa 6<sup>ème</sup> édition, les films tels que : *Ne crains rien je t'aime* de Thierry NTAMACK, *Profanation* de J.M. ANDA et *Invisible Girl* de Markus DIETRICH... ont été diffusés devant un public abondant et enthousiaste.

Cette politique de détection de talents ne s'arrête pas seulement au métier de réalisateur, puisque l'Association YARA organise à chaque édition des Masters Class, dans les domaines du jeu des comédiens, sous la houlette de Tatiana MATIP, en écriture du scénario, en montage et infographie. L'édition 2020 du festival Yahra s'est déroulée malgré la Covid 19.

## **2.2. LES FESTIVALS DE CINEMA AFRICAINS : VITRINES DU CINEMA INTERNATIONAL**

En quasi absence des salles de cinéma, comment une population de cinéphiles peut-elle voir des films venus des horizons différents des leurs ? La solution est toute trouvée : en effet, l'alternative des salles de cinéma est le festival de cinéma. En effet, c'est l'occasion pour la population qui ne fréquente pas les salles de cinéma d'entrer dans le bain. En proposant une sélection des films interafricains et internationaux, les festivals deviennent une vitrine du cinéma international. La force des festivals qui fait d'eux une vitrine du cinéma international est la sélection des films que ces derniers proposent, diffusent, et mettent en compétition auprès du public cinéophile. Ce public peut regarder des films qu'ils ne pourront voir même dans les salles de cinéma, même si ces derniers sont capables de diffuser des films.

Depuis la création du premier festival de cinéma en 1930, la Mostra de Venise ou le Festival international du film de Venise, la sélection a toujours été le fer de lance des festivals de cinéma. Elle est l'élément qui façonne le festival de cinéma. Durant la célébration d'un festival de cinéma, toutes les activités qui animent le festival gravitent autour de la sélection faite par le festival. Elle est le cœur du festival de cinéma. On peut faire ce parallèle dans ce sens où, le prestige d'un festival de cinéma dépend de la sélection des films que le festival peut proposer au fil des années. On arrive à remarquer que la puissance médiatique et les invités prestigieux dans un festival de cinéma dépendent eux aussi de la sélection des films proposée par le festival. L'exemple le plus palpable est le festival de Cannes qui, à chaque édition attire des célébrités. En Afrique, nous pouvons citer le FESPACO.

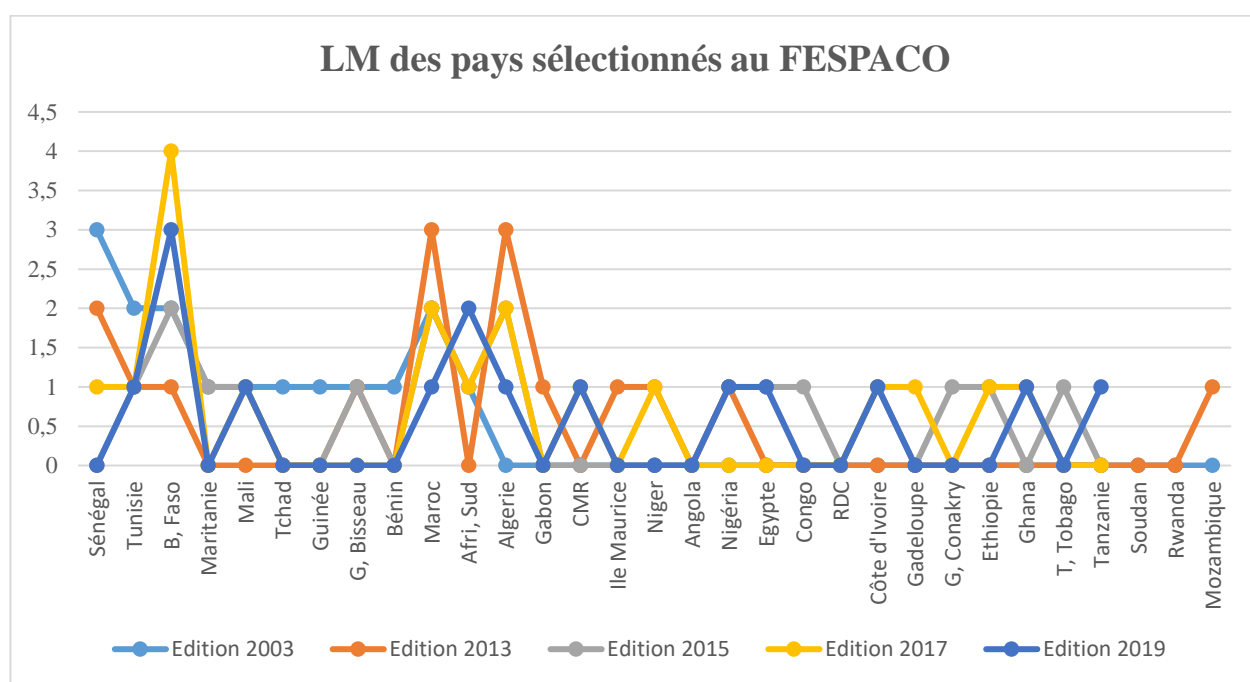
### **2.2.1. Cas du FESPACO**

La sélection des films au FESPACO est la vitrine du festival panafricain. En effet, en dehors de la sélection des longs métrages et courts métrages, le FESPACO propose entre autres les sélections documentaires longs et courts métrages, la sélection des films d'écoles de cinéma, la sélection des films d'animations la sélection des séries télévisuelles et enfin, la sélection des films panorama, qui est une sélection plus internationale que les autres sélections. Par exemple, prenons l'édition du FESPACO 2019, dans la sélection panorama, nous pouvons relever dans le catalogue 2019 (Une Guadeloupéenne à NY de Mariette Monpierre, Guadeloupe ; Lima Barreto, au troisième

jour de Pilar Luiz Antonio, Brésil ; Rattlesnakes de Julius Amedume, Ghana / Angleterre ; Yafa, le patron de Christian Lara, Guadeloupe).

Pour les six éditions du FESPACO, nous notons des sélections des films issus de trente-un (31) pays, avec cents quatre (114) films, dans le cadre de la sélection des longs métrages inscrits en compétition pour la récompense suprême du FESPACO.

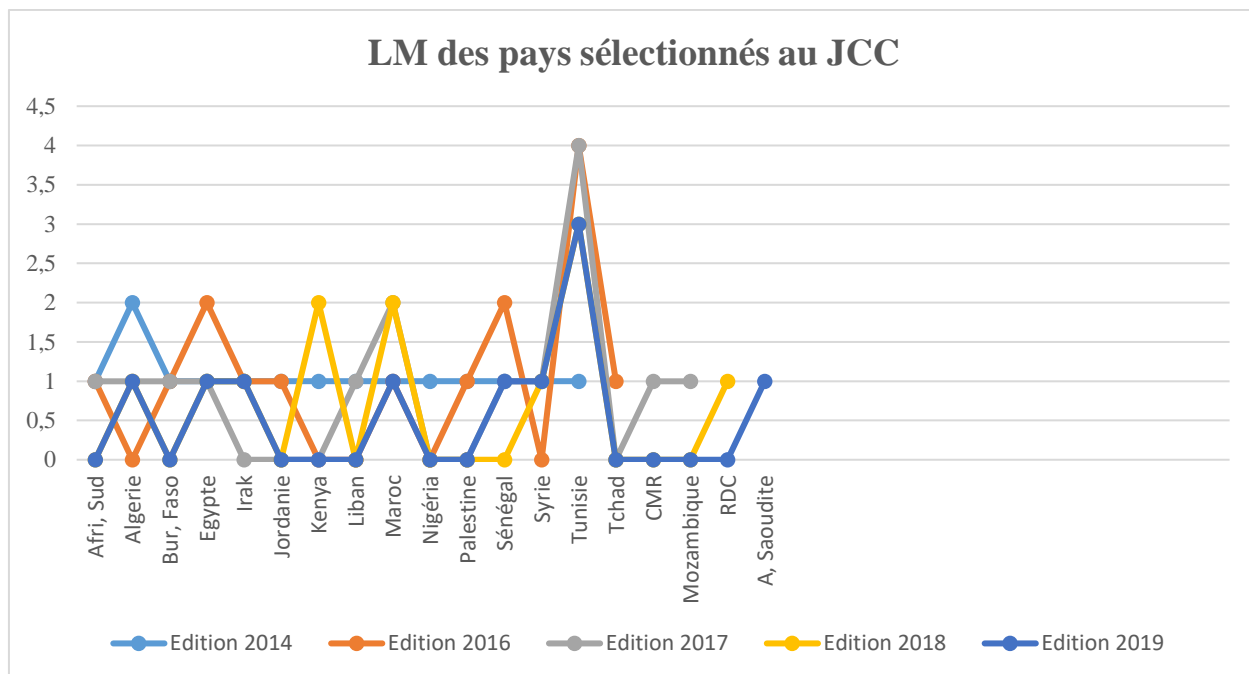
Ces films qui ont été sélectionnés de ces pays montrent que le FESPACO est une vitrine du cinéma international dans la catégorie des longs métrages en compétition.



Source : POUTH NKOL Isaac Landry

### 2.2.2. Cas des JCC

Les JCC est un festival propice dans lequel, nous pouvons assister à des projections issues d'une sélection des films venue de la Palestine par exemple, comme le prouve le graphe suivant.

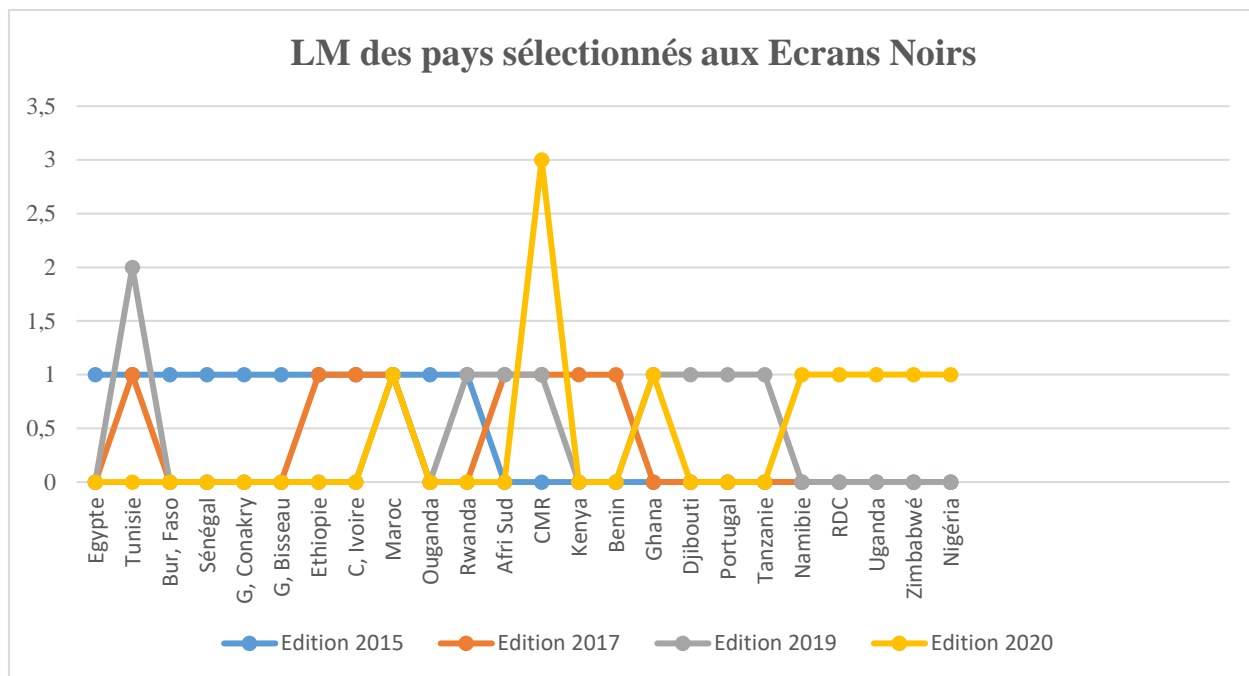


Source : POUTH NKOL Isaac Landry

Pour ces cinq éditions, nous notons des sélections qui sont issues de dix-neuf (19) pays, avec soixante-treize (73) films, dans le cadre de la sélection des films longs métrages en compétition produits entre autres : au Liban, en Jordanie, en Syrie ou encore en Palestine. Il est vrai que la présence des sélections des films qui viennent de ces pays est tout à fait légitime du fait de la réglementation et de l'idéologie du festival JCC. En effet, c'est un festival qui promeut le cinéma africain et arabe. Bien que ce soit des pays arabes, nous pouvons comprendre par-là que les JCC, à travers leurs sélections, constituent une vitrine du cinéma arabe et africain, d'où l'internationalisation de la sélection.

### 2.2.3. Cas des Ecrans Noirs

Sur le territoire national camerounais, nous avons choisi les éditions 2015, 2017, 2019 et 2020 pour mieux mettre en évidence une sélection internationale.



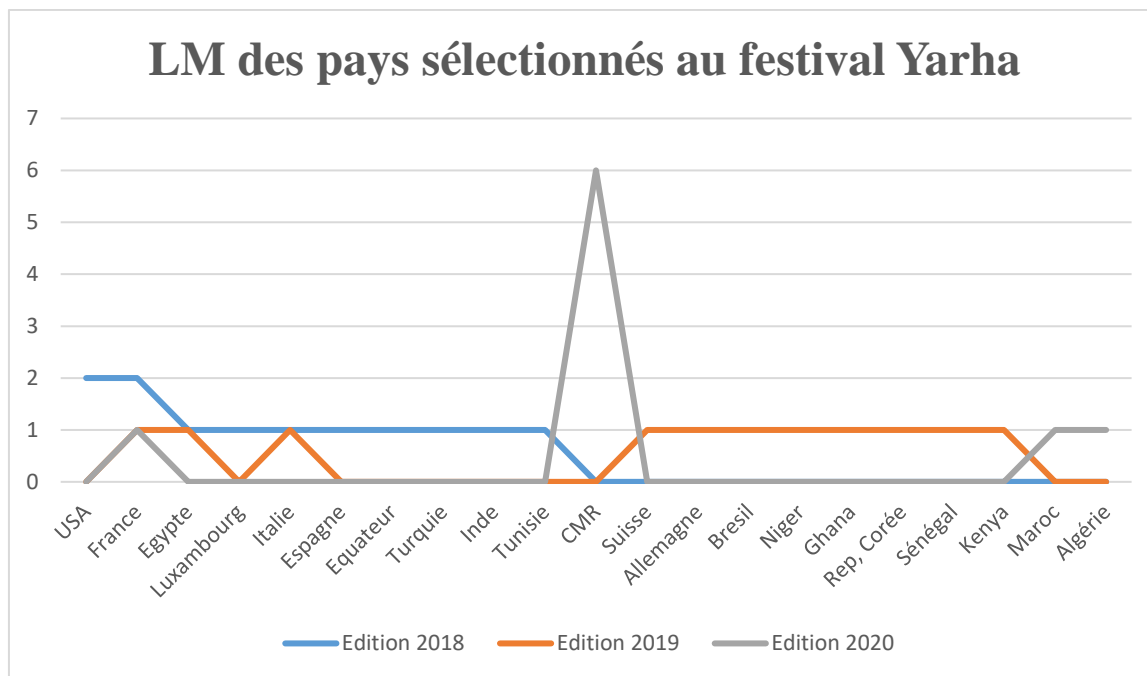
Source : POUTH NKOL Isaac Landry

Nous relevons ici sur ce graphe, vingt-quatre (24) pays, avec quarante-deux (42) films, pour les quatre éditions qui ont concouru dans la catégorie long métrage, nous pouvons noter entre autres le Portugal qui a participé pour l'édition 2020 avec le film MABATA BATA de SOL DE CARVALHO. Ce foisonnement de sélections des films qui sont issus de tous ces pays est la preuve que les Ecrans noirs sont une vitrine du cinéma africain et international.

### 2.2.3. Cas du festivals Yarha

Le festival Yarha est un festival jeune, dont l'idéologie est la promotion des premières œuvres cinématographiques des réalisateurs.





Source : POUTH NKOL Isaac Landry

Pour ces trois éditions, nous notons des sélections qui sont issues de vingt-un (21) pays, avec quarante-deux (42) films, dans le cadre de la sélection des films longs métrages en compétition. Nous pouvons remarquer l'internationalisation de la compétition, en effet, nous pouvons relever un film venu de la République de Corée du Sud. Ce graphe du festival Yarha est la preuve que ce festival est la vitrine des premières œuvres des réalisateurs du cinéma international.

### LA RECEPTION

Le dictionnaire encyclopédique et critique des publics en ligne définit la réception comme étant « l'activité du public (...) qui donne sens (...), c'est se situer dans le paradigme de l'utilisateur actif et non dans celui du consommateur passif et influençable ... »

Selon [publictionnaire.huma-num.fr](http://publictionnaire.huma-num.fr) :

D'un point de vue épistémologique, les théories de la réception émergent dans le champ de la littérature. À la fin des années 70, empruntant à la Poétique d'Aristote, Hans Robert Jauss (1978) mobilise les notions d'aisthesis et de catharsis pour définir l'expérience de réception telle une herméneutique : par une activité d'interprétation, le lecteur révèle son sens et sa valeur au texte "à la condition qu'il [le lecteur] soit réceptif aux effets que le texte

recèle". Il fonde ainsi une "esthétique de la réception", perçue comme un changement de paradigme pour la critique littéraire (Breton, Proulx, 2002) : le lecteur n'est plus envisagé comme un sujet "autonome", mais il est inséré au sein d'un "contexte". Sa réception n'est pas seulement déterminée par la relation livre-lecteur au sens strict (tout ne se joue pas uniquement entre un livre et un individu), mais ses interprétations, ses décodages sont influencés par les conditions sociales, cognitives, esthétiques de réception de l'individu (être un homme, une femme, jeune, actif, urbain, niveau d'érudition, éducation, pratiques, etc.). Dès lors, la notion d'œuvre littéraire est à redéfinir : ce n'est pas parce qu'un livre existe, est écrit, qu'il peut être considéré comme une œuvre. C'est parce qu'il est reçu par des individus qui lui attribuent la caractéristique d'œuvre. Le livre est un objet qui a la propriété d'être réactivé à chaque lecture.<sup>30</sup>

Dans les années 60, à l'école de Constance (Université de Constance en Allemagne), naît l'esthétique de la réception et surtout l'essor de la réception. Hans Robert Jauss, avec son homologue ISER Wolfgang, se démarquent de la littérature traditionnelle, en se mettant une rupture avec cette dernière, qui a pour but de mettre le lecteur au centre de gravité de la théorie littéraire.

Ce postulat consiste à placer le lecteur au centre d'une œuvre littéraire, elle est appelée l'esthétique de la réception.

En effet, elle fait appel aux facultés cognitives du lecteur, voire du public au moment où l'œuvre est en train d'être reçue. Ainsi naît un nouveau concept qui est l'horizon d'attente, qui est selon Jauss : « Un système de relations objectivables des attentes qui résultent pour chaque œuvre au moment historique de sa parution des présupposés du genre, de la forme et de la thématique d'œuvres connues auparavant et de l'opposition entre langue poétique et langue pratique <sup>31</sup> ». Tiré de l'article d'Isabelle Kalinowski (Enseignante à l'université de Paris XII) en 2011 :

À partir de cette définition, nous pouvons identifier deux concepts, à savoir : l'horizon d'attente de l'œuvre (qui représente généralement les rendez-vous proposé par l'œuvre) et l'horizon d'attente du lecteur (qui résulte de ses lectures antérieures et permettant au lecteur de

---

<sup>30</sup> <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/reception>. Consulté le 03/03/2021.

<sup>31</sup> I. Kalinowski, « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception », *Revue germanique internationale* [En ligne], 8 | 1997, mis en ligne le 09 septembre 2011, consulté le 24 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rgi/649> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rgi.649>

concevoir les rendez-vous à partir des annonces suivant la logique des évènements contenus dans les œuvres).

Le mot réception vient du structuralisme, développé à Prague dans les années 20. Jauss l'emprunte parce qu'il trouvait que Yan MUKAROVSKY et Felix VODICKA considéraient la réception uniquement dans le cadre de la signification d'une œuvre, le sens que la réception apportait au lecteur. Cependant, pour Jauss, la réception va au-delà du sens d'une œuvre, car pour lui, la réception induit une médiation entre le lecteur et l'œuvre littéraire au moment où le lecteur est en train de consommer l'œuvre. En effet, la réception est toujours dynamique, mouvante, elle ne peut-être statique. Une œuvre peut être consommée plusieurs fois par le lecteur et avoir toujours des points de vue nouveaux.<sup>32</sup>

Selon Wolfgang Iser (1976) « le sens n'est plus à expliquer mais à vivre ». L'acte de lecture se vit, elle est en permanence interprétée, chaque lecture ne peut être stagnante, elle est continuellement reconstituée. Parce qu'elle fait appel à chaque fois aux lectures antérieures (bagage cognitive).

Ainsi, la réception a pour but d'étudier cette interprétation, elle vise à connaître comment le lecteur interprète son point de vue. Ce point de vue ou interprétation est la conséquence de la sélection de certains films dans les festivals et d'autres non. Lorsqu'un film reçoit les faveurs de la majorité des membres de la sélection, ce film peut être sélectionné au détriment d'un autre.

Le concept de la réception qui est l'horizon d'attente du lecteur représente dans le processus de sélection des films, l'horizon d'attente du film que le critique ou le membre de la sélection officielle des films dans le festival recherche, en fonction de son bagage cognitif filmographique antérieur. L'horizon d'attente du critique peut être socio-affectif en fonction des éléments tels que : le thème abordé par le film, les plans dominants, la durée des plans, le jeu des comédiens, le son, l'éclairage, et surtout les rendez-vous.

Le rendez-vous est ce que le film annonce en suivant la logique des évènements. Le rendez-vous constitue généralement l'horizon d'attente du lecteur. La réception se fait ici lorsque le lecteur confronte le rendez-vous aux réalités contenues dans l'œuvre ou dans un film. Ces deux concepts sont appelés à être confrontés pendant l'acte de lecture, ou de visionnage. De cette opposition d'horizon, le lecteur ou le critique peut dégager sa propre réception de l'œuvre. Ainsi, l'horizon

---

<sup>32</sup> IDEM.

d'attente du lecteur peut être diamétralement opposé (inattendu), ou confirmé (attendu), ainsi cette confrontation est par conséquent une interprétation du critique ou du lecteur.

La réception est une affaire du destinataire. En effet, pour qu'il ait réception d'une œuvre, il faudrait qu'au préalable, le lecteur (dans notre cas les membres du comité de sélection des films), ait accumulé antérieurement des lectures auxquelles il fera appel au moment de l'acte de lecture ou après celle-ci.

Courbet, Fourquet-Courbet et Chabrol, (2006) définissent la réception par l'examen des « processus sociocognitifs et socio-affectifs mis en œuvre par les sujets sociaux au moment même ou immédiatement après le contact avec les médias »<sup>33</sup>.

Dans ce cadre d'étude, la réception se réfère à la sélection des films officiels, c'est – à – dire, l'ensemble des processus qu'entreprend le comité de sélection pour visionner et de faire tel ou tel choix de film par les critères déterminés. Cette réception ou acceptation des films est basée tantôt selon les normes des festivals (thème, scénario, image, son, décor...), tantôt selon une approche émotionnelle ou affective des membres du comité de sélection.

Dans le cas pratique de cette recherche, la réception représente le volet de la sélection des films dans les festivals.

La réception ou l'esthétique de la réception de cette recherche sur la présence des films camerounais dans les festivals interafricains de 2000 à 2020, renvoie non pas à une idéologie des œuvres cinématographiques camerounaises dans les festivals, mais à l'aspect des critères de sélection des films dans les festivals. En effet, bien que les critères de sélection des films dans les festivals soient quelque peu changeants et flous, il en demeure pas moins que le comité de sélection de manière générale se fixe les critères plus objectifs. En se référant aux sites des festivals, on relève certains aspects des critères qui reviennent.

La réception des films par le comité de sélection des festivals se base sur les critères tels que :

- thème abordé par l'œuvre cinématographique ;
- le scénario ;
- le son ;
- la musique ;

---

<sup>33</sup> Courbet D., Fourquet-Courbet M.-P., Chabrol Cl., 2006, « Sujets sociaux et médias : débats et nouvelles perspectives en sciences de l'information et de la communication », *Questions de communication*, 10, pp. 157-179.

- le jeu des comédiens ;
- le décor ;
- le montage ...

Remarque : l'ensemble de ces critères de sélection est dans certains festivals susceptible d'être récompensé, pour encourager la réalisation.

Il ressort de cette réception des œuvres cinématographiques que l'on puisse voir des films en compétition officielle, d'autres hors compétition et enfin, les non sélectionnés seront restitués à leurs réalisateurs respectifs.

### **Le but de cette recherche**

Ce travail vise à étudier la réception des œuvres cinématographiques camerounaises dans les festivals interafricains, mais aussi les critères de sélection des films dans les festivals interafricains. Et diffuser les œuvres cinématographiques camerounaises revient à diffuser la culture camerounaise de par le monde et singulièrement en Afrique.

Ainsi, en se référant à la théorie de la réception présentée, le postulat de cette recherche est le suivant : plus les œuvres cinématographiques camerounaises seront sélectionnées et diffusées dans les festivals interafricains, cela induit la bonne qualité du cinéma camerounais et inversement moins les œuvres cinématographiques camerounaises seront moins sélectionnées dans les festivals interafricains cela induit de la piètre qualité du cinéma camerounais.

### **Conclusion du chapitre deux**

Nous remarquons que le premier festival voit le jour dans les années soixante en Afrique. Mais nous constatons les prémices des festivals dès les années cinquante, les idées de créations festivières résultent de l'envi d'émancipation des peuples africains en vers les colons.

## CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

Dans cette partie de notre mémoire intitulé « La présence des films camerounais dans les festivals interafricains de l'an 2000 à 2020 », nous avons premièrement abordé la naissance et l'évolution des festivals. Et nous avons constaté que selon la dénomination du mot festival, ce vocable festival existe depuis 1727, le premier festival destiné au cinéma a vu le jour avant la deuxième guerre mondiale à Venise. Mais selon l'approche française, qui n'a pas fait de différence entre une fête folklorique et un évènement culturel, nous avons souligné que les festivals existent depuis des milliers d'années. Deuxièmement, nous avons présenté quelques festivals africains, puis montré de quelle manière ces festivals sont la vitrine du cinéma international.

Les festivals de cinéma sont un moyen de diffuser les œuvres cinématographiques. Cette diffusion est parfois en amont de la sortie des films en salle de cinéma, entraînant par effet de boule de neige, la renommée des films qui ont été récompensés. En outre, cette renommée des films récompensés dépend parfois du prestige du festival dans lequel ils ont été sélectionnés. En effet, le rayonnement des films récompensés au FESPACO ou aux JCC ont une notoriété et une renommée plus importante par rapport aux films récompensés aux festivals camerounais, ceci à cause des éléments qui sont issus des logiques économiques des festivals de cinéma. Ces éléments indispensables et influençables des festivals de cinéma, sont : le budget du festival, la programmation, le nombre des festivaliers à chaque édition, qui fondent la différence entre les festivals.

A partir de ces aspects, il a été montré comment les festivals peuvent rayonner et avoir un impact sur les films récompensés, à travers leur réputation, leur grandeur, leur influence médiatique et les primes offertes aux différentes catégories des œuvres en compétition. La présentation des récompenses dans ce travail est un atout dans cette recherche du fait qu'elle permet de mettre en valeur, l'influence et l'impact que les primes ont sur les films récompensés. Ces films obtiennent une renommée et un prestige sur le plan médiatique. Et sur le plan financier, ces primes ou récompenses représentent généralement une partie des fonds injectés dans la réalisation du film. Les films sélectionnés dans les festivals passent par un processus appelé : critères de sélection. En effet, ces critères de sélection permettent d'appréhender les éléments qui entrent dans la réception des films par les festivals, ce qui constitue notre recherche dans la deuxième partie.

## **DEUXIEME PARTIE : LES FILMS CAMEROUNAIS ET LES FESTIVALS INTERAFRICAINS**

Il serait question pour nous dans cette partie de parler de la visibilité des œuvres camerounaises dans les festivals interafricains. En effet quatre festivals de cinéma africains ont été choisis pour mettre en évidence la visibilité du cinéma camerounais en Afrique.

## INTRODUCTION DE LA DEUXIEME PARTIE

De la réception à un positionnement représentatif des œuvres camerounaises dans les festivals interafricains, les œuvres cinématographiques camerounaises doivent acquérir une légitimité. Cette recevabilité passe par la validation des films sur la base des critères déterminés des films dans les festivals. La sélection d'un film camerounais dans les festivals interafricains, lui permet d'acquérir une renommée. Cette réputation peut devenir un prestige en cas de décernement d'un prix dont le plus prestigieux est le prix de meilleur film le long métrage. Dans cette partie, il s'agit de mettre en évidence le nombre de films camerounais qui ont été sélectionnés dans les festivals interafricains à savoir : Les Journées cinématographiques de Carthage (JCC), le Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO), le Festival les Ecrans Noirs et le Festival Yarha. Des courbes y seront générées et des conclusions y seront afférées. Ainsi, nous mettrons en évidence dans le chapitre 3 les courbes représentatives des films camerounais dans les festivals, et aussi les courbes représentatives des films maghrébins et du Sud Sahara. Quant au chapitre 4, il parle de la réception des films dans les festivals, d'une part, et d'autre part, du transfert de code, celui de Hollywood, dont la filmographie nous permet d'identifier le code cinématographique hollywoodien, qui nous permet de faire une production d'un documentaire, qui met en vedette des réalisateurs ayant envoyé leurs films dans un festival. En effet, ceci est tiré des travaux de Joseph Campbell, dans son ouvrage hyponyme *le héros aux mille et un visages*. Il met en évidence la quête du héros, les étapes par lesquels le héros doit passer, des obstacles que le héros doit surpasser pour atteindre son but.



## **CHAPITRE 3 : LES FILMS CAMEROUNAIS DANS LES FESTIVALS CINEMATOGRAPHIQUES INTERAFRICAINS**

### **Introduction du chapitre 3**

Ce chapitre a pour but de déterminer la situation ou le positionnement des films camerounais dans les festivals en déterminant la situation des films camerounais sur une échelle des données statistiques issues des catalogues des festivals.

Il consiste à relever tous les films camerounais dans les festivals interafricains.

Il revient aussi à déterminer le positionnement des films camerounais dans les festivals interafricains dans ce travail, il permettra de ressortir le taux de présence des films camerounais dans ces festivals par rapport aux autres films africains.

Certains critiques du cinéma, tel que Joël MAGNY, ont fait leurs recherches appuyées sur le « QUI » perçoit le film ? Et comment percevoir le film ? De là, ils stipulent que le spectateur perçoit le film en fonction des désirs ou des effets que le réalisateur veut exprimer.

Ainsi, pour Van Sijill, (2006), spécialiste en analyse de scène, ce sont les plans de prise de vue qui modèlent le point de vue du spectateur. Un plan large entraîne un déficit de l'attention du spectateur dans le décor. En outre, une plongée donne l'impression au spectateur de dominer le personnage, au contraire, la contre-plongée donne un effet de soumission du spectateur face au personnage.

Dans ce chapitre la question le « QUI perçoit ? » se réfère ici aux festivals interafricains, plus précisément aux organes chargés de la sélection des films dans les festivals interafricains. En d'autres termes, à quelle fréquence les films camerounais sont-ils représentés dans les festivals interafricains ?

### 3.1. REPRESENTATION DES FILMS CAMEROUNAIS DANS LES FESTIVALS INTERAFRICAINS

De prime bord, il est primordial de définir ce qu'on entend par « *film camerounais* », en d'autres termes, qu'est-ce qui détermine un film camerounais ? Ou quels sont les éléments qui définissent un film camerounais.

Selon le Centre National de Cinématographie (CNC), un film français est un film produit et financé intégralement ou majoritairement par les partenaires français. De cette définition du CNC, par analogie, nous pouvons prétendre qu'un film camerounais est un film produit et financé intégralement ou majoritairement par des partenaires camerounais.

Cette définition met en exergue deux éléments qui sont les critères de production et de financement.

Généralement, les festivals définissent la paternité d'un film au réalisateur, donc à la nationalité du réalisateur. Ce travail a pour élément central les festivals interafricains, et en observant les différents prix qui sont discernés par les festivals de notre étude, nous remarquons que les festivals mettent en exergue quelques éléments d'identification d'un film qui sont : meilleur scénario ; meilleure interprétation ; meilleure musique originale ; meilleure image ; meilleur film. A partir de ces éléments, il devient possible de définir un film.

Un film se définit d'après un festival sur les critères suivants :

<b>NOMBRES</b>	<b>CRITERES D'IDENTIFICATION D'UN FILM</b>
01	Nationalité du réalisateur
02	La langue parlée
03	Le financement / Production
04	Nationalité des comédiens
05	Techniciens ou Technico – artistique
06	Matériels de tournage
07	Décor / lieu de tournage / environnement du film
08	Musique
09	Technique de réalisation (captation, plan cadre, montage...)

Sources : POUTH NKOL Isaac Landry

De cette observation, nous pouvons affirmer qu'un film camerounais est un film dans lequel il est possible de voir sur la fiche technique du film les mentions de nationalité camerounaise du réalisateur, d'un financement majoritairement camerounais dont la langue de tournage est l'une des langues nationales ou maternelles avec pour vedette, des camerounais ou camerounaises, tourné au Cameroun et dont la postproduction et la production sont faites au Cameroun.

Qu'il plaise aux cinéphiles et à la population ou pas, il n'existe rien qui modèle, influence plus que le cinéma. Le cinéma a un pouvoir qui peut construire une image vraie ou fausse d'une idéologie, d'une pensée, d'une façon d'être, bref tout ce qui concerne l'Homme, tel est le cas du cinéma hollywoodien.

Pour mieux illustrer cette influence du cinéma, prenons l'exemple du film *RAMBO II* (1985) de Georges P. Cosmatos. Ce film met en vedette un soldat américain traumatisé psychologiquement par la guerre, qui est envoyé en mission au Vietnam. Ce soldat réussit à lui seul à tuer tous les soldats Vietnamiens et parvient à s'enfuir. Cependant nous savons que la réalité est tout autre. En effet, à la fin des années 1970, les américains se retirent du Vietnam après leur défaite dans ladite guerre. Ce fût un véritable choc psychologique pour les Américains. Pour exorciser cette défaite, le personnage de RAMBO a été créé pour faire croire aux Américains qu'ils n'avaient pas subi une défaite au Vietnam.

Selon Gérard DION (1966), « la représentation est l'acceptation par un tiers du représentant engageant le groupe. »

Selon le dictionnaire Larousse 2007, « la représentation est l'action de traiter les affaires pour le compte d'une maison. »

Ces deux définitions induisent l'aspect communicationnel et une participation pouvant se schématiser comme suit :

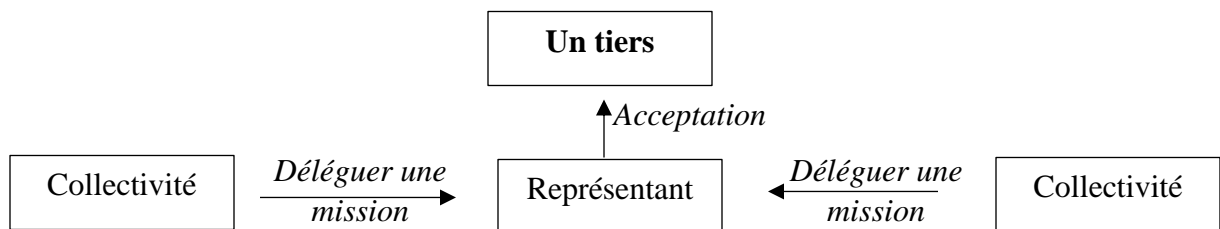


Schéma de la représentation selon la définition de Gérard Dion.

Source : POUTH NKOL Isaac Landry

Ce schéma peut être transposé dans un festival.

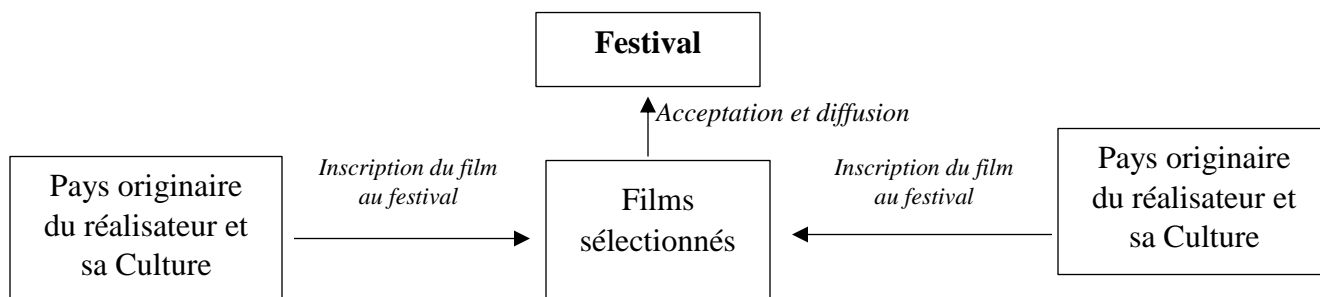


Schéma de la procédure de représentation des films dans les festivals.

Source : POUTH NKOL Isaac Landry

Les œuvres cinématographiques camerounaises symbolisent la culture camerounaise qui est exportée à travers le continent africain dans les festivals. Tel est le cas pour tous les pays. En effet, Hollywood a bien compris cet aspect culturel et idéologique du cinéma, pour mieux valoriser sa culture, il faut vendre ses films à l'étranger. C'est pour cette raison que Férid BOUGHEDIR, critique et théoricien du cinéma africain, a dit que « le spectateur africain n'est pas vierge, il est conditionné par certains genres de cinémas »<sup>34</sup>. Pour confirmer cette affirmation, nous avons fait une enquête dans un quartier (Okolo) de la capitale politique du Cameroun.

Cette enquête menée auprès d'un revendeur des films dans des supports Digital Versatile Disc (DVD), Universal Serial Basic (USB) et disques durs, allait du 1<sup>er</sup> Février 2021 au 04 Mars 2021. Cette enquête avait pour but de vérifier l'influence des genres cinématographiques chez les Camerounais. Durant cette période, cent quinze (115) individus ont été approchés pendant leur achat de films auprès du vendeur.

---

<sup>34</sup> Férid Boughedir: Né en Tunisie en 1944. Licencié ès Lettres. Férid Boughedir est venu au cinéma par la critique de film au journal "L'Action" de Tunis. Il a été assistant de RobbeGrillet et d'Arrabal (Viva la Muerte). Il est scénariste pour "Mokhtar" de Sadok Ben Aicha. Et de "La Mort Trouble" du cinéaste français Claude d'Anna. Il a réalisé le sketch "Pique-Nique" pour le film collectif "Au Pays de Tarannani" d'après les nouvelles et contes d'Ali Douagi. Il est l'auteur de plusieurs textes théoriques sur le cinéma africain.

Voici le tableau des effectifs qui en résulte :

Genres de films demandés	Films et séries américaines	Films camerounais	Films nigériens	Animation et Mangas	Films pour adultes	Total
Effectif	67	1	8	27	12	115
Effectif en pourcentage	58	1	8	23	10	100

Tableau des effectifs de la demande des films.

Source : POUTH NKOL Isaac Landry

**NB : Effectif en pourcentage = (effectif / effectif total) x 100.**

Voici les données en secteur qui en résulte.

## Films Demandés

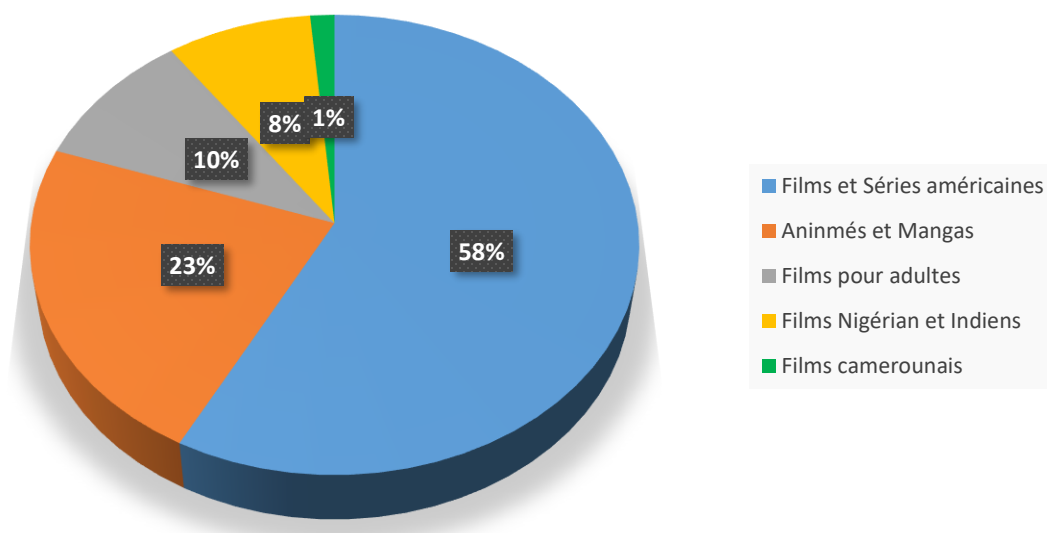


Schéma du secteur en 3D de la demande des films.

Source : POUTH NKOL Isaac Landry

## **Interprétation**

Ce schéma montre la domination écrasante des films et séries américaines et l'influence du cinéma hollywoodien sur la demande en divertissements des Camerounais du quartier d'Okolo-Yaoundé. Le spectateur n'est pas dénué d'une culture cinématographique, mais il est déjà conditionné par les représentations culturelles étrangères, qui traitent de la violence et du sexe, raison pour laquelle le rôle des festivals interafricains est de revaloriser davantage le cinéma africain en apportant le cinéma Africain auprès des africains, en augmentant le nombre de projections qui peuvent être faites pendant un festival.

Un entretien avec certains des cinéphiles demandeurs de films montre qu'ils aiment le cinéma américain à cause des scènes d'actions, de violence, certains disent à cause du suspens, de l'enchaînement des scènes et l'action, bref, les films américains les captivent et ils sont incapables de dormir lorsqu'ils regardent ces films, d'autres en revanche n'aiment pas les films africains parce qu'ils ne sont pas divertissants. Ils trouvent trop longs les scènes ou les plans, le jeu d'acteur laisse à désirer. En outre, il est à remarquer que le pourcentage de la demande en films camerounais et en films nigériens résulte des cinéphiles ayant fait au moins un tour dans un festival de cinéma.

Certes, ce pourcentage de 1% et de 8% de la demande des films camerounais et nigériens montre qu'il y a énormément du travail à faire pour promouvoir le cinéma africain par les festivals.

### **3.1.1. Représentation des films camerounais au FESPACO.**

Il est question ici de relever tous les films camerounais sélectionnés dans le festival FESPACO depuis 2001 à 2019 à partir des catalogues dont nous avons pu entrer en possession. Depuis la création du FESPACO, nous notons seulement deux films camerounais qui ont remporté le Yennenga, l'un en or et l'autre en argent, il s'agit de *Muna Moto* de Dikongue Pipa en 1976 et les *Saignantes* de Jean Pierre Bekolo 2007 (le Yennenga en argent).

Le règlement intérieur de sélection officielle du FESPACO ne limite pas le nombre de films venant d'un pays, il est possible que plusieurs réalisateurs ou producteurs d'un même pays soumettent plusieurs œuvres cinématographiques lors de la même édition. Pour soumettre son film au FESPACO, il faut que : « Le film doit être en français ou en anglais. Les films utilisant une

langue autre que le français ou l'anglais devront être sous-titrés ou doublés obligatoirement en français ou en anglais ».<sup>35</sup>

Il faut aussi respecter le règlement de la date limite d'inscription du film. Il est d'environ cinq mois avant la date de la cérémonie d'ouverture et généralement un mois pour l'expédition des copies du film au siège social du FESPACO, à Ouagadougou.

Voici la liste des sélections des films en compétition de quelques FESPACO qu'on a pu obtenir :

### **FESPACO 2003 : LES FILMS EN COMPETITION :**

*Le prix du pardon* 2001 Mansour Sora Wade Sénégal, *L'Afrance* 2001 Alain Gomis Sénégal, *Fatma* 2001 Khaled Ghorbal Tunisie, *Heremakomo* 2001 Abderrahmane Sissako Mauritanie, *Kabala* 2002 Assane Kouyaté Mali, *Abouna* 2001 Mahamat Saleh Haroun Tchad, *Paris selon Moussa* 2002 Cheick Doukouré Guinée, *Nha Fala* 2002 Flora Gomez Guinée Bissau, *Bedwin Hacker* 2002 Nadia El Fani Tunisie, *Si-Gueriki* 2002 Idrissou Mora Kpai Bénin, *Madame Brouette* 2002 Moussa Sène Absa Sénégal, *Tasuma* 2002 Daniel Kollo Sanou Burkina Faso, *Jugement d'une femme* 2001 Hassan Benjelloun Maroc, *Moi et mon blanc* 2002 Pierre Yaméogo Burkina Faso, *Promised Land* 2002 Jason Xenopoulos Afrique du sud, *Et après* 2002 Mohamed Ismail Maroc<sup>36</sup>.

Selon le catalogue du FESPACO 2003, voici les statistiques relevés de la sélection des films camerounais :

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 16
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 01 / 13

Il s'agit du film *Le mariage d'Alex* 2002 Jean-Marie Téo Cameroun.

### **Palmarès FESPACO 2005**

Longs métrages

Etalon de Yenenga : *Drum*, de Zola Maseko (Afrique du Sud)

Etalon d'argent : *La chambre noire*, d'Hassan Benjelloun (Maroc)

Etalon de bronze : *Tasuma « le feu ! »*, de Daniel Kollo Sanou (Burkina Faso)

---

<sup>35</sup> [https://www.fespaco.bf / REGLEMENT\\_DE\\_LA\\_SELECTION\\_OFFICIELLE\\_FESPACO\\_2017](https://www.fespaco.bf / REGLEMENT_DE_LA_SELECTION_OFFICIELLE_FESPACO_2017). Téléchargé le 22/07/2020.

<sup>36</sup> [https://www.Clap Noir / Fespaco\\_2003\\_palmares](https://www.Clap Noir / Fespaco_2003_palmares), téléchargé le 31/04/2021

### **Courts métrages**

Poulain d'or : *L'autre mal*, de Tahirou Ouedraogo (Burlina Faso)

Poulain d'argent : *Be Kunko*, de Fantamady Camara (Guinée)

Poulain de bronze : *Safi la petite mère*, de Rasmané Ganemtoré (Burkina Faso)<sup>37</sup>.

### **Palmarès FESPACO 2007**

Étalon d'Or de Yennenga : *Ezra* de Newton Aduaka (Nigéria)

Étalon d'Argent de Yennenga : *Les Saignantes* de Jean-Pierre Bekolo (Cameroun)

Étalon de Bronze de Yennenga : *Daratt* de Mahamat Saleh Haroun (Tchad)<sup>38</sup>.

### **Palmarès FESPACO 2009**

Étalon d'or de Yennenga : *Teza* de Hailé Gerima (Éthiopie)

Étalon d'argent de Yennenga : *Nothing But the Truth* de John Kani (Afrique du Sud)

Étalon de bronze de Yennenga : *Mascarades* de Lyes Salem (Algérie).

### **Courts métrages**

Poulain d'or : *Sektou (Ils se sont tus...)* de Khaled Benaïssa (Algérie)

Poulain d'argent : *C'est dimanche* de Samir Guesmi (France/Algérie)

Poulain de bronze : *Waramutsého! (Bonjour !)* de Bernard Auguste Kouemo Yanghu (Cameroun)<sup>39</sup>.

### **Palmarès FESPACO 2011**

#### **Longs métrages en compétition :**

*A small town called Descent*, Jahmil X. T. QUBEKA / Afrique du sud ; *Ad-dar lakbira (la grande villa)*, Latif LAHLOU / Maroc ; *Da monzon, la conquête de samanyana*, Sidy F. DIABATE / Mali ; *En attendant le vote ...*, Missa HEBIE / Burkina Faso ; *Essaha (la place)*, Dahmane OUZID / Algérie ; *Foreign demons*, Faith ISIAKPERE / Afrique du sud ; *La mosquée*, Daoud AOULAD-SYAD / Maroc ; *Le mec idéal*, Owell BROWN / Côte d'Ivoire ; *Le poids du serment*, Kollo D. SANOU / Burkina Faso ; *Notre étrangère*, Sarah BOUYAIN / Burkina Faso ; *Pégase*,

---

<sup>37</sup> E. Lequeret, 2005, téléchargé le 31/03/2021, sur [https://www.Fespaco\\_2005\\_palmares](https://www.Fespaco_2005_palmares), Article publié le 07/03/2005.

<sup>38</sup> FESPACO 2007 (Article Redirigé depuis le FESPACO), téléchargé le 31/03/2021 sur <https://www.news.aouaga.com>.

<sup>39</sup> FESPACO 2009 (Article Redirigé depuis le FESPACO), téléchargé le 31/03/2021 sur <https://news.aouaga.com>,



Mohamed MOUFTAKIR / Maroc ; *Raconte seherazade... raconte*, Yousry NASRALLAH / Egypte ; *Restless city*, Dosunmu Andrew WAHEED / Nigeria ; *The last flight of the flamingo*, Ribeiro JOAO / Mozambique ; *The wedding*, Abdel Aziz SAMEH / Egypte ; *Un homme qui crie*, Haroun Mahamat SALEH / Tchad ; *Un pas en avant- les dessous de la corruption*, Sylvestre AMOUSSOU / Bénin ; *Voyage à Alger*, Abdelkrim BAHLOUL / Algérie<sup>40</sup>.

Selon le catalogue du FESPACO 2011, voici les statistiques relevés de la sélection des films camerounais :

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00/ 18
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 02 /13

Il s'agit du film *La métaphore du manioc* de Lionel META ;

Et *Noces de coton* de Gérard Désiré NGUELE AMOUGOU.

- COMPETITION DES FILMS ECOLE AFRICAINES : 00 / 11
- COMPETITION DES FILMS DOCUMENTAIRES : 01 /21

Il s'agit du film *Une vie avec tolerance de Rapatriement* d'Appolain SIEWE.

- COMPETITION DES FILMS TV / VIDEO : 01 /24

Il s'agit du film *Un africain en hiver* de Clément NDZANA et Paulin T. DADJEU

- COMPETITION TV / VIDEO : 00 /13.
- PANORAMA 00 / 10

## **FESPACO 2013 : LES FILMS EN COMPETITION**

### **Longs métrages en compétition :**

*Always Brando* de Ridha BEHI, Tunisie ; *Androman, de sang et de charbon* de Azlarabe ALAOUI LAMHARZI, Maroc ; *Children's Republic* de Flora GOMEZ, Guinée Bissau ; *El Taaib* de Merzak ALLOUACHE, Algérie ; *How to steal 2 millions* de Charlie VUNDLA, Afrique du Sud ; *La pirogue* de Moussa TOURE, Sénégal ; *Le collier du Makoko* de Henri Joseph KOUMBA BIDIDI, Gabon ; *Les chevaux de Dieu* de Nabil AYOUCHE, Maroc ; *Les enfants de Troumaron* de Harrikrisna et Sharvan ANENDEN, Ile Maurice ; *Love in the Medina* de Abdelhaï LARAKI, Maroc ; *Moi Zaphira* de Apolline TRAORE, Burkina Faso ; *Nishan* de Shumete

---

<sup>40</sup> Catalogue\_Fespaco\_2011, téléchargé le 23/09/2020 sur <https://www.fespaco.bf>.

YIDNEKACCHEW, Niger ; *O grande Kilapy* de Gamboa ZEZE, Angola, 2012 ; *One man's show* de Aduaka Newton IFEANYI, Nigéria ; *Por aqui tudo bem* de Pocas PASCOAL, Angola ; *Tey / Aujourd'hui* de Alain GOMIS, Sénégal ; *Toiles d'araignées* de Ibrahima TOURE, Mali ; *Virgem Margarida* de Lucinio AZEVEDO, Mozambique ; *Yema* de Djamila SAHRAOUI, Algérie, 2012 ; *Zabana !* de Saïd Ould - KHELIFA, Algérie, 2012<sup>41</sup>.

Selon le catalogue du FESPACO 2013, voici les statistiques relevés de la sélection des films camerounais :

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 20
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 01 / 20

Il s'agit du film *sur la route d'un ange* de Thierry Ntamack.

- COMPETITION DES FILMS ECOLE AFRICAINES : 00 / 13
- COMPETITION DES FILMS DOCUMENTAIRES : 01 / 17

Il s'agit du film *Calypso Rose, the lioness of the jungle* de Pascale OBOLO.

- COMPETITION DES FILMS VIDEO NUMERIQUE : 02 / 16

Il s'agit du film *Les veuves volontaires* de Alphonse BENI ;

Et de *NINAH'S Dowry* de Victor VIGUOH

- COMPETITION DES SERIES TELEVISUELLES : 00 / 08.
- PANORAMA DOCUMENTAIRE 02 / 09

Il s'agit des films *Mboko, l'enfant de la rue* de Blaise Pascal TANGUY, Cameroun et *Roger Milla, les 4 vies d'une légende* d'Alain FONGUE, Cameroun, 2012.

## **FESPACO 2015 : LES FILMS EN COMPETITION**

### **Longs métrages en compétition :**

*ABL AL RABI 3 (AVANT LE PRINTEMPS)* d'Ahmed ATEF, Egypte ; *C'EST EUX LES CHIENS* d'Hicham LASRI, Maroc ; *CELLULE 512* de Missa HEBIE, Burkina Faso ; *DES ÉTOILES* de Dyana GAYE Sénégal ; *ENTRE LE MARTEAU ET L'ENCLUME* d'Amog LEMRA, Congo Brazzaville ; *ESCLAVE ET COURTISANE* de Christian LARA, Guadeloupe ; *FADHMA N'SOUMER* de Belkacem HADJADJ, Algérie ; *FIEVRES* d'Hicham AYOUCHE, Maroc ; *FOUR*

---

<sup>41</sup> Catalogue\_Fespaco\_2013, téléchargé le 23/09/2020 sur <https://www.fespaco.bf>.

*CORNERS* de Gabriel IAN, Afrique du Sud ; *HAÏTI BRIDE* de Ramesar YAO, Trinidad et Tobago ; *J'AI 50 ANS* de Djamel AZIZI, Algérie ; *L'ŒIL DU CYCLONE* de Sékou TRAORÉ, Burkina Faso ; *MŌRBAYASSA (LE SERMENT DE KOUMBA)* de Cheick Fantamady CAMARA, Guinée - Conakry ; *O ESPINHO DA ROSA (THE THORN OF ROSE)* d'Henriques FILIPE, Guinée-Bissau ; *PRICE OF LOVE (PRIX DE L'AMOUR)* d'Hailay HERMON, Éthiopie ; *PRINTEMPS TUNISIEN* de Raja AMARI, Tunisie ; *RAPT A BAMAKO* de Cheick Oumar SISSOKO, Mali ; *RENDER TO CAESAR* d'Ovbiagele DESMOND, Nigeria ; *RUN* de Philippe LACOTE, Côte-d'Ivoire ; *TIMBUKTU* d'Abderrahmane SISSAKO, Mauritanie<sup>42</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 19
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 01 /22

Il s'agit du film *DAMARU* de Agbor OBED AGBOR.

- COMPETITION DES FILMS ECOLE AFRICAINES : 00 / 15
- COMPETITION DES FILMS DOCUMENTAIRES : 01 /20

Il s'agit du film *LA SOUFFRANCE EST UNE ECOLE DE SAGESSE* d'Ariane Astrid ATODJI.

- COMPETITION DES SERIES TELEVISUELLES : 02 /09

Il s'agit du film *LA BELLE MERE* d'Ebénézer KEPOMBIA, et *LEX NOSTRA* de Gérard Désiré NGUELE AMOUGOU.

COMPETITION DES LONGS MÉTRAGES DE FICTION HORS COMPÉTITION 01/13

Il s'agit du film *W.A.KA. Pour son fils elle est prête à tout* de Françoise ELLONG, Cameroun.

- PANORAMA COURTS MÉTRAGES 01 / 12

Il s'agit du film *Vitr'in Régis* de TALA, Cameroun.

## **FESPACO 2017 : LES FILMS EN COMPÉTITION**

### **Longs métrages en compétition :**

*A Mile in my Shoes* de Said KHALLAF, Maroc, 2015 ; *Aisha* de Chande OMAR, Tanzanie, 2015 ; *A la recherche du pouvoir perdu* de Mohammed Ahed BENSOUDA, Maroc, 2017 ; *Félicité/Felicity* d'Alain GOMIS, Sénégal, 2016 ; *Fre* de Kinfe BANBU, Ethiopia, 2015 ; *Frontières* d'Apolline TRAORE, Burkina Faso, 2017 ; *Innocent malgré tout* de K. Jean De Dieu KONAN et K. Mathurin Samuel CODJOVI, Côte D'Ivoire, 2016 ; *L'interprète* d'Olivier Meliehe

---

<sup>42</sup> Catalogue\_Fespaco\_2015, téléchargé le 23/09/2020 sur <https://www.fespaco.bf>.

KONE, Côte d'Ivoire, 2016 ; *L'orage africain* de Sylvestre AMOUSSOU, Benin, 2016 ; *La forêt du Niolo* d'Adama ROAMBA, Burkina Faso, 2016 ; *Le gang des antillais* de Jean Claude BARNY, Guadeloupe, 2016 ; *Le puits* de Lotfi BOUCHOUCHI, Algérie, 2015 ; *Les tourments* de Sidali FETTAR, Algérie, 2015 ; *Life point* de Brice ACHILLE, Cameroun, 2016. *Lila, une fille tunisienne* de Mohamed ZRAN, Tunisie, 2016 ; *Praising the lord plus one* de Kwaw Paintsil ANSAH, Ghana, 2015 ; *The lucky specials* de Rea RANGAKA, Afrique du Sud, 2017 ; *Thom* de Tahirou TASSÉRIÉ OUEDRAOGO, Burkina Faso, 2015 ; *Wulu* de Daouda COULIBALY, Mali, 2016 ; *Zin'naariya* de Rahmatou KEITA, Niger, 2016<sup>43</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 01 / 20

Il s'agit du film *La ligne de vie* de Brice Achille.

- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 01 /26

Il s'agit du film *ASHIA* de Françoise ELLONG.

- COMPETITION DES FILMS ECOLE AFRICAINES : 02 / 17

Il s'agit du film *Le Patriote* de Jean Marc ANDA (ISFMCA) et de *Le peintre* de Georges Roi TEKOU FONGAULT (ISIS/SE).

- COMPETITION DES FILMS DOCUMENTAIRES : 02 /21

Il s'agit du film *Ceux qui osent* de Dieudonné ALAKA et de *DJAMBAR, Sembène l'insoumis* d'Éric MBAPPE BODOULE SOSSO.

- COMPETITION DES SERIES TELEVISUELLES : 04 /21

Il s'agit des films *Aissa Jean Roke* de PATOUEM, Cameroun, 2016 ; *La guerre des biens* de Jean De Dieu TCHEGNEBE, Cameroun, 2016 ; *Péripéties* de Rémi ATANGANA, Cameroun, 2016 ; *Samba* d'Enah John Scott AKWUONDOGHOH, Cameroun, 2016

- PANORAMA LONGS MÉTRAGES : 02 / 34

Il s'agit des films *La patrie d'abord* de Thierry NTAMACK, Cameroun, 2015, *Une symphonie haïtienne* de Clément NDZANA, Cameroun, 2017

## **FESPACO 2019 LES FILMS EN COMPETITION**

### **Longs métrages en compétition :**

---

<sup>43</sup> Catalogue-officiel-2017-cata-2eme-version, téléchargé le 25/07/2020 sur <https://www.fespaco.bf>.

*Akasha / The Roundup* de Hajooj KUKA, Soudan, 2018 ; *Barkomo (La grotte)* d'Aboubacar B. DRABA et Boucary OMBOTIMBE, Mali, 201 ; *Desrances* d'Apoline TRAORE, Burkina Faso, 2018 ; *Duga les charognards* d'Abdoulaye DAO et Hervé E. R. LENGANI, Burkina Faso, 2018 ; *Fatwa* de Ben MOHMOUND, Tunisie, 2018 ; *Five Fingers for Marseilles* de Michael MATTHEWS, Afrique du sud, 2017 ; *Mémoire en fuite / Fading memory* d'Issiaka KONATE, Burkina Faso, 2019 ; *Hakkunde/ In-between* d'Oluseyi Asurf AMUWA, Nigeria, 2019 ; *Jusqu'à la fin des temps* d' Yasmine CHOUIKH, Algérie, 2018 ; *Indigo* de Selma BARGACH, Maroc, 2018 ; *Karma* de Khaled YOUSSEF, Egypte, 2018 ; *Keteke* de Peter SEDUFIA, Ghana, 2017 ; *Regarde-moi* de Nejib BELKADHI, Tunisie, ; *Les armes miraculeuses / Miraculous weapons* de Jean-Pierre BEKOLO, Cameroun, 2017 ; *Rafiki* de Wanuri KAHIU, Kenya, 2018 ; *Mabata Bata* de João Luis SOL DE CARVALHO, Mozambique, 2018 ; *Résolution* de Boris OUE et Marcel SANGNE, Côte d'Ivoire, 2017 ; *Sew the Winter to My Skin* de Jahmil X.t. QUBEKA, Afrique du Sud, 2018 ; *T-Junction* d'Amil SHIVJI, Tanzanie, 2017 ; *The mercy of the jungle* de Joël KAREKEZI, Rwanda, 2018.<sup>44</sup>

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 01 / 20

Il s'agit du film *Les armes miraculeuses / Miraculous weapons* de Jean-Pierre BEKOLO, 2017.

- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 01 /28

Il s'agit du film *Mes Silences* de Benjamin EYANGA.

- COMPETITION DES FILMS ECOLE AFRICAINES : 00 / 16

- COMPETITION DES FILMS DOCUMENTAIRES : 02 /21

Il s'agit du film *Le futur dans le rétro* de Jean-Marie TENO, et *NTARABANA* de François L. WARKOACHE.

- COMPETITION DES FILMS DOCUMENTAIRES COURTS MÉTRAGE 02 / 15

Il s'agit des films *Le père de Tiläi / The father of Tiläi* de Miche KUATE, Cameroun, 2018 ; *Pa'ta'kam: un semi - super centenaire au service des pierres* de Laure KAMGA M. Cameroun, 2017.

- COMPETITION DES SERIES TELEVISUELLES : 02 /12

---

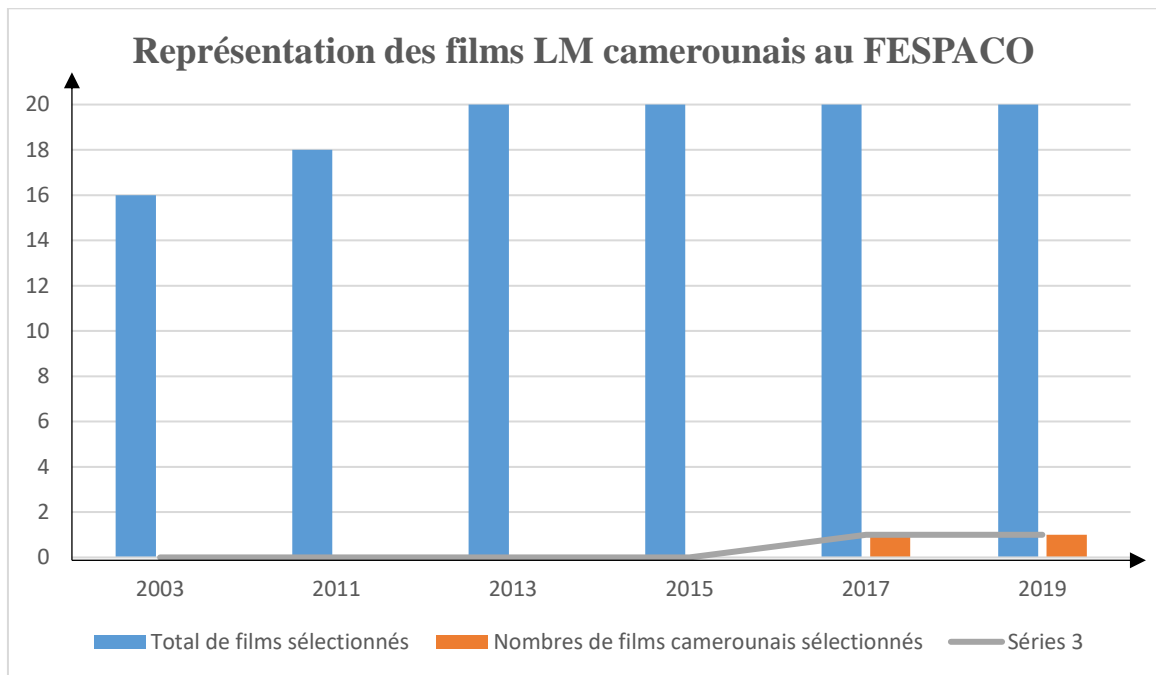
<sup>44</sup> Catalogue\_Fespaco\_2019, téléchargé le 22/07/2020 sur <https://www.fespaco.bf>.

Il s'agit du film *Au-delà du destin* de Constantin TCHABA, 2018 et *Otages d'amour* d'Ebenezer KEPOMBIA, 2018.

#### PANORAMA LONGS MÉTRAGES : 02 / 23

Il s'agit des films *Chez jolie coiffure Rosine* de MBACKAM, Cameroun, 2018 ; *Orly* de Francis K TENE, Cameroun

De cette observation des données au FESPACO des longs métrages, il devient possible de faire ce graphe.



Source : POUTH NKOL Isaac Landry

#### Interprétation

L'évolution de la courbe montre que les films de long métrage camerounais ne sont pas sélectionnés pour les éditions 2003, 2011, 2013 et 2015, sauf pour les éditions 2017 et 2019, soit un total de 5% de films camerounais sélectionnés pour ces deux éditions.

Ce taux de 5% représente les deux films longs métrages sélectionnés pour les éditions 2017 et 2019. On note cependant d'autres œuvres cinématographiques issues dans d'autres catégories des œuvres en compétitions.

**NB : Pourcentage (%) =  $100 \times \text{Valeur partielle} / \text{Valeur Totale}$ .**

Pour la 25<sup>ème</sup> édition du FESPACO, se déroulant du 25 Février – 04 Mars 2017, on peut relever ces données :

- Pays représentés : 54 ;
- Réalisateurs en compétition : 105 ;
- Films pour la sélection : 1004 ;
- Films sélectionnés au total : 160 ;
- Médias : 1569 ;
- Représentants de festivals : 78
- Jurés officiels / Prix spéciaux : 102.<sup>45</sup>

On note ici que seulement 160 films ont été sélectionnés sur 1004, et après examen minutieux du catalogue de la 25<sup>ème</sup> édition 2017, nous avons relevés douze (12) films camerounais qui ont été sélectionnés dans tout l'ensemble des catégories (confer les relevés de différentes compétitions 2017), soit un bilan de 07,5 % de films camerounais sélectionnés pendant cette édition.

Pour la 24<sup>ème</sup> édition, Date : 28 Février - 07 Mars 2015, on relève ce qui suit :

- Pays représentés : 64 ;
- Réalisateurs en compétition ; 85 ;
- Films pour la sélection : 755 ;
- Films sélectionnés au total : 133 ;
- Médias : 1077 ;
- Représentants de festivals : 215 ;
- Jurés officiels / Prix spéciaux : 93.<sup>46</sup>

Dans ces 133 films sélectionnés, on relève six (06) films camerounais sélectionnés dans toutes les catégories confondues (après examen minutieux du catalogue de la 24<sup>ème</sup> édition 2015), et faisant un pourcentage de 04,5 % de films camerounais sélectionnés au FESPACO pour l'édition 2015, (confer les relevés des différents compétitions 2015).

En fin pour sa 23<sup>ème</sup> édition. Date : 23 Février - 02 Mars 2013.

- Pays représentés : 56 ;
- Réalisateurs en compétition : 101 ;
- Films pour la sélection : 755 ;

---

<sup>45</sup> PARTICIPATIONS-ET-PALMARES (P1) téléchargé le 19/03/2021 sur <https://www.fespaco.bf>.

<sup>46</sup> IDEM P3.

- Films sélectionnés : 101 ;
- Médias : 1049 ;
- Représentants de festivals : 49 ;
- Jurés officiels / Prix spéciaux : 152.<sup>47</sup>

On note ici neuf (09) films camerounais sélectionnés (après examen minutieux du catalogue de la 23<sup>ème</sup> édition 2013) dans les 101 films en compétition faisant un pourcentage de 08,9 %, (confer les relevés de différentes compétitions 2013).

Certes ce taux est décroissant pour l'édition 2013 à l'édition 2017, il passe de 08,9 % à 07,5%. Ce taux semble flatteur pour les œuvres camerounais sélectionnées, il est à remarquer que dans l'ensemble de ces (06) six éditions (selon la courbe représentative des films LM camerounais au FESPACO), on note seulement deux films longs métrages qui ont été sélectionnés. Ce qui fait un taux de 1,75% pour ces six éditions.

Le nombre des œuvres cinématographiques camerounaises est décroissante pour les six éditions. En effet, elle passe de 08,9 % à 07,5%, ces données montrent une décroissance dans le taux de films camerounais sélectionnés entre 2013 et 2017 dans toutes les catégories. Mais la réalité est encore pire, en ce qui concerne les films longs métrages. Pour l'ensemble des six éditions, on note 1,75%, ce qui semble confirmer notre hypothèse de la faible représentation des films camerounais dans les festivals interafricains.

En outre, en analysant le catalogue 2019, on note 147 œuvres sélectionnés dans l'ensemble des catégories et seulement 10 œuvres cinématographiques camerounaises qui ont été sélectionnées, faisant un taux de 6,8%. Ce qui confirme encore plus le nombre des œuvres camerounaises sélectionnées au FESPACO en décroissance.

### **3.1.2. Représentation des films camerounais aux JCC.**

Les JCC 2020 étaient une édition exceptionnelle, à cause de la crise sanitaire en Tunisie et dans le monde, et dans ce cas exceptionnel, les JCC ont établis un règlement. Dans son article 3 du règlement 2020, les JCC ont organisé du 7 au 12 Novembre 2020 une édition extraordinaire parce que la compétition des films et tous les prix ont été annulés hormis le Tanit.

---

<sup>47</sup> IDEM P5.



### **Palmarès JCC 2000**

Longs métrages

« Tanit d'or : *Dolé* de Imunga IVANGA (Gabon) ;

Tanit d'argent : *Les portes fermées* d'Atef HETATA (Égypte)

Tanit de bronze : *Sois mon amie* de Naceur KTARI (Tunisie).

### **Palmarès JCC 2002**

Longs métrages

Tanit d'or : *Le Prix du pardon* de Mansour Sora Wade (Sénégal) ;

Tanit d'argent : *Poupées d'argile* de Nouri Bouzid (Tunisie) ;

Tanit de bronze : *Hijack Stories* d'Oliver SCHMITZ (Afrique du Sud).

### **Palmarès JCC 2004**

Longs métrages

Tanit d'or : *À Casablanca, les anges ne volent pas* de Mohamed ASLI (Maroc);

Tanit d'argent : *Lettre d'amour zoulou* de Ramadan SULEMAN (Afrique du Sud) ;

Tanit de bronze : *Visions chimériques* de Waha Al RAHEB (Syrie).

### **Palmarès JCC 2006**

Longs métrages

Tanit d'or : *Making of* de Nouri Bouzid (Tunisie) ;

Tanit d'argent : *Daratt* de Mahamat Saleh Haroun (Tchad) ;

Tanit de bronze : *Attente* de Rashid Masharawi (Palestine).

### **Palmarès JCC 2008**

Longs métrages

Tanit d'or : *Teza* de Hailé GERIMA (Éthiopie) ;

Tanit d'argent : *L'Anniversaire de Leila* de Rashid MASHARAWI (Palestine) ;

Tanit de bronze : *Khamsa* de Karim DRIDI (Tunisie).

### **Palmarès JCC 2010**

Longs métrages

Tanit d'or : *Microphone* d'Ahmad Abdalla (Égypte) ;

Tanit d'argent : *Le Voyage à Alger* d'Abdelkrim Bahloul (Algérie) ;

Tanit de bronze : *La Mosquée* de Daoud Aoulad-Syad (Maroc).

### **Palmarès JCC 2012**

Longs métrages

Tanit d'or : *La Pirogue* de Moussa Touré (Sénégal) ;

Tanit d'argent : *Mort à vendre* de Faouzi Bensaïdi (Maroc) ;

Tanit de bronze : *Sortir au jour* de Hala LOTFY (Égypte). »<sup>48</sup>

### **JCC 2014**

Pour la 25<sup>ème</sup> édition qui représente la dernière biennale qui s'est tenue du 29 Novembre au 6 Décembre 2014.

Longs métrages

*Cold Harbour* de Carey Mckenzy, Afrique du Sud ; *L'oranais* de Lyes Salem, Algérie ; *Loubia Hamra* de Narimane Mari, Algérie ; *Soleils* de Dany Kouyate et Olivier Delahaye, Burkina Faso ; *Décor* d'Ahmed Abdalla, Egypte ; *Before Snowfall* d'Hisham ZAMAN, Irak ; *Theeb* de Najji Abu Nawar, Jordanie ; *Veve* de Simone Mukali, Kenya ; *La Vallée* de Ghassan SALHAB, Liban ; *C'est eux les chiens* d'Hicham LASRI, Maroc ; *Half of a yellow sun* de Biyi Bandela, Nigeria ; *Omar* d'Hany Abu Assad, Palestine ; *Des étoiles* de Dany Gaye, Sénégal ; *Arwad* de Samer NAJARI et Dominique CHILA, Syrie ; *Bidoun 2* de Jilani Saadi, Tunisie.<sup>49</sup>

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 16

- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 01 / 16

Il s'agit du film *La radio* de Fidèle Koffi KOUAKOU et Armand BAHOA KAMAL.

- COMPETITION DES FILMS DOCUMENTAIRE : 01 / 18

Il s'agit du film *Une feuille dans le vent* de Jean Marie TENO.

---

<sup>48</sup> S. BOURGUIBA, février 2013, [Thèse], Finalités culturelles et esthétiques d'un cinéma arabo-africain en devenir. Les Journées Cinématographiques de Carthage (JCC). PP238-241.

<sup>49</sup> <https://directinfo.webmanagercenter.com/2012/11/02/tunisie-cinema-jcc-2012>. Vu le 23/09/2020

## **JCC 2016**

### Longs métrages

*The Revolution won't be televised* de Rama THIAW, Sénégal ; *Bois d'ébène* de Moussa Touré, Sénégal ; *Al medina* d'Omar SHARGAWI, Jordanie ; *3000 Layla* de May MASRI, Palestine ; *Divines* de Houda BENYAMINA, Maroc ; *Haram el gasad* de Khaled el HAGAR, Egypte ; *Eshtebak* de Mohamed DIAB, Egypte ; *Kingdom of ants* d'Osman ADNAN, Iraq ; *Manazil bela abwab* d'Avo Kaprealian, Syrie ; *Mazraaet al abkaar* d'Ali Sheikh KHUDR, Syrie ; *Action Kommandant* de Nadine CLOETE, Afrique du Sud ; *Thom* d'OUEDRAOGO Tahirou Tassere, Burkina Faso ; *Hissein Habré une tragédie tchadienne* de Mahamat Samel Haroun, Tchad ; *Chou* de Karim DRIDI, Tunisie ; *Demain dès l'aube* de Lotfi Achour, Tunisie ; *Thala mon amour* de Mehdi HMILI, Tunisie ; *Zaineb Takrahou ethelj* de Kaouther Ben Hania, Tunisie<sup>50</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 18

- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 01 /16

Il s'agit du film *La radio* de Fidèle Koffi KOUAKOU et Armand BAHOA KAMAL.

- COMPETITION DES FILMS DOCUMENTAIRE : 01 /19

Il s'agit du film *WALLS* de WANDJI Narcisse.

## **JCC 2017**

### Longs métrages

*La belle et la meute* de Kaouther Ben Hania, Tunisie ; *Vent du nord* de Walid Mattar, Tunisie ; *Mustafa Z* de Nidhal Chatta, Tunisie ; *En Attendant les hirondelles* de Karim Moussaoui, Algérie ; *Félicité* d'Alain GOMIS, Sénégal ; *Headbang Lullaby* d'Hicham LASRI, Maroc ; *Inxeba* de John Trengove, Afrique du Sud ; *Les armes miraculeuses* de Jean Pierre BEKOLO, Cameroun ; *Sheikh Jackson* d'Amr Salama, Egypte ; *The train of salt and sugar* de Licinio Azevedo, Mozambique ; *Vent du Nord* de Walid Mattar, Tunisie ; *Volubilis* de Faouzi Bensaidi, Maroc ; *Wallay* de Berni Golblat, Burkina Faso ; *Affaire N°23* de Ziad Doueiri, Liban ; *Homs Rains* de Joud Said, Syrie<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> <https://www.tekiano.com/2016/10/21/jcc-2016-liste-des-68-films-en-compétition-officielle-dans-les-4-sections/> vu le 23/09/2020.

<sup>51</sup> <https://www.tekiano.com/2017/10/19/jcc-2017-liste-des-films-en-lice-pour-les-4-compétitions-officielles/> Vu le 12/09/2020

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 01 / 14

Il s'agit du film *Les armes miraculeuses* de Jean Pierre BEKOLO.

- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 00 /15
- COMPETITION DES FILMS DOCUMENTAIRE : 00 /14

## **JCC 2018**

Longs métrages

*La Miséricorde de la Jungle* de Joël Karekezi (Rwanda) ; *Laaziza* de Mohcine Besri (Maroc) ; *Mali'la* de Machérie Ekwa Bahango (Congo RDC) ; *Rafiki* de Wanuri Kahiu (Kenya) ; *Regarde-moi* de Nejib Belkadhi (Tunisie) ; *Vent Divin* de Merzak Allouache (Algérie) ; *Sofia* de Meryem Ben Marek (Maroc) ; *Supa Modo* de Likarion Wainaina (Kenya) ; *Mon Cher Enfant* de Mohamed Ben Attia (Tunisie) ; *Yara* d'Abbas Fadhel (Irak) ; *Yomeddine* d'A.B Shawky (Egypte) ; *Fatwa* de Mahmoud Ben Mahmoud (Tunisie) ; *Le Voyage Inachevé* de Joud Said (Syrie)<sup>52</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 13
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 00 /12
- COMPETITION DES FILMS DOCUMENTAIRE : 01 /11

Il s'agit du film *Le future dans le rétro* de Jean Marie TENO.

## **JCC 2019**

Longs métrages

*Abou Leila* d'Amin Sidi-Boumediène (Algérie) ; *Adam* de Maryam Touzani (Maroc) ; *Atlantique* de Mati Diop (Sénégal) ; *Courrier certifié* de Hisham Saqr (Égypte) ; *Entre deux frères* de Joud Saïd (Syrie) ; *Haifa Street* de Mohanad Hayal (Irak) ; *Noura rêve* de Hinde Boujemaa (Tunisie) ; *Papicha* de Mounia Meddour (Algérie) ; *Scales* de Shahad Ameen (Arabie saoudite) ; *Un fils* de Mehdi Barsaoui (Tunisie) ; *You Will Die at Twenty* d'Amjad Abu Alala (Soudan) ; *De la guerre* de Fadhel Jaziri (Tunisie)<sup>53</sup>.

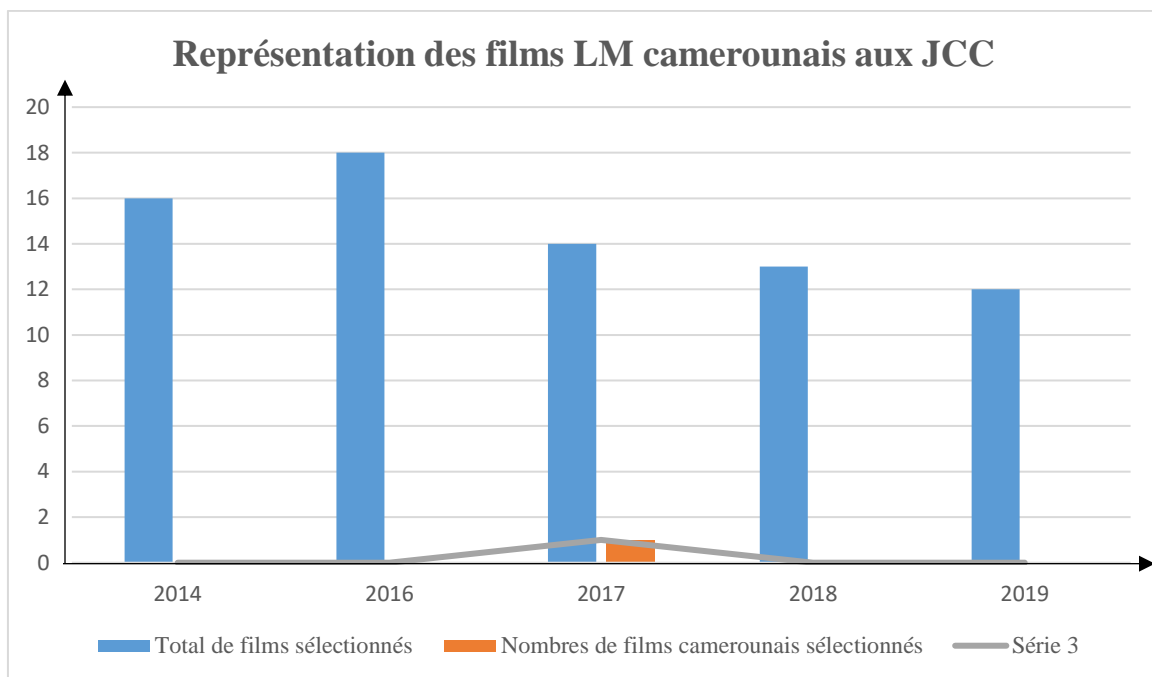
---

<sup>52</sup> <https://www.shemsfm.net/amp/fr/agenda-culturel/207286/jcc-2018-liste-complete-des-films-en-compétition-officielle>, vu le 23/09/2020

<sup>53</sup> <https://www.shemsfm.net/amp/fr/agenda-culturel/jcc-2019-liste-complete-des-films-en-compétition-officielle>, vu le 23/09/2020

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 12
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 00 /12
- COMPETITION DES FILMS DOCUMENTAIRE : 00 /11

De cette observation des données au JCC des longs métrages, il devient possible de faire ce graphe.



Source : POUTH NKOL Isaac Landry

### Interprétation

L'évolution de la courbe montre que les films longs métrages camerounais ne sont pas sélectionnés, pour les éditions 2014, 2016, 2018 et 2019, hormis pour l'édition 2017, il s'agit du film de Jean Pierre BEKOLO *Les armes miraculeuses*. Bien que selon le règlement des JCC, seuls deux films par pays peuvent être sélectionné par catégorie, cela n'empêche qu'au final, les films camerounais ne sont pas représentés aux JCC.

En observant les courbes des cinq éditions des JCC, dont le nombres de films longs métrages varient entre dix-huit et douze. On constate que les œuvres cinématographiques camerounaises ne sont pas sélectionnées, voire n'arrivent pas à être en programmation.

Prenons la 27<sup>ème</sup> édition de 2016, sur 68 films sélectionnés aux JCC en compétition dans 04 sessions<sup>54</sup>, seul un film est représenté à la compétition officielle, faisant un pourcentage de 01,5% pour la représentation des films camerounais. Cela sonne la sonnette d'alarme pour les films camerounais qui n'arrivent pas à passer l'étape des critères de sélection des JCC.

A cette observation, la réponse est affirmative concernant l'hypothèse selon laquelle les films camerounais sont moins représentés dans les festivals, au vu des données récoltées.

Pour une confirmation optimale de notre hypothèse, il nous faudrait connaître un paramètre. Il s'agit de prendre en compte le nombre de films camerounais qui auraient été soumis à la sélection de chaque édition des Journées Cinématographiques de Carthage.

Dès lors, voyons comment les films camerounais se comportent au sein de notre propre territoire national.

### **3.1.3. Représentation des films camerounais aux Ecrans Noirs.**

Il a été susmentionné plus haut que les Ecrans Noirs deviennent compétitifs à partir de 2008, mais avant cette date, ce festival a plutôt un rôle principal de diffuseur.

#### **Ecrans noirs 2001**

On note pour la sélection des longs métrages dix-huit (18) dont zéro (00) films camerounais.

**En 2002**, la programmation du festival a été divisée en deux 4: films pour enfants et films grand public. Dans la deuxième catégorie, on comptait : *Karmen* de Joseph RAMAKA (Sénégal), *Bronx Barbes* d'Eliane LATOUR (France), *Le prix du pardon* de Mansour Sora WADE (Sénégal), *Inch Allah Dimanche* de Mina BENGUIGUI (Algérie- France), *Slogans* de Gjergj XHUOAN (France- Albanie), *Siraba* de Issa TRAORE (Burkina Faso), *Bent Keltoum* de Medhi CHAREF (Belgique), *Au-delà de Gibraltar* de Mourad BOUCIF et Taylan BARMAN (Belgique), *Petites misères* de Philippe BOON et Laurent BRADENBOURGER (Belgique), *L'ange de goudron* de Denis CHOUNARD (Canada), *Nuit de noce* de Emile GAUDREAULT (Canada), *Satin rouge* de Raja AMARIEA (Tunisie), *Petites couleurs* de Patricia PLATTNER (Suisse), *La mystérieuse Mlle C* de Richard GIUPA (Canada). **En 2003**, il y a eu vingt-deux longs métrages de fiction programmés : *La colère des dieux* de Idrissa OUEDRAOGO (Burkina Faso), *Bedwin Hacker* de Nadia EL FANI (Tunisie), *Madame Brouette* de Moussa Sene ABSA (Sénégal), *Nha Fala* de Flora

---

<sup>54</sup> <https://www.tekiano.com/2016/10/21/jcc-2016>

GOMEZ (Guinée Bissau), *Paris selon Moussa* de Cheik DOUKOURE (Guinée Conakry), *Poupée d'argile* de Nouri BOUZID (Tunisie), *Le fleuve* de Mama KEITA (Guinée), *Le cheval de vent* de Daoud Aoul –SYAD (Maroc), *Le pari de l'amour* de Didier AUFORT (Côte d'ivoire), *Rachida* de Yamina Bachir CHOUICK (Algérie), *Moi et mon blanc* de Pierre YAMEOGO (Burkina Faso), *Kabala* d'Assane KOUYATE (Mali), *Si –Gueriki* de Idrissou Mora KPAI (Bénin), *Et après* de Mohamed ISMAEL (Maroc), *Les pygmées* de Carlo RHANU (France), *Quand tu descendras du ciel* de Eric GUIRADO (Belgique), *Québec Montréal* de Ricardo TROGI (Canada), *La turbulence des fluides* de...(Canada), *L'héritier* de Christian KARCHER (Suisse), *Mon idole* de Guillaume C. (France), *HOP* de Dominique STANDAERT (Belgique), *Pas si grave* de Bernard RAPP (France) ; quatre documentaires : *Le mariage d'Alex* de Jean Marie TENO (Cameroun), *Au-delà de la peine* de Osvalde LEWAT (Cameroun), *IRAN sous le voile des apparences* de Thierry MICHEL (Belgique), *Pas les flics, pas les blancs, pas les noirs* de Ursulla MEIR (Suisse). **En 2004**, on a enregistré vingt un longs métrages de fiction programmés : *La caméra de bois* de Ntshavheni Wa LURULI (Afrique du Sud), *Un amour d'enfant* de Ben Diogaye BEYE (Sénégal), *Le silence de la forêt* de Didier OUEANGARE et Bassek Ba KOBHIO (RCA-Cameroun), *La danse du vent* de Taïeb LOUHICHI (Tunisie), *Les bandits* de Saïd NACIRI (Maroc), *Rachida* de Yamina Bachir CHOUICK (Algérie), *Macadam tribu* de Zeka LAPLAINE (RDC), *Roues libres* de Sidiki Sijiri BAKABA (Côte d'ivoire), *Nha Fala* de Flora GOMEZ (Guinée), *Yellow card* de John RIBER (Zimbabwe), *Royal bonbon* de Charles NAJMAN (canada/ France), *L'épopée guadeloupéenne* de Christian LARA (France), *Tèt Grenné* de Christian GRANDMAN (France), *Violence des échanges en milieu tempéré* de (France/ Belgique), *La grande séduction* de Jean François POULIOT (Québec), *Séraphin, un homme et son péché* de Charles BINAME (Québec), *Le silence des fusils* de Arthur LAMOTHE (Québec), *Mon petit diable* de GOPI DESSAÏ (Québec), *Viva laldjérie* de Nadir MOKNECHE (Belgique), *Moolaadé* de Sembène OUSMANE (Sénégal) ; **En 2005**, il y a eu vingt longs métrages de fiction programmés : *Traque à Ouaga* de Boubacar DIALLO (Burkina Faso), *Les suspects* de Kamel DEHANE (Tunisie), *Ouaga Saga* de Dani KOUYATE (Burkina Faso), *Un héros* de Zeze GAMBOA (Angola), *Dangerous twins* de Tade OGIDAN (Nigeria), *La chambre noire* de Hassan BENJELLOUM (Maroc), *Le prince* de Mohamed ZRAN (Tunisie), *Sofia* de Boubacar DIALLO (Burkina Faso), *La nuit de la vérité* de Fanta NACRO (Burkina Faso), *Sous la clarté de la lune* de Apolline TRAORE (Burkina Faso), *Filhas de vento* de Zito ARAUJO (Brésil), *Delwende* de Pierre YAMEOGO (Burkina Faso), *The mourning after* de Jimi ODUMOSU

(Nigeria), *Mahaelo* de Raymond RAJAONARIVELO (Madagascar), *Comment conquérir l'Amérique* de Dany LAFERRIERE (Canada), *Hôtel Rwanda* de Terry GEORGES (USA), *Les habits neufs du gouverneur* de Mweze GANGOURA (RDC), *Buud Yam* de Gaston KABORE (Burkina Faso), *Le papillon Bleu* de Léa POOL (Canada) ; quatre films documentaires : *Le malentendu colonial* de Jean Marie TENO (Cameroun), *Un amour pendant la guerre* de Osvalde Lewat HALLADE (Cameroun), *Afrique noire à l'image* de Bitjoka Bondol MBOCK (Cameroun), *Noirs dans les camps nazis* de Serge BILE (Côte d'ivoire) ; quatre courts métrages : *Aller-retour* de Lorenzo MBIAHOU (Cameroun), *Dossier sanitaire* de Parfait ZAMBO (Cameroun), *Le cercle vicieux* de Serge Alain NOAH (Cameroun), *Destin...Destinée* de Arice SIAP (Cameroun). **En 2006**, il y a eu vingt-neuf longs métrages de fiction programmés en première diffusion : *Kato Kato* de Idrissa OUEDRAOGO (Burkina Faso), *Congo River* de Thierry MICHEL (Belgique), *Tsotsi* de Gavin HOOD (Afrique du Sud), *Les enfants du pays* de Pierre JAVAUX (France), *Les oiseaux du ciel* de Eliane LATOUR (France), *Before the sunrise* de Fred AMATHA (Cameroun), *Le goût des jeunes filles* de John l'ECUYER (Québec), *L'or des Younga* de Boubacar DIALLO (Burkina Faso), *The flyer* de Revel FOX (Afrique du Sud), *Abeni* de Tunde KELANI (Nigeria), *Claws of the lions* de Francis ONWOCHEI (Nigeria), *Ultime résolution* de Désiré NOHOTION (Cameroun), *Sorcière la vie* de Monique PHOBA (Bénin), *Félix Moumié* de Franc GARBELY (Suisse), *Max and Mona* de Teddy MATTERA (Afrique du Sud), *La déchirure* de Alphonse BENI (Cameroun), *Les saignantes* de Jean Pierre BEKOLO (Cameroun), *L'enfant des frères DARDENNE* ( Belgique), *Yesterday* de Nidash Singh (Afrique du Sud), *Ninety degrees* de Mak KUSARE ( Nigeria), *Jack Paradise* de Gilles NOËL (Québec), *Daniel et les Superdogs* de André MELANCON (Québec), *Xalima la plume* de William MBAYE (Sénégal), *Sisters in law* de Florence AYISSI et K. LONGINOTTO (Cameroun/ Angleterre), *Délivrez-moi* de Denis CHOUNARD (Québec), *Le rêve brisé* de Axel Valère PATOUEM (Cameroun), *Maurice Richard* de Claude GAGNON (Québec), *Le Logone un trésor en péril* de M. BANDIRAM (Cameroun), *Vendredi un autre jour* de Yvan LEMOINE (Belgique). **En 2007**, dix-huit longs métrages tant de fiction que documentaires ont été programmés : *Indigènes* de Rachid BOUCHARB (France- Maroc- Algérie), *Un dimanche à Kigali* de Robert FAVREAU (Canada- France), *Bamako* de Abderhamane SISSAKO (Mauritanie), *Ezra* de Newton ADUAKA (Nigeria), *Bon cop bad cop* de Eric CANUEL (Québec), *Va, vis et deviens* de Radu MIHAILEANU (Israël), *Homeland* de Jacqueline KALIMUNDA (Rwanda), *Sur les traces du Bembeya Jazz* de Abdoulaye DIALLO (Burkina Faso), *Comrades in dreams* de Uli



GAULKE (Allemagne), *Nue-propriété* de Joakim LAFOSSE (Belgique- France), *Jésus-Christ Super Star* de Lambert NDZANA (Cameroun), *Mon Ayon* de Blaise Nomo ZANGA (Cameroun), *Les saignantes* de Jean Pierre BEKOLO (Cameroun), *Le monde est un ballet* de Issa Traoré de BRAHIMA (Burkina Faso), *L'ombre de Liberty* de Imunga IVANGA (Gabon), *Héritage* de Yollande EKOUMOU (Cameroun), *Confidences* de Cyrille MASSO (Cameroun), *Bull déconné* de Massaër DIENG et Park PICA VEZ (Sénégal/ France)<sup>55</sup>.

### **Ecrans Noirs 2001**

LONGS MÉTRAGES EN PROJECTION : 00 / 18

### **Ecrans Noirs 2002**

LONGS MÉTRAGES EN PROJECTION : 00 / 14

### **Ecrans Noirs 2003**

LONGS MÉTRAGES EN PROJECTION : 00 / 18

DOCUMENTAIRE EN PROJECTION : 02 / 04

COURTS MÉTRAGE EN PROJECTION : 00 / 06

### **Ecrans Noirs 2004**

LONGS MÉTRAGES EN PROJECTION : 01 / 21

DOCUMENTAIRE EN PROJECTION : 06 / 19

### **Ecrans Noirs 2005**

LONGS MÉTRAGES EN PROJECTION : 00 / 20

DOCUMENTAIRE EN PROJECTION : 03 / 04

COURTS MÉTRAGE EN PROJECTION : 04 / 04

### **Ecrans Noirs 2006**

LONGS MÉTRAGES EN PROJECTION : 08 / 19

---

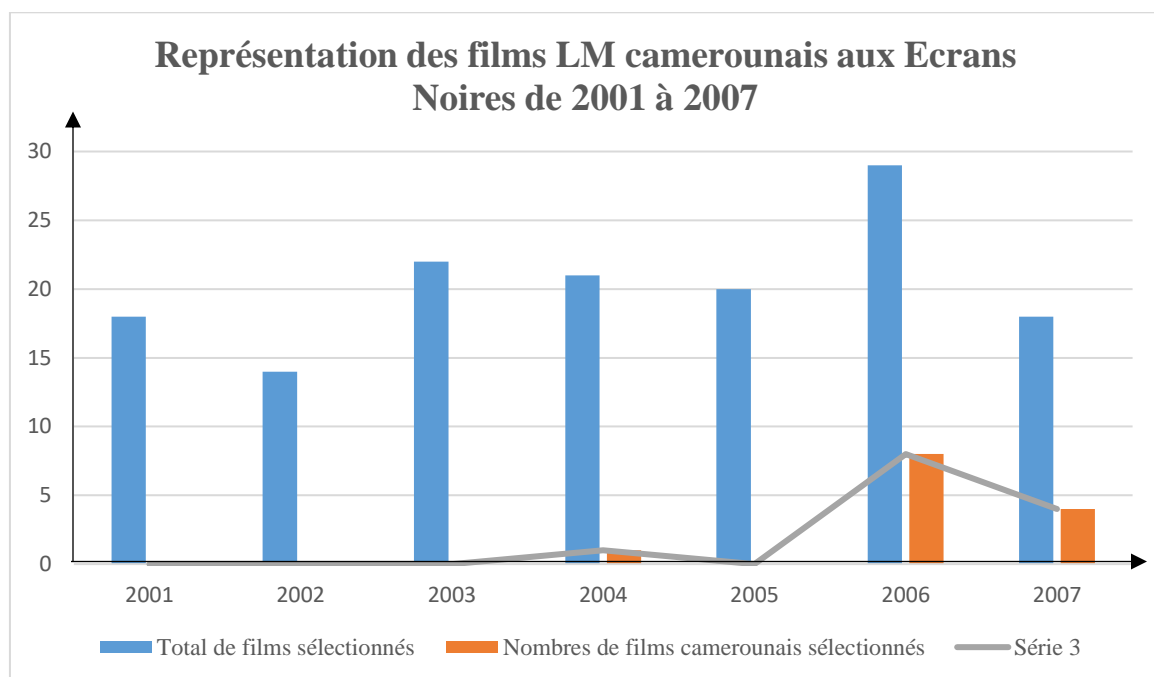
<sup>55</sup> Longin Colbert ELOUNDOU, 2007, [Mémoire] MARKETING DE FESTIVAL CINÉMATOGRAPHIQUE : CAS DES ÉCRANS NOIRS, p56-60.

## Ecrans Noirs 2007

LONGS MÉTRAGES EN PROJECTION : 04 / 18

COURTS MÉTRAGE EN PROJECTION : 06 / 07.

De cette observation des données des Ecrans Noirs des longs métrages, il devient possible de faire ce graphe.



Source : POUTH NKOL Isaac Landry

### Interprétation

L'évolution de la courbe montre que les films longs métrages camerounais entre 2001, 2003 et 2005 n'étaient pas représentés ou sélectionnés. Or il est à remarquer que, durant cette période, les Ecrans Noirs n'avaient pas encore institués la compétition des films, il faut attendre 2004 pour voir un film camerounais sélectionné, et 2006, pour voir huit films camerounais et enfin 2007, pour quatre. Nous voyons par-là que durant cette période, les films camerounais étaient moins sélectionnés.

Si nous faisons un ratio pour cette période, nous comptons au total pour cette période 182 films sélectionnés dans toutes les catégories par les Ecrans Noirs. Et nous relevons 34 films camerounais sélectionnés pour la même période, il s'agit de la période allant de 2001 à 2007, soit :

- 11 / 27 DOCUMENTAIRES ;
- 13 / 138 LONGS MÉTRAGES ;
- 10 / 17 COURTS MÉTRAGE.

Faisant :

- 40,7 % pour les documentaires ;
- 09,4 % pour films longs métrages ;
- 58,8 % pour les films courts métrages.

**NB : Pourcentage de films = (nombres dans la catégorie / nombres de films total) x 100.**

En ce qui concerne le pourcentage des longs métrages pour l'ensemble des éditions, on note 13 films camerounais sur 138, soit 09 %. Ce qui conforte à ce niveau, d'une faible sélection des films longs métrages camerounais dans les Ecrans Noirs, pour la période 2001 à 2007.

### **Ecrans Noirs 2009**

Longs métrages en compétitions

*Cœur de lion* de Boubacar Diallo (Burkina Faso) ; *L'absence* de Mama Keita (Guinée Conakry) ; *Fantan Fanga* d'Adama Drabo (Mali) ; *Le feauteil* de Missa Hébié (Burkina Faso) ; *Les feux de Mansoré* de Mansour Sora Wade (Sénéga) ; *Trafic d'enfant* de Zigoto Tchaga Tchameni (Cameroun) ; *Un fantôme dans la ville* de Zida Baoubacar Sidnaba (Burkina Faso) ; *Le président a-t-il le Sida ?* D'Arnold Antonin (Haïti) ; *La maison jaune* d'Amor Hakkar (France/Algérie) ; *Changing faces* de Faruk Basaki (Nigéria)<sup>56</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 01 / 10
- COMPETITION DES PREMIERES ŒUVRES : 01 / 10
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 16 / 19
- COMPETITION FILMS DOCUMENTAIRE : 04 / 19

### **Ecrans Noirs 2010**

---

<sup>56</sup> Catalogue des Ecrans Noirs 2009, consulté le 03/05/2021.

### Longs métrages en compétitions

*Les secrets* de Raja Amari (Tunisie) ; *Destins croisés* de Driss Chouika (Maroc) ; *Les amours d'un zombie* d'Arnold Antonin (Haïti) ; *Ramata* de Léandre-Alin Baker (Ouganda) ; *Imani* de Caroline Kamga ; *Île de tempête* de Sidiki Bakaba ; *Eternal* de Chike Ibekare<sup>57</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 19
- COMPETITION DES PREMIERES ŒUVRES : 07 / 10
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 12 / 19
- COMPETITION FILMS DOCUMENTAIRE : 04 / 10

### **Ecrans Noirs 2011**

#### Longs métrages en compétitions

*La bataille des absents* de Madjie AYITE (Togo) ; *Voyage à Alger* d'Abdelkrim Bahloul (Algérie) ; *La mosquée* de Daoud Aoulad (Maroc) ; *Un pas en avant, les dessous de la corruption* de Sylvestre Amoussou (Benin) ; *Le poids du serment* de Kollo Daniel Sanou (Burkina Faso) ; *Le mec* d'Owell Brown (Cote d'Ivoire) ; *Bayiri, la patrie* de Pierre Yaméogo (Burkina Faso) ; *En attendant le vote* de Missa Hebie (Burkina Faso) ; *Da Monzon, la conquête* de Samanyama de Sidy F. Diabate (Mali)<sup>58</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 09
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 10 / 29
- COMPETITION FILMS DOCUMENTAIRE : 03 / 11
- COMPETITION AFRIQUE CENTRAL : 09 / 10

### **Ecrans Noirs 2012**

#### Longs métrages en compétitions

*Bayiri, la patrie* de Pierre Yaméogo (Burkina Faso) ; *Le collier de Makoko* d'Henri Joseph Koumba (Gabon) ; *La cinquième corde* de Selma Borgach (Maroc) ; *Julie et Roméo* de Boubakar Diallo (Burkina Faso) ; *Faso Furie* de Michel Kamuanga (Burkina Faso) ; *Le poids du serment* de

---

<sup>57</sup> Catalogue des Ecrans Noirs 2010, consulté le 03/05/2021.

<sup>58</sup> Catalogue des Ecrans Noirs 2011, consulté le 03/05/2021.

Kollo Daniel Sanou (Burkina Faso) ; *Andalousie mon amour* de Mohamed Nadif (Maroc) ; *Aujourd'hui* d'Alain Gomis (Sénégal)<sup>59</sup>.

On remarque ici deux films qui reviennent qui étaient au précédent Ecrans Noirs. *Le poids du serment* de Kollo Daniel Sanou (Burkina Faso) et *Faso Furie* de Michel Kamuanga (Burkina Faso).

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 08
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 05 / 08
- COMPETITION FILMS DOCUMENTAIRE : 02 / 10
- COMPETITION AFRIQUE CENTRAL : 05 / 10

### **Ecrans Noirs 2013**

Longs métrages en compétitions

*Yema* de Jamila Sahraoui (Algérie) ; *Et si Dieu n'existait pas ?* D'Alain Marcel Guikou (Cote d'Ivoire) ; *Les cheveux de Dieu* de Djamilia Sahraoui (Algérie) ; *Mon retour au pays* de Moussa Hamadou Djingarey (Niger) ; *La pirogue* de Moussa Touré (Sénégal) ; *La république des enfants* de Flora Gomez (Guinée Bisseau) ; *Virgem Margarida* de Luciano Azevedo (Mozambique) ; *W.A.K.A.* de Françoise Ellong (Cameroun) ; *Terre et fils* de Ferdinand Lepoko (Gabon) ; *Toiles d'araignées* d'Ibrahima Touré (Mali) ; *Congé de mariage* de Boubakar Diallo (Burkina Faso) ; *Dakar trottoir* de Hulbert Labo Ndao (Sénégal)<sup>60</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 01 / 12
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 03 / 16
- COMPETITION FILMS DOCUMENTAIRE : 02 / 09
- COMPETITION FILMS ECOLE : 11 / 11

### **Ecrans Noirs 2014**

Longs métrages en compétitions de 18<sup>ème</sup> édition

*Imbambazi the pardon* de Joël Karekezi (Rwanda) ; *Entre le marteau et l'enclume* d'Amog Lernra Glad (RDC) ; *Confusion Na Wa* de Kenneth Gyang (Nigéria) ; *Villa 69* de Ayten Amin (Egypte) ; *Toiles d'araignées* d'Ibrahima Touré (Mali) ; *C'est eux les chiens* d'Hicham Lasri

---

<sup>59</sup> Catalogue des Ecrans Noirs 2012, consulté le 03/05/2021.

<sup>60</sup> Catalogue des Ecrans Noirs 2013, consulté le 03/05/2021.

(Maroc) ; *Adios Carmen* de Mohamed Amin Benamraoui (Maroc) ; *Des étoiles* de Dyana Gage (Sénégal) ; *Dust et fortunes* de Justice Chapwonga (Zimbabwe) ; *Le bonheur d'Elza* d'Elsa Mariette Montpierre (Antille)<sup>61</sup>.

On remarque ici encore d'un film revient qui avait été programmé à l'édition précédente : *Toiles d'araignées* d'Ibrahima Touré (Mali).

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 10
- COMPETITION FILMS DOCUMENTAIRE : 01 / 11
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES CAMEROUNAIS : 16 / 16

### **Ecrans Noirs 2015**

Longs métrages en compétitions de 18<sup>ème</sup> édition

*Avant le printemps* d'Amed Atef (Egypte) ; *L'enfant du soleil* de Taïeb Louchichi (Tunisie) ; *L'œil du cyclone* de Sakou Traoré (Burkina Faso) ; *Mbeubeuss* de Nicolas S. Cissi (Sénégal) ; *Morbayassa de serment* de Koumba de Cheick Fontamady Camara (Guinée Conakry) ; *Oespinho da Doso* de Felipe Henriques (Guinée Biseau) ; *Price of love* de Hermon Hailay (Ethiopie) ; *Run* de Philippe Lacote (Cote d'Ivoire) *The se is behind us* d'Hicham Lasri (Maroc) ; *The superstition* de Paresch Gondaliya (Ouganda) ; *Umutoma* de Kwezi Jean (Rwanda)<sup>62</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 00 / 11
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 04 / 18
- COMPETITION FILMS DOCUMENTAIRE : 01 / 10

### **Ecrans Noirs 2017**

Longs métrages en compétitions.

*A mile in my shoes* de Said Kallof (Maroc) ; *Children of the Mountain* de Priscilla Anany (Ghana) ; *Enkopa* d'Abraham Demissie (Ethiopie) ; *Hedi* de Mohamed Ben Attia (Tunisie) ; *Kalushi* de Mandlakayisi Walter Dube (Afrique du Sud) ; *Kati Kati* de Mbithi Masy (Kenya) ; *Life point* d'Achille Brice (Cameroun) ; *L'interprète* de Olivier Meliche Koné et Kadhy Touré (Cote

---

<sup>61</sup> Catalogue des Ecrans Noirs 2014, consulté le 03/05/2021.

<sup>62</sup> Catalogue des Ecrans Noirs 2015, consulté le 03/05/2021.

d'Ivoire) ; *L'orage africain* de Sylvestre Amoussou (Bénin) ; *Wallay* de Berni Golblat (Burkina Faso)<sup>63</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 01 / 10
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 02 / 11
- COMPETITION FILMS DOCUMENTAIRE : 01 / 07

### **Ecrans Noirs 2019**

Longs métrages en compétitions.

*DHALINYARO* de Lula Ali ISMAIL (Djibouti) ; *TATWA* de MAHMOUD BEN MAHMOUD (Tunisie) ; *INDIGO* de Selma BARGACH (Maroc) ; Jusqu'à la fin des temps de Yasmine Chouikh (Tunise) ; *Keteke* de Peter SEDUFIA (Ghana) ; *MABATA BATA* de Joan Luis SOL DE CARVALHO (Portugal) ; *les armes miraculeuses* de Jean pierre Bekolo (Cameroun) ; *SEW THE WINTER TO MY SKIN* de *Jahmil X.t. QUBEKA* (Afrique du Sud / Allemagne) ; *MERCY OF JUNGLE* de Joel Karekezi (Rwanda) ; *THE DELIVERY BOY* de Adekunle Adejuyigbe (Nigéria) ; *T-JUNCTION* de AMIL SHIVJI (Tanzanie)<sup>64</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 01 / 11
- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 02 / 15.
- COMPETITION FILMS DOCUMENTAIRE : 01 / 09.

### **Ecrans Noirs 2020**

Longs métrages en compétitions.

*ENTERRÉS* de Françoise Ellong (Cameroun) ; *Azali* de Kwbona Gyansah (Ghana) ; *HEART OF AFRICA* de Tshoper Kabambi Kashala (RDC) ; *Kemi* de Samuel Kisito (Uganda) ; *LIVING IN BOUNDAGE* de Chris Odey (Nigeria) ; *SAVING MBANGO* de Nkanya Nkwai (Cameroun) ; *THE WHITE LINE* (Namibie) ; *THE FISHERMAN'S DIARY* d'Enah JOHNSCOTT (Cameroun) ; *HALA MADRID VISCA BARCA* de Andelilah El Jaouhary (Maroc.) ; *COOK OFF* de Thomas L. BRICKHILL (Zimbabwe)<sup>65</sup>.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES : 03 / 10.

---

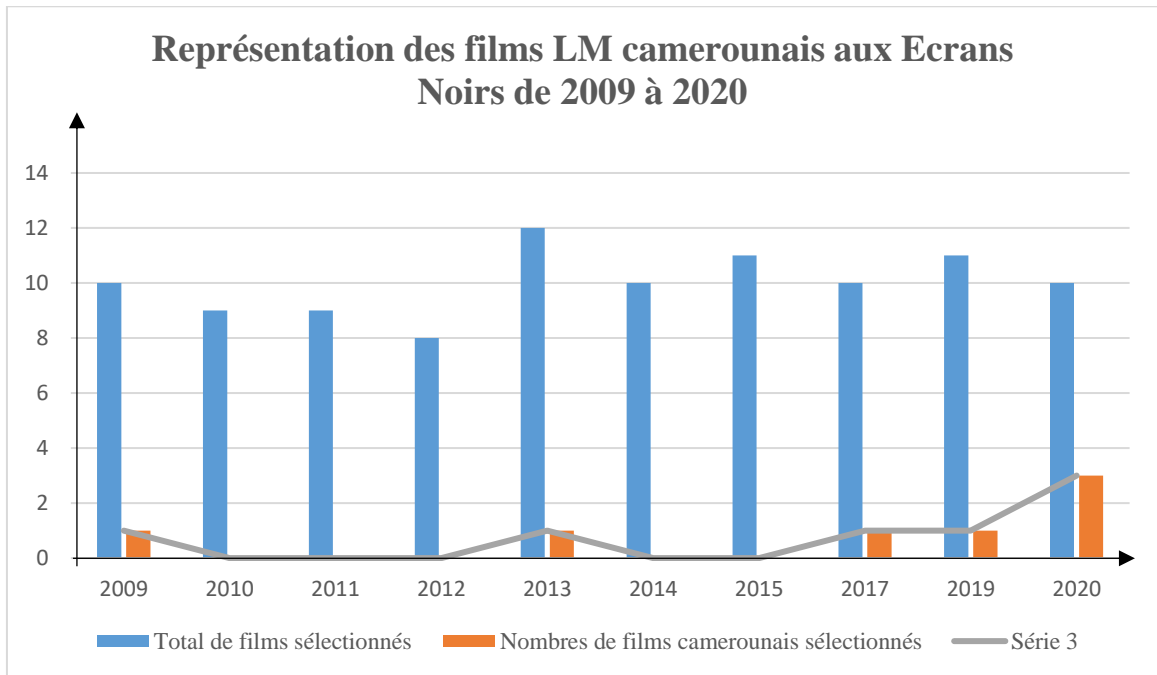
<sup>63</sup> Catalogue des Ecrans Noirs 2017, consulté le 03/05/2021.

<sup>64</sup> [https://www.ecransnoirs.org/catalogue\\_EN2019\\_to\\_web2-](https://www.ecransnoirs.org/catalogue_EN2019_to_web2-) Téléchargé le 22/07/2020.

<sup>65</sup> <https://www.ecransnoirs.org/Catalogue-Ecrans-Noirs-2020-light.> Téléchargé le 09/04/2021.

- COMPETITION DES FILMS COURTS METRAGES : 02 / 15.
- COMPETITION FILMS DOCUMENTAIRE : 01 / 09.
- COMPETITION AFRIQUE CENTRALE : 06 / 08

De cette observation des données aux Ecrans Noirs des longs métrages, il devient possible de faire ce graphe.



Source : POUTH NKOL Isaac Landry

### Interprétation

Sur dix éditions des Ecrans Noirs, on constate l'absence des longs métrages camerounais dans cinq éditions.

Si nous faisons un ratio pour les éditions des Ecrans Noirs obtenues, nous comptons au total pour cette période 365 films sélectionnés dans les catégories longs métrages, documentaires, compétition des premières œuvres et courts métrages dans les Ecrans Noirs. Et nous relevons 91 films camerounais sélectionnés pour la même période, soit 24,9 %, il s'agit de la période allant de 2009 à 2020, (excepté l'édition 2016) soit :

- 20 / 86 DOCUMENTAIRES ;



- 07 / 100 LONGS MÉTRAGES ;
- 56 / 150 COURTS MÉTRAGE ;
- 08 / 20 PREMIERES ŒUVRES.

Faisant en pourcentage :

- 23 % pour les documentaires ;
- 07 % pour films longs métrages ;
- 37 % pour les films courts métrages ;
- 40 % premières œuvres.

**NB : Pourcentage de films = (nombres dans la catégorie / nombres de films total) x 100.**

Concernant le pourcentage des longs métrages pour l'ensemble des éditions, on note 07 films camerounais sur 100, soit 07 %. Ce qui conforte une fois de plus à ce niveau, d'une faible sélection des films longs métrages camerounais dans les Ecrans Noirs, pour la période 2009 à 2020.

Ce résultat des longs métrages ne devrait pas tout expliquer, puisqu'en observant les films sélectionnés concourant dans la sous-région Afrique Central, on note une grande différence des films camerounais de la compétition de long métrage international et les films camerounais de la compétition sous-région Afrique Centrale. Ce qui nous permet de conclure que les films camerounais qui sont sélectionnés dans la catégorie sous-région Afrique Centrale ne sont pas à la hauteur des critères de sélection des films qui sont élus à la catégorie long métrage international.

Pour confirmer ces propos, prenons par exemple les Ecrans Noirs 2011. En effet, dans cette édition, on constate un néant des films camerounais dans la compétition de long métrage international. Mais, inversement, on relève neuf (09) films camerounais sur dix (10) sélectionnés dans la catégorie Afrique Central. La même observation se fait aussi pour les Ecrans Noirs 2012, dans lequel on note cinq (05) films camerounais dans la catégorie Afrique Central, mais rien dans la catégorie des longs métrages. Ce qui confirme que les films camerounais qui sont sélectionnés dans la catégorie sous-région Afrique Centrale, ne possèdent pas les critères qui permettent leurs sélections dans la compétition de long métrage international.

Cette remarque nous permet de comprendre que les films camerounais ne sont pas à la hauteur de validation selon les critères de sélection des Ecrans Noirs, bien que ces critères ne soient pas figés, on peut citer entre autre :

- Nationalité du réalisateur ;
- La langue parlée ;

- Environnement du film, décor, lieu de tournage ;
- La musique ;
- Technique de réalisation (captation, plan, cadrage, montage...).

### 3.1.4. Représentation des films camerounais au festival Yarha.

Le festival Yarha est très jeune, 2020 représente sa 7<sup>ème</sup> édition, voici quelques éditions, ne possédant pour l'instant trois catégories : PROJECTIONS PANORAMA, LES GRANDS CLASSIQUES et FILMS EN COMPÉTITION.

#### YARHA 2018

Films en compétitions.

*The Fits* d'Anna Rose Holmer (USA) ; *Diamant noir* d'Arthur Harari (France) ; *M* de Sarah Forestier (France) ; *The Originals* de Marwan Hamed (Egypte) ; *Gutland* de Covinda Von Maele (Luxembourg) ; *Se dio vuole* d'Eduardo Falcone (Italie) ; *Eté 93* de Carla Simon (Espagnol) ; *Alba* d'Ana Cristina Barragan (Equateur) ; *Album de famille* de Mehmet Can Mertoglu (Turquie) ; *Chanda, une mère indienne* d'Ashwiny Lyer Tiwari (Inde) ; *Patti Cakes* de Ceremy Jasper (USA) ; *Vent du nord* de Walid Mattar (Tunisie/ France)<sup>66</sup>.

- FILMS EN COMPÉTITION : 00 / 12.
- GRANDS CLASSIQUES : 00 / 06.
- PROJECTIONS PANORAMA : 02 / 08.

Il s'agit du film *Surprise* d'Alphonse Ntep et *Diane a les épaules* d'Alphonse Ntep.

#### YARHA 2019

Pour cette édition, on a :

Films en compétitions.

*L'Insulte* d'Ziad Doueiri (France) ; *Fortuna* de Germinal Roaux (Suisse) ; *Sicilian Ghost Story* de Fabio Grassadonia et Antonio Piazza (Italie) ; *Invisible Girl* de Markus Dietrich (Allemagne) ; *Los silencios* de Beatriz Seigner (Brésil) ; *Yomeddine* d'Abu-Bakr Shawky (Egypte) ; *Zin'naarîya!* De Rahmatou Keïta (Niger) ; *Keteke* de Peter Sedufia (Ghana) ; *Le*

<sup>66</sup> <https://www.festivalyarha.org/> RAPPORT-2018, Téléchargé le 03/04/2021.

*gangster, le flic et l'assassin* de Lee Won-Tae (République de Corée) ; *Hyènes* de Djibril Diop Mambety (Sénégal) ; *Supa Modo* de Likarion Wainaina (Kenya)<sup>67</sup>.

- FILMS EN COMPÉTITION : 00 / 11.

- FILMS HORS COMPÉTITION: 04 / 09.

Il s'agit du film *Profanation* de Jean Marc Anda ; *The virtual love* de Gervais Djimeli ; *Dark* de Menkemndi Randy ; *Ne crains rien, je t'aime* de Thierry Ntamack ; *Run* de Rodrigue Fotso.

- FILMS D'ANIMATION: 02 / 05.

Il s'agit du film *Les aventures de Ketou et AYO* de Sosthène Ze et *Chauffeur désinvolte* de Brussel Foncha.

## **YARHA 2020**

Films en compétitions.

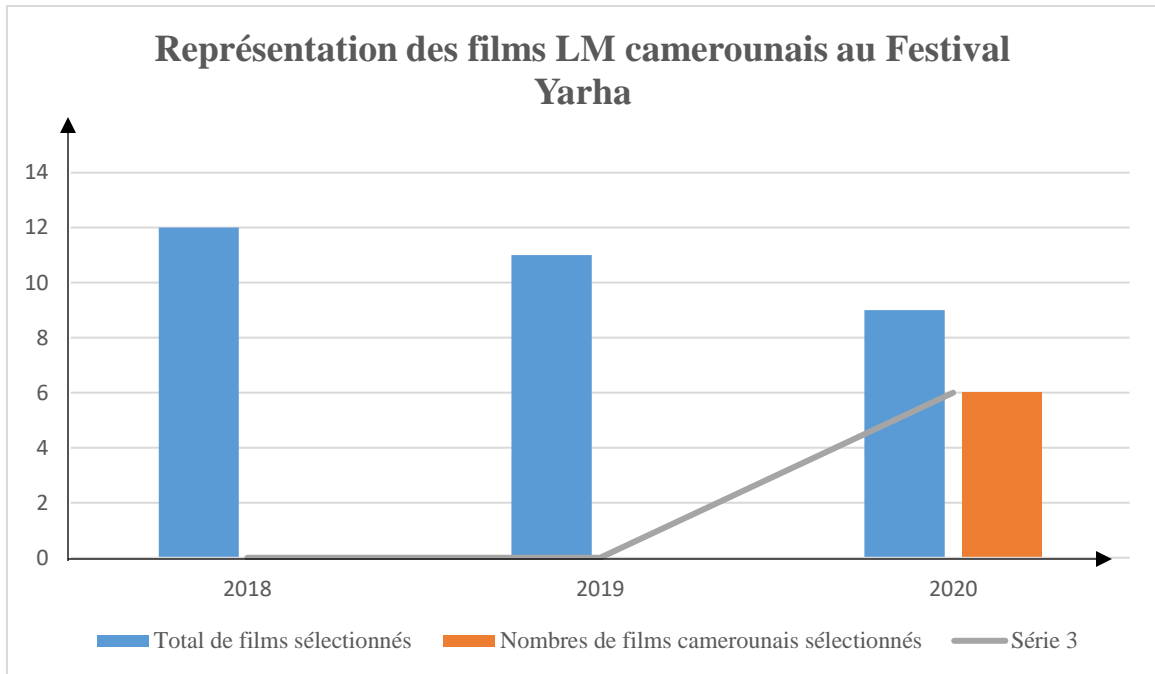
- FILMS EN COMPÉTITION : 06 / 09.

Il s'agit du film *Virgin Black* de Nkwah Kingsley ; *Innocent (e)* de Léa Mallaé ; *The Testament* d'Akuro Titus ; *Enterrés* de Françoise Ellong ; *Full moon* de Chefor Leslie.

De cette observation des données au festival Yarha des longs métrages, il devient possible de faire ce graphe.

---

<sup>67</sup> <https://www.festivalyarha.org/> RAPPORT-2019, Téléchargé le 03/04/2021.



Source : POUTH NKOL Isaac Landry

### **Interprétation**

L'évolution de la courbe montre que les films long métrage camerounais sont seulement représentés lors de l'édition 2020.

Le constat de l'absence des premières œuvres cinématographiques camerounaises dans les éditions 2018 et 2019, nous permet de confirmer notre hypothèse principale, selon laquelle les films camerounais sont moins représentés dans les festivals à causes de leurs piètres qualités.

Cette faible sélection des films camerounais peut aussi confirmer d'une main mise de la promotrice dans tout le processus de sélection des films dans le festival Yarha. Voici un extrait de l'interview de WELIMOUM A ZINTSEN Yolande Marcelle, programmatrice du festival Yarha de l'édition 2019.

« Il y a aussi une particularité dans la sélection des films, voire les critères de sélection de films, c'est que la présidente du festival, Mme Sylvie NWET fait le tour des festivals internationaux de renom, et à ces festivals, quand il y a les films des réalisateurs qui l'intéressent, elle contacte ces réalisateurs ».

### 3.2. Représentation des films Maghrébin et Sud-Sahara.

Claude Forest, Maître de conférences habilité à diriger les recherches à l'université Paris-3-Sorbonne Nouvelle, en économie du cinéma et de l'audiovisuel. Il a notamment publié : *L'argent du cinéma*, Belin 2001 ; *Economies contemporaines en Europe*, CNRS, 2002 ; *Quel film voir ? Pour une socio économie de la demande*, Presses universitaires du Septentrion, 2010. Claude Forest déclare ce qui suit : « *Pour le cinéma, quatre aires et deux pays se distinguent, toutefois schématiquement : le Maghreb possède la plus grande homogénéité de fonctionnement au sein des Etats structurés et à la gouvernance autoritaire. L'Afrique de l'Ouest, essentiellement francophone, dispose des logiques de soutiens de l'ancienne métropole, avec des résultats sur lesquels il est possible de fortement s'interroger, mais elle demeure une zone de large flou et d'imprécision, notamment statistique. Il en va de même d'une troisième zone, à l'Est, essentiellement anglophone et au dynamisme plus marqué. Une dernière zone, l'Afrique centrale et australe, a vu le cinéma totalement disparaître, et les informations concernant les autres formes de diffusion des images sont immensément lacunaires. Deux pays enfin se distinguent : l'Afrique du Sud, qui demeure le seul pays à posséder une industrie fortement structurée, et le Nigéria, au dynamisme atypique, mais à la transparence limitée du fait du désintérêt de l'Etat.* »<sup>68</sup>

L'auteur a localisé les aires où selon lui, l'industrie cinématographique en Afrique a une dynamique, où cette industrie permet d'influencer son peuple. Et cela se vérifie en localisant les plus grands festivals interafricains : l'un se trouve en Afrique de l'Ouest et l'autre au Maghreb, à cause des critères de validation des festivals susmentionnés au chapitre deux de la première partie qui sont : « l'orientation de la programmation ; le capital immatériel dont bénéficient les festivals ; la taille du budget du festival ; la fidélisation de la demande. » (Stéphanie TORCHE, 2008, p238).

Le but ici n'est pas principalement de comparer le cinéma camerounais au cinéma africain. Mais dans cette partie, il revient de présenter les zones ou aires qui arrivent à facilement intégrer les critères de sélection des festivals qui sont présentés dans ce travail de recherche. Ce qui nous

---

<sup>68</sup> Claude Forest, 2010, Le cinéma en Afrique : l'impossible industrie, <https://journals.openedition.org/map/800>, consulté le 23/02/2021.

permet de montrer quels films sont susceptibles d'avoir une influence dans les festivals sur les bases des critères de sélection.

### **3.2.1. Représentation des films Maghrébin et Sud-Sahara au FESPACO.**

Le FESPACO est l'un des plus grands festivals africains, voir même le plus selon Samuel Lelièvre (2011), en déclarant :

« Une même tension existe dans les festivals dédiés aux films africains. Néanmoins, ceux-ci sont d'abord pour les cinéastes africains un moyen d'ouvrir des débats... la diffusion festivalière est, à travers les échanges qui ont alors lieu, plus directement, l'occasion de contourner cette censure (et dans certains cas, une autocensure), le cinéaste étant amené, non pas à paraphraser son film, mais à dire les choses plus directement. »<sup>69</sup>

Le FESPACO, est d'abord un festival destiné aux africains qui ont le désir de voir leurs cultures se propager à travers le continent, pendant la semaine du déroulement festivalière. La diffusion des œuvres cinématographiques à travers Ouagadougou est au summum, toute l'Afrique fait le cinéma, raison pour laquelle il y a plusieurs catégories de compétitions.

#### **FESPACO 2003 :**

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHHREBIN : 04 / 16  
Dont 02 films Tunisiens et 02 films marocains.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 12 / 16  
Dont 02 films sénégalais et 02 films burkinabés.

#### **FESPACO 2013 :**

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHHREBIN : 07 / 20  
Dont 03 films algériens et 02 films marocains.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 13 / 20.  
Dont 02 films sénégalais

---

<sup>69</sup> Samuel Lelièvre, 2011, *Les festivals, acteurs incontournables de la diffusion du cinéma africain.*

**FESPACO 2015 :**

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGREBIN : 06 / 20  
Dont 02 films algériens et 02 films marocains.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 14 / 20  
Dont 02 films burkinabés.

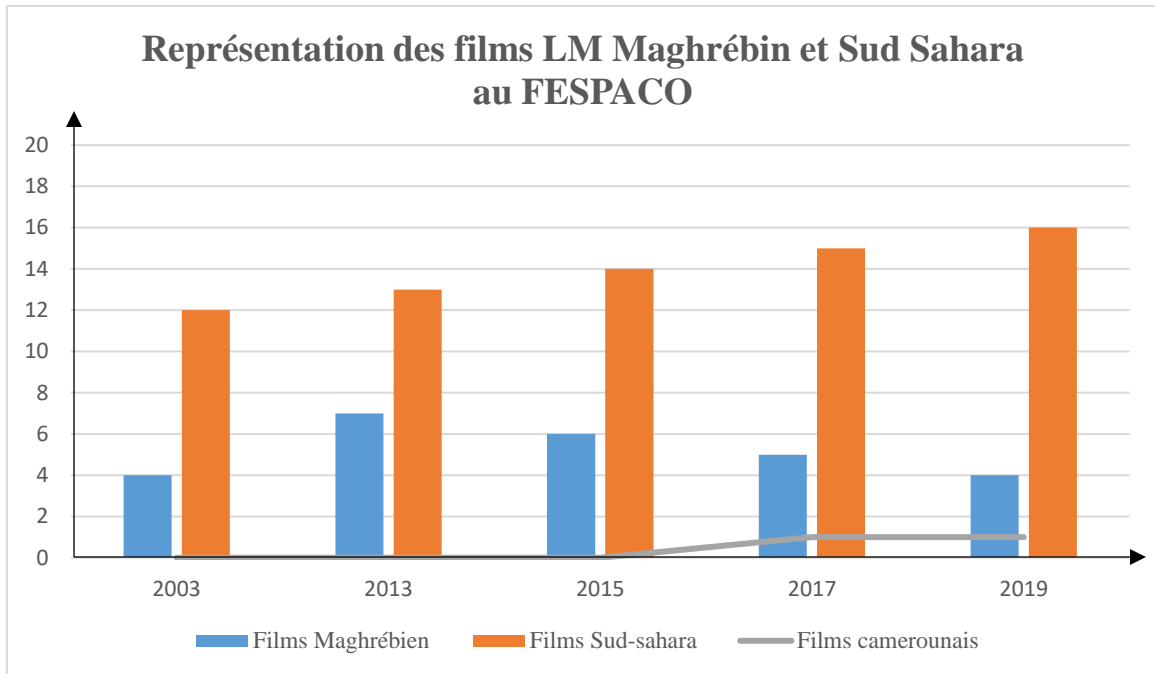
**FESPACO 2017 :**

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 05 / 20  
Dont 02 films algériens et 02 films marocains.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 15 / 20  
Dont 02 films ivoiriens et 03 films burkinabés.

**FESPACO 2019 :**

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 04 / 20  
Dont 02 films Tunisiens.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 16 / 20  
Dont 02 films Sud-africains et 03 films burkinabés.

De cette observation des données au FESPACO des longs métrages, il devient possible de faire ce graphe.



Source : POUTH NKOL Isaac Landry

### **Interprétation**

L'évolution de la courbe montre une forte représentation des films longs métrages issus du Sud-Sahara. Lorsqu'on observe les régions les plus représentées au FESPACO, nous constatons que certains pays sont plus représentés que d'autres.

Prenons l'édition du FESPACO 2003, les pays issus de la région maghrébine qui ont une forte prédominance, sont la Tunisie et le Maroc avec deux films chacun. En ce qui concerne le Sud-Sahara, nous notons le Burkina Faso et le Sénégal avec deux films chacun.

Pour l'édition du FESPACO 2013, nous notons ici l'Algérie avec trois films et le Maroc avec deux films en ce qui concerne les pays issus de la région maghrébine, pour les pays de la région Sud-Sahara, nous relevons le Sénégal qui est plus représenté avec deux films.

Pour l'édition du FESPACO 2015, les pays de l'aire maghrébine représentés en films sont encore l'Algérie et le Maroc avec deux films chacun, relatif aux pays de l'aire Sud-Sahara, nous repérons le Burkina Faso, qui est le plus représenté avec deux films.

Pour l'édition du FESPACO 2017, dans l'aire maghrébine, les pays qui sont plus représentés une fois de plus, on note la Tunisie et le Maroc avec deux films chacun, et pour l'Aire Sud Sahara, on relève trois films pour le Burkina Faso et deux films de la Cote d'Ivoire.



Pour l'édition du FESPACO 2019, nous notons la Tunisie avec deux films, pour l'Aire maghrébins, et pour la région Sud Sahara, on note trois films pour le Burkina Faso et deux pour l'Afrique du Sud.

De ces éditions, nous pouvons conclure que le Burkina Faso, le Sénégal, l'Algérie et le Maroc sont les pays les plus représentés aux éditions du FESPACO susmentionnées.

### **3.2.2. Représentation des films Maghrébin et Sud Sahara aux JCC.**

Les JCC font des appels à film des régions et des pays plus larges par rapport au FESPACO, puisque le FESPACO n'intègre pas les pays du Proche Orient et le monde arabe (exception faite des pays africains). Les JCC font interagir les œuvres cinématographiques des pays africains et les pays arabes, et ceci permet un important catalogue des films en compétition, raison pour laquelle, en dehors de la compétition des films tunisiens, seulement deux œuvres sont acceptés issus d'un même pays par catégorie, une représentation maximale des différentes régions montrerait l'influence de celle-ci.

#### **JCC 2014**

Pour la 25<sup>ème</sup> édition

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 05 / 16  
Dont 02 films Algériens.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 05 / 16.

#### **JCC 2016**

Longs métrages

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 07 / 18  
Dont 04 Tunisiens et 02 Egyptiens.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 05 / 18  
Avec 02 films sénégalais.

#### **JCC 2017**

Longs métrages

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 07 / 14  
Avec 02 films tunisiens et 02 marocains.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 04 / 14

### JCC 2018

Longs métrages

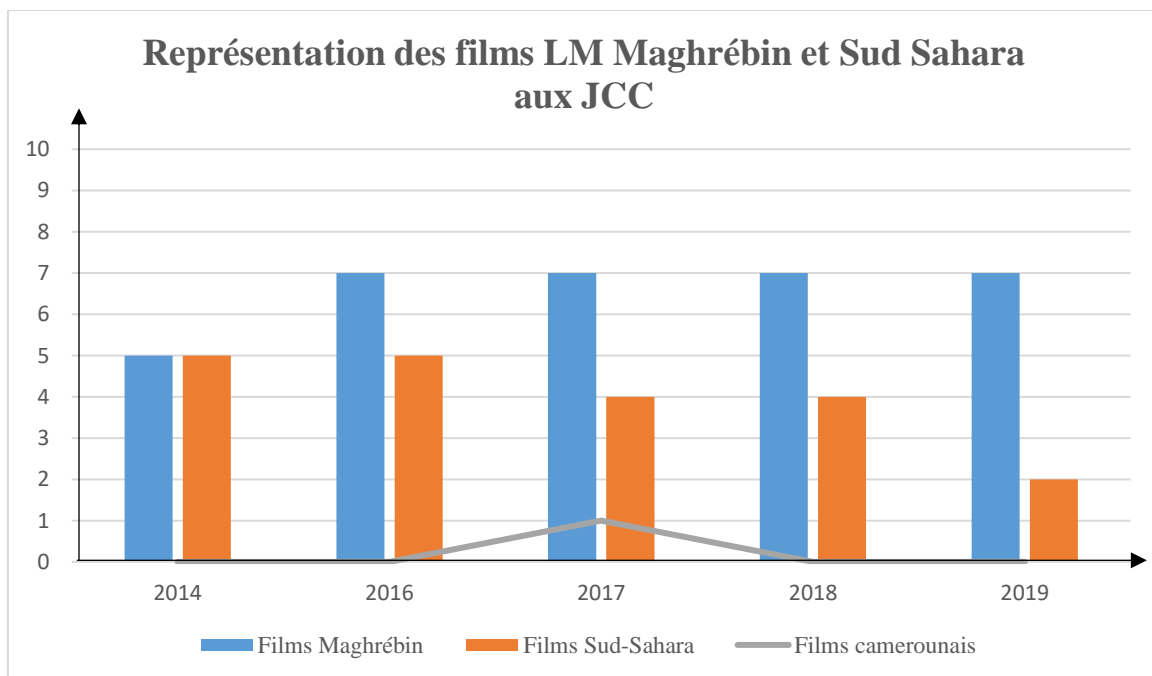
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 07 / 13  
Avec 03 films tunisiens et 02 films marocains.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 04 / 13

### JCC 2019

Longs métrages

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 07 / 12  
Avec 03 films tunisiens.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 02 / 12

De cette observation des données au JCC des longs métrages, il devient possible de faire le graphe ci-dessous.



Source : POUTH NKOL Isaac Landry

## **Interprétation**

L'évolution de la courbe montre une domination des films longs métrages de l'aire maghrébine sur l'aire Sud Sahara.

En l'observant de plus près, nous constatons que dans la dominance des films de longs métrage de la région maghrébine, nous relevons les films tunisiens et Marocains les plus représentés dans le festival des JCC.

En ce qui concerne la région Sud Sahara, nous distinguons les films longs métrage sénégalais et burkinabés.

### **3.2.3. Représentation des films Maghrébin et Sud-Sahara aux Ecrans Noirs.**

Les Ecrans Noirs, plus grand festival de la sous-région d'Afrique Centrale (ELOUNDOU, 2007), est un atout pour la sous-région et pour les cinéastes, bien que les critères de sélection des films soient flous et quelque peu discutables. Ce festival n'en demeure pas moins une vitrine pour la diffusion des œuvres cinématographiques, surtout en ce qui concerne la catégorie des films en compétition de la sous-région créée en 2011. Cette catégorie pourrait promouvoir suffisamment les œuvres issues de la sous-région, et grâce à sa compétition, il serait possible de voir comment évolue les films des autres régions.

#### **Ecrans Noirs 2009**

Longs métrages en compétitions

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 01 / 10
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 09 / 10

#### **Ecrans Noirs 2010**

Longs métrages en compétitions

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 02 / 09
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 04 / 09

Avec 03 films burkinabés.

#### **Ecrans Noirs 2011**

Longs métrages en compétitions

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 02 / 09
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 07 / 09  
Dont 03 films burkinabés.

### **Ecrans Noirs 2012**

Longs métrages en compétitions

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 02 / 08  
Les deux films sont marocains.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 06 / 08  
Avec 03 films burkinabés.

### **Ecrans Noirs 2013**

Longs métrages en compétitions

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 02 / 12  
Les deux films sont algériens.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 10 / 12

### **Ecrans Noirs 2014**

Longs métrages en compétitions de 18<sup>ème</sup> édition

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 03 / 10  
Dont 02 films marocains.
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 06 / 10

### **Ecrans Noirs 2015**

Longs métrages en compétitions de 18<sup>ème</sup> édition

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 03 / 11
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 08 / 11

### **Ecrans Noirs 2017**

Longs métrages en compétitions.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 02 / 10

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 08 / 10

### Ecrans Noirs 2019

Longs métrages en compétitions.

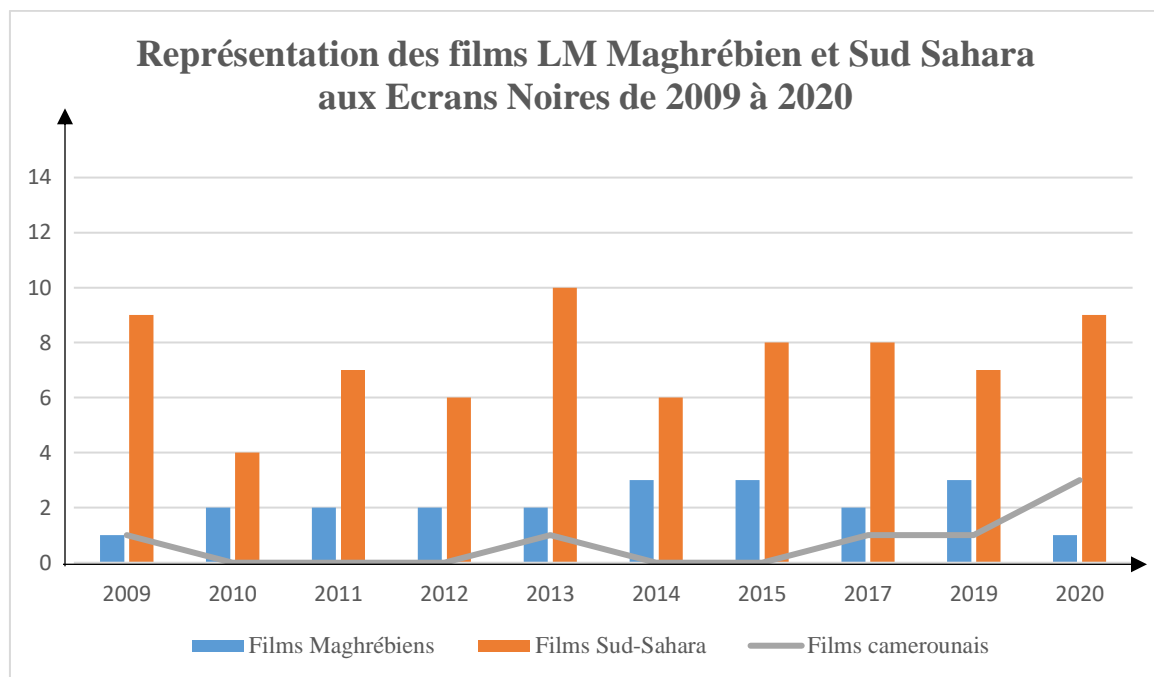
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 03 / 11
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 07 / 11

### Ecrans Noirs 2020

Longs métrages en compétitions.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 01 / 10
  - COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 09 / 10
- Dont 03 films sont camerounais.

De cette observation des données aux Ecrans Noirs des longs métrages, il devient possible de faire le graphe ci-dessous.



Source : POUTH NKOL Isaac Landry

## **Interprétation**

L'évolution de cette courbe des longs métrages sélectionnés aux Ecrans Noirs de 2009 à 2020 montre que les films issus de l'Aire sud-Sahara sont plus sélectionnés que ceux venus de l'Aire Maghrébin.

Dans cette région maghrébine, on note une prédominance des films long métrage marocains et algériens, tandis qu'on relève une prédominance des films Burkinabés dans la sélection des films de la région Sud-Sahara.

De cette observation, nous comprenons que les films long métrage Burkinabés sont les plus susceptibles d'être sélectionnés aux Ecrans Noirs, en ce qui concerne la région Sud Sahara. Concernant la région maghrébine, nous relevons l'Algérie et le Maroc.

### **3.2.5. Représentation des films Maghrébin et Sud-Sahara au festival Yarha.**

Plus jeune festival de cette étude, il reste néanmoins un festival prometteur grâce à son caractère particulier qui est la diffusion des premières œuvres des cinéastes.

Même si ce festival accuse en quelques points le problème du caractère de la sélection des films qui reste des fois monopolisées par la promotrice, ce festival permet en outre la diffusion des œuvres des jeunes réalisateurs de tous horizons, à savoir les aires africaines.

#### **YARHA 2018**

Films en compétitions.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 02 / 12
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 00 / 12

#### **YARHA 2019**

Films en compétitions.

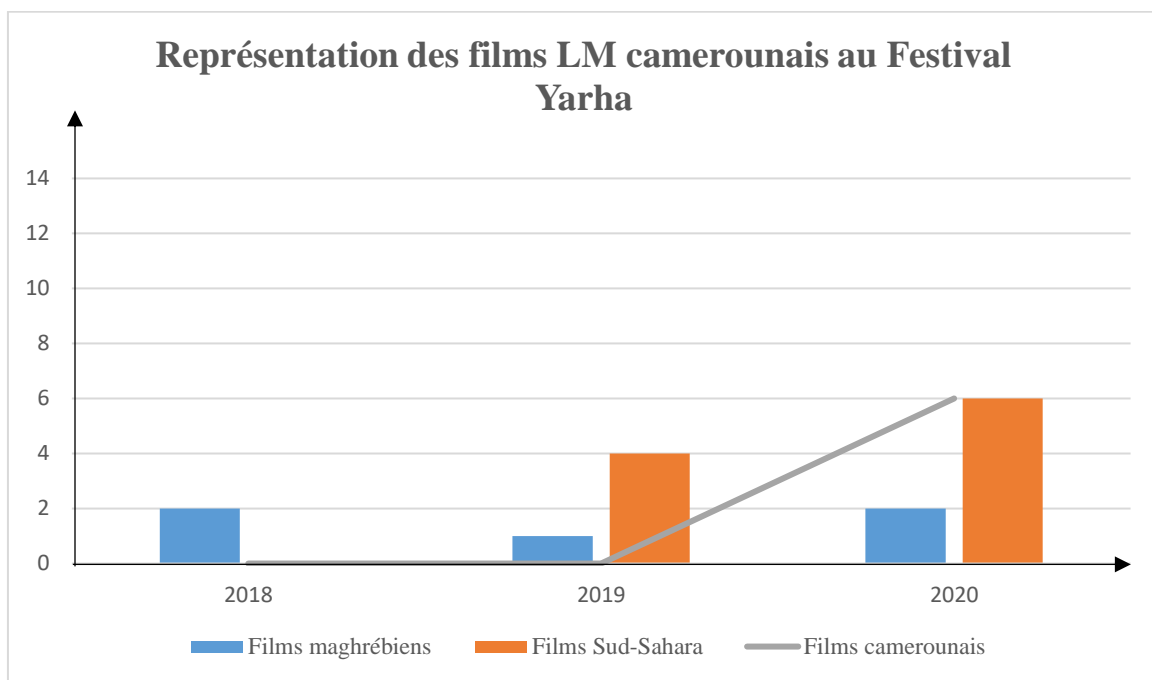
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 01 / 11
- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES SUD SAHARA : 04 / 11

#### **YARHA 2020**

Films en compétitions.

- COMPETITION DES FILMS LONGS METRAGES MAGHREBIN : 02 / 09

De cette observation des données au festival Yarha des longs métrages, il devient possible de faire le graphe ci-dessous.



Source : POUTH NKOL Isaac Landry

### **Interprétation**

L'évolution de la courbe montre que le festival Yarha est un festival tourné vers l'international. Pour l'édition 2018, nous constatons que l'Aire Sud Sahara n'est pas représentée. Pour les deux dernières éditions, nous notons une prédominance de l'Aire Sud Sahara sur l'Aire maghrébine. Une étude approfondie des catalogues du festival Yarha montre une prédominance des œuvres cinématographiques qui sont issues d'une sélection occidentale qu'interafricaine.

### **Conclusion du chapitre 3**

Il s'agissait dans cette partie d'explorer les films camerounais dans les festivals interafricains et de faire une interprétation des données statistiques qui ont pu en résulter. Et il a été constaté une insuffisante présence des films camerounais dans les festivals interafricains, malgré la domination des films Sud-Sahara dans les festivals interafricains.

## CHAPITRE 4 : ANALYSE CRITIQUE DE LA PARTICIPATION DES FILMS CAMEROUNAIS AUX FESTIVALS INTERNATIONAUX ET INTERAFRICAINS

Selon Lasswell (1927) : « la réception est une activité du public, il lui donne sens dans le cadre de la pratique de l'utilisateur actif et non passif », tandis que pour Charpentier (2006) : « la réception se situe au moment où l'utilisateur entre en contact avec l'œuvre ». En effet, nous pouvons affirmer d'après ce qui précède que : la réception se fait au moment où l'utilisateur ou le public commence à interpréter le texte.

Dans le cadre des festivals, la réception des films se fait par le comité de sélection, selon la définition de Courbet et Fourquet (2006) : « la réception requiert une mobilisation sociocognitive et socio-affective des œuvres précédentes ».

Selon le cours de MOUNGANDE (enseignant à l'Université de Yaoundé I au département des Arts et Archéologies), en 2018 déclare ce qui suit dans son cours :

*« les compléments cognitifs ou langage encyclopédique sont l'ensemble des connaissances extralinguistiques et linguistiques, l'association du vue, du sue, de l'entendue lier à l'ensemble des connaissances accumulées par l'utilisateur tout au long de sa vie et qui se mobilisent spontanément sur un film à comprendre, faisant partir du patrimoine personnel et intellect cumulés, les connaissances extralinguistiques sont des soldats de réserve instantanément mobilisables par le biais de la perception auditive et visuel qui se greffe sur la perception linguistique pour construire un film »<sup>70</sup>.*

En plus de ces deux connaissances, l'utilisateur doit maîtriser les connaissances thématiques. Il s'agit des thèmes, par exemple pour une comédie, le critique doit connaître le langage et les usages de la comédie qui ont pour but de distraire en représentant les ridicules, les burlesques des caractères et des usages d'une société. Ou encore, un film historique qui a pour but de reconstituer les événements réels. Tous ces éléments permettront au critique de mieux réceptionner une œuvre cinématographique.

Tous ces éléments doivent être communs du langage du comité de sélection, au mieux, ils doivent être des critiques cinématographiques.

---

<sup>70</sup> Notion cours de 2<sup>ème</sup> Année, ASC 212, sémiotique en Arts du Spectacle et Cinématographie de l'Université de Yaoundé I. 2018.



#### 4.1. Forces et faiblesse de la présence du cinéma camerounais dans les festivals internationaux et interafricains

A propos des festivals, la réception des films se fait par un comité de sélection du festival, il devient évident que c'est sur la base des critères de sélection établis par ce comité pour chaque édition qu'elle fait la sélection.

Or le film est une machine cybernétique, c'est-à-dire qu'elle est faite de signe<sup>71</sup>.

Selon Ferdinand de Saussure « la sémiotique est l'étude de la vie de signe au sein de la vie sociale »<sup>72</sup>. « Le signe est l'expression utilisée pour remplacer un objet et qui a pour signification autre dans le contexte »<sup>73</sup>. Exemple : Le mot *chat* est un signe parce que c'est une forme composée de lettres (le *c*, le *h*, le *a*, le *t*.) et parce qu'il est gratifié d'une signification (un animal domestiqué par l'homme).

Pour toute réception filmique, les membres du comité de sélection doivent baser leur analyse et leur degré d'éligibilité de films sur les compétences pédagogiques de la lecture du film et cet ensemble de compétences permettront d'établir les critères de sélection, sur lesquels ils pourront non seulement lire, mais faire des références par rapport à leur bagage sociocognitive et socio-affectif. Il s'agit des compétences visuelles et auditives, linguistiques, cognitives, des connaissances thématiques et compétences cinématographiques.

Selon le cours de sémiotique de 2<sup>ème</sup> année, (2018 en ASC (Art du Spectacle et Cinématographie)), les compétences visuelles et auditives constituent le premier palier d'intelligibilité indispensable à toute réception filmique. C'est le potentiel de reconnaissance et d'identification de signe visuel et auditif intégré dans un film. Il s'agit de ce que l'on voit et entend dans le film, la compétence visuelle permettant d'identifier le fonctionnement de la bande image et des inserts graphiques.

La compétence linguistique permet de comprendre la langue dans laquelle les acteurs la diffusent, c'est le jargon spécialisé du film. Pour le Cameroun, il s'agit des langues Nationales et officielles.

A propos de la compétence thématique, il s'agit d'avoir dès la base les notions du thème abordé par le film, s'agit – t – il d'un film historique ? d'une comédie ? ou d'une tragédie ?

---

<sup>71</sup> R. BARTH, Essais critique.

<sup>72</sup> F. de Saussure, Cours de linguistique générale. 253p. âge d'or, 2005.

<sup>73</sup> Notion cours de 2<sup>ème</sup> Année, ASC 212, sémiotique en Arts du Spectacle et Cinématographie de l'Université de Yaoundé I. 2018.

Les compétences cinématographiques permettent de comprendre et d'analyser l'esthétique du cadrage, et les mouvements de la caméra.

Les compétences cognitives sont comme il a été susmentionné, un ensemble des connaissances accumulées au fil du temps en ce qui concerne les films, il s'agit généralement de la filmographie.

Voilà sur quoi en théorie un critique, voire le comité de sélection devrait juger un film. Concernant les festivals, ce sont les éléments indispensables pour sélectionner les films, ces connaissances deviennent comme des critères de références de la validation des films.

#### **4.1.1. La réception des films camerounais au FESPACO.**

Comme nous l'avions constaté avec le graphique de la représentation des films long métrage camerounais au FESPACO, nous observons une très faible représentation des films camerounais. En effet, les données obtenues ne nous permettent pas de savoir combien de films camerounais ont postulé à chaque édition.

Avec à son palmarès, deux films camerounais, l'un avec le Yennenga d'or et l'autre avec le Yennenga d'argent, le Cameroun n'arrive pas à briller.

Cependant, il a été observé une bonne réception des films documentaires et des courts métrages. Comme en 2003, le court métrage de « *le mariage d'Alex de Jean-Marie Teno* » ou le Yennenga d'argent de Jean-Pierre BEKOLO en 2007 avec *les Saignantes*, ou du court métrage « *Sur la route d'un ange de Thierry NTAMACK* en 2013 ». Et durant la même édition, on note aussi : le documentaire *Calypso rose, the lioness of the jungle* de Pascale OBOLO, Cameroun. Et en compétition de films vidéo numérique : *Les veuves volontaires d'Alphonse BENI*, Cameroun et *Ninah's dowry* de Victor VIYUOH, Cameroun. Dans Panorama Long métrage : *Jeu de couples* de Maxwell CADEVAL, Cameroun et *Le Blanc d'Eyenga* de Thierry Roland NTAMACK, Cameroun. Dans Panorama Court métrage : *Tu seras mon allié* de Rosine MFETGO MBAKAM, Cameroun. Dans Panorama Documentaire : *Mboko, l'enfant de la rue* de Blaise Pascal TANGUY, Cameroun et *Roger Milla, les 4 vies d'une légende* d'Alain FONGUE, Cameroun, 2012. Ce qui fait que pour l'édition 2013, on note neuf œuvres représentatives du Cameroun. Pour l'édition 2017, on relève douze œuvres représentatives du Cameroun. Et pour l'édition 2019, on note dix œuvres représentatives du Cameroun.

De cette observation, il serait possible de conclure que les camerounais excellent dans les courts métrages, des documentaires, du panorama et les séries télévisuelles à cause de leur présence dans ces catégories respectives. Cette présence induit d'une bonne réception sur les critères de sélection d'après ce qui précède, ces œuvres seraient digestes pour être diffusé au FESPACO.

#### **4.1.2. La réception des films camerounais aux JCC.**

En parcourant le catalogue 2020 des JCC, on remarque qu'il est en réalité un récapitulatif des best of des Journées de la Cinématographie de Carthage. Les JCC 2020 étaient spéciales à cause de la pandémie de la Covid 19, ce qui a causé la suspension des films en compétition.

Cependant, on remarque un fait très important bien qu'alarmant, dans le best of des JCC, on y retrouve un seul film camerounais qui est *Muna Moto de Dikongué PIPA*. Est-il le meilleur film camerounais de tous les temps ? En tout cas, tel est le cas selon les Journées de la Cinématographie de Carthage (JCC). En observant le graphe représentatif des longs métrages camerounais aux JCC, on constate que parmi les éditions représentées, seul un long métrage a été sélectionné.

A propos de l'édition 2014, on note seulement trois (03) œuvres qui ont été sélectionnées à savoir deux (02) courts métrages et un documentaire.

Pour l'édition 2016, un court métrage et un documentaire.

Pour l'édition 2017, le seul long métrage noté est celui de Jean-Pierre Bekolo, *les armes miraculeuses*.

Pour l'édition 2018, on relève une seule œuvre qui est le documentaire de Jean-Marie TENO.

Pour l'édition 2019, l'observation alarmant, voire catastrophique, puisqu'il est néant pour les œuvres camerounaises.

Ces observations montrent que les œuvres camerounaises ont des difficultés à trouver écho dans les JCC. Ainsi, il revient de se demander pourquoi les œuvres camerounaises peinent à être sélectionnées aux JCC ?

Peut-être tout simplement parce qu'elles n'ont pas le niveau des critères de sélection des JCC.

### 4.1.3. La réception des films camerounais dans les festivals Ecrans Noirs et Yarha.

ELOUNDOU (2007), a ces propos, concernant la sélection des films dans le festival Ecrans Noirs :

« Elle se fait dans le secret le plus absolu, au gré du président de l'association Ecrans Noirs et de quelques proches collaborateurs. Pour certaines éditions, elle se fait ou ne se fait pas du tout selon que l'on a reçu ou pas assez de films à diffuser. Ces éditions sont beaucoup plus handicapées par l'irrégularité, voire l'insuffisance de la production, que par une volonté des promoteurs. »<sup>74</sup>.

En outre, une observation empirique du festival Yarha nous montre la centralisation des décisions détenue par la promotrice du festival Yarha. En effet, la programmation de la diffusion des films lui incombe, elle gère la sélection des films en compétition en passant par la procédure de sélection à savoir, l'achat des films. Le responsable de sélection lui rend compte, la promotrice du festival Yarha a le dernier mot sur les films pour la sélection jusqu'aux films programmés pour la projection en salle, les horaires et les films sont changés à son gré.

Pour essayer de comprendre, les propos d'ELOUNDOU et l'observation empirique du festival Yahra, une enquête a été menée auprès des festivaliers lors de la 24<sup>ème</sup> édition des Ecrans Noirs et de la 7<sup>ème</sup> édition du festival Yarha.

Cette enquête se structure sur un squelette de quatre grands axes de réflexion à savoir :

- Premièrement, la vulgarisation ou la communication des critères de sélection des films auprès du public et des cinéastes ;
- Deuxièmement, de la pérennité, de la valorisation et de la diffusion des films récompensés dans les festivals auprès du public ou dans les télévisions, en d'autre terme du suivie des films après le festival ;
- Troisièmement, de la représentation des films camerounais dans les festivals ;
- Et enfin, de la qualité des films camerounais présentés dans les festivals interafricains.

L'enquête s'est portée sur les festivaliers dont l'âge est compris entre 18 à 50 ans.

Il en ressort de cette enquête que, sur un échantillonnage de cent individus dans les deux festivals, on obtient les résultats statistiques suivants après analyse des données :

---

<sup>74</sup> L. C. ELOUNDOU, 2007, [mémoire], *marketing de festival cinématographique : cas des Ecrans Noirs*. P53.

**Tableau d'échantillonnage de l'enquête de sondage sur le terrain.**

<b>Questions</b>	<b>Effectif de NON</b>	<b>Effectif de Oui</b>	<b>Effectif Total</b>
Connaissez-vous les critères de sélection des films dans ce festival ?	90	10	<b>100</b>
Après un festival, avez-vous déjà vu un film récompensé projeté ailleurs ?	50	50	<b>100</b>
Pensez – vous que les films camerounais sont de moins en moins représentés dans les festivals interafricains ?	55	45	<b>100</b>
Les films camerounais accusent-ils un problème de qualité ?	48	62	<b>100</b>

Source : POUTH NKOL Isaac Landry

### **Constat**

D'après ce tableau, nous constatons que 90% des individus sondés ne connaissent pas les critères de sélection des films dans les festivals.

Concernant la diffusion des films récompensés ou projetés dans les festivals, nous constatons que 50% des individus sondés ont pu voir au moins un film après un festival.

D'autre part, concernant la présence des films camerounais dans les festivals, nous constatons que 55% des individus sondés disent qu'il y a une importante représentation des films camerounais dans les festivals.

Enfin, concernant la qualité des films camerounais, 62% des individus sondés accusent la qualité des films camerounais.

### **Interprétation**

Ce taux élevé de 90% des individus (festivaliers) sondés ne connaissant pas les critères de sélection révèle les incertitudes évoquées de l'obscurité qui règne au niveau des critères de sélection des films dans les festivals camerounais. Ce qui nous mènerait à croire que cette grille n'est pas assez vulgarisée auprès du public.

Les 10% représentent les festivaliers qui ont une connaissance ou ayant été lors de la sélection des films dans un festival du Cameroun.

Nous pensons que, pour augmenter ce taux de pourcentage (50%) des films qui ont été récompensés et qui ont été projetés ailleurs, ces films devraient être diffusés dans les chaînes de télévision.

D'autre part, on note un taux élevé des festivaliers qui affirment une piètre qualité des films camerounais.

La mission première des festivals est de diffuser les œuvres cinématographiques. Ensuite de les mettre en valeur par un processus qui les place en compétition, selon certaines catégories. C'est de cette compétition que découle la valorisation des films sélectionnés dans les festivals.

Voici un extrait d'un entretien avec YADIA Calvin Boris, enseignant du cinéma camerounais, doctorant et enseignant de cinéma à l'Université de Yaoundé I et Bamenda, réalisé le 26 Mars 2021 à 16 heures. Il met un accent sur la qualité des films et les critères de sélection des films dans les festivals interafricains.

« Maintenant, en ce qui concerne les critères de sélections, il faut dire que les films camerounais ne sont pas en réalité évalués sur le même schème critériologique que les films étrangers, parce qu'on est conscient du fait que la cinématographie camerounaise a encore du chemin à faire, et qu'il est difficile de comparer ces films même, s'il est vrai que les films camerounais qui sont bien faits et qui normalement ont une renommée internationale parce que lorsque vous prenez les films de BASSEK Ba KIOBBIO, les films de Jean Pierre BEKOLO, de Jean Marie TENO, DIKONGUE Pipa, il faut dire que ce sont des films qui ont un statut international et qui ont des normes et les qualités internationales, qui ont gagné des récompenses dans les festivals les plus prestigieux au monde, dont cela ne vaudrait pas à aucun cas dire que la cinématographie camerounaise est totalement nul, non, mais il faut reconnaître le fait que la nouvelle génération des cinéastes camerounais font des films qui plus ou moins reflètent une certaine légèreté, il faut le reconnaître.

En ce qui me concerne, je sais que les films qui sont sélectionnés sont des films qui ont montré une qualité technique supérieure par rapport aux autres. Ce sont des films qu'on a trouvé

que le public pourrait consommer, en grosso modo, je pense que c'est comme ça que la sélection se fait. »

Pour résoudre ce problème de légèreté des films camerounais, il devient impératif d'identifier d'où vient le problème, comme il a été susmentionné, le problème ne vient pas de l'Etat, puisque le mémoire de YADIA nous a montré que le compte d'affectation spéciale continue de subventionner les films camerounais. Cependant, la majorité de des films subventionnés sont absents dans les festivals. En conséquence, le problème vient des films ou dans le processus de conception du prêt à diffuser (PAD).

#### **4.2. Améliorer la présence en qualité et en quantité des films camerounais dans les festivals internationaux et interafricains : Transfert de code**

Selon Larousse (2007), « le code est un système convenu par lequel on transcrit un message, on représente une information, des données. Le mot transfert est l'action de transférer. Le verbe transférer quant à lui se définit comme faire passer d'un lieu dans un autre, transmettre, légalement une propriété, des capitaux... »

Il convient dans ce travail de relier, voire de transférer les codes d'écriture scénaristique du cinéma hollywoodien vers le cinéma africain.

Pourquoi le transfert de code ? Parce que le cinéma n'est pas né en Afrique, il est né avec les frères Lumières, le 28 Décembre 1895, lorsque les frères Lumières montrent une série de projection payante de *La sortie de l'usine Lumière à Lyon*, *Baignade en mer*, *Le repas de bébé*, *Pêche de poisson et l'arroseur arrosé*, au salon Indien du grand café de l'hôtel Scribe au N°14 du boulevard des Capucines<sup>75</sup>.

E. Simmonnet (2006) énumère deux (02) types de codes du film : les codes non spécifiques et les codes spécifiques. Les codes non spécifiques comprennent : « les codes perceptifs, les identifications des objets visuels et sonores et le code du récit tandis que les codes spécifiques comprennent : les remarques liminaires, le montage, les plans cinématographiques, les angles de prise de vue, le champ/contre-champ/hors champ et les effets optiques. »

---

<sup>75</sup> Cours, 2016, ASC 111, Rappel sur l'histoire du cinéma, 1<sup>ère</sup> année, Université de Yaoundé I.

En outre, Emile Simonnet (2006, p2, *l'analyse de film : le Langage cinématographique*) poursuit ses propos concernant le code :

« Le code perceptif est un ensemble d'images pouvant constituer un espace, un lieu dans un film, bref un huis clos, par exemple, lorsque le réalisateur peut évoquer un lieu. Pour se fait, il montre des insères : quartier – cour de la maison – façade de la maison – porte de la maison – intérieur de la maison. Cet ensemble d'images est appelé axe syntaxique »<sup>76</sup>.

« L'identification des objets visuels et sonores, représentent toutes les connaissances encyclopédiques, thématiques et culturelles nécessaires pour décoder les codes sociaux dans un film, par exemple, le costume peut représenter le niveau sociale, voir l'époque du récit du film »<sup>77</sup>.

Le code du récit est l'analyse filmique ou narratologique selon les travaux de Vladimir PROPP. :

« On peut appliquer aux films le même type d'analyse narratologique qu'aux textes littéraires... Le cinéma a importé ses codes narratifs pour l'essentiel. Les concepts de points de vue, de focalisation, de temps de l'histoire et du récit, de syntaxe des séquences ... sont directement réutilisables. Pour obtenir la crédibilité romanesque, le film a dû montrer de près, d'où la constitution de procédés spécifiques, en liaison étroite avec les possibilités et conditions techniques. Par exemple, en France, c'est Abel Gance qui utilisa les gros plans, sur des visages, pour la première fois ; son producteur le crut fou ».<sup>78</sup>

Les codes spécifiques au cinéma :

Les remarques liminaires : « La liste des codes propres au cinéma est encore à établir, à compléter; elle constitue déjà une rhétorique complexe, plus ou moins bien définie et analysée. Relevons parmi les éléments déjà répertoriés: le code de montage, le code des mouvements d'appareil, le code de variation d'échelle de plans, le code des changements d'angle de prise de vue, le code des effets optiques. Dans cette analyse on peut revenir au découpage en unités minimales de signification. »<sup>79</sup>.

---

<sup>76</sup> E. Simonnet, 2006. Professeur [dossier complet sur <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/cinema/cinema.htm>] analyse film codes. P2.

<sup>77</sup> Idem. P13

<sup>78</sup> IDEM. Pp.13-15.

<sup>79</sup> IDEM, P16.



Ainsi, les mouvements ont un langage, par exemple, le panorama permet d'identifier un lieu, ou permet de suivre un personnage dans son milieu, ainsi que les travelings. (La différence entre le travelling et le panorama vient de l'axe de la camera, avec le panorama, l'axe de la camera reste fixe, tandis que le travelling, l'axe de la camera se déplace avec le personnage.) Les plongées ou contre-plongées sont tout autant des codes suggestifs en faveur des intentions de la réalisation.

Le montage se définit selon le cour (ASC (Art du Spectacle et Cinématographie) III 2019) comme :

Le montage vidéo consiste à sélectionner des images enregistrées sur un support électronique, non photochimique à la différence du film photographique et à les assembler en une suite cohérente ou d'expression artistique. Le montage vidéo figure parmi l'une des étapes de post-production pour la réalisation de documentaires, téléfilms, reportages, clips vidéo, films d'animation, etc. Le support exploité peut être la bande magnétique, le disque dur ou magnéto-optique. Depuis les années 2000 et avec l'avènement de la technologie numérique, ce type de montage est exploité pour le cinéma, dans une version spécifique, notamment en haute définition.<sup>80</sup>.

Pour mieux comprendre le type de montage afféré à une vidéo, il faut faire appel à la grande Syntagmatique, qui est une grille de lecture qui permet d'envisager et de comprendre les différents types possibles de montages ou de narration. Elle est divisée en deux grandes catégories : Le Syntagme Atemporel (signifie que la narration n'est pas fonction du temps.) et le Syntagme Temporel (ici la narration est fonction du temps)<sup>81</sup>.

Les plans cinématographiques Selon Emile Simmonnet (2006, p31, *l'analyse de film : le Langage cinématographique*) :

« Le plan est une unité de base dans le cinéma : c'est un morceau de pellicule, sélectionné au montage, correspondant à une prise de vue de la caméra, effectuée sans interruption. On peut ordonner les plans en fonction de différents critères, selon la grosseur, la mobilité, la durée ou encore l'angle de prise de vue »<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> Cours ASC : 344, 2019, Initiation aux techniques et Théorie de montage et de l'Infographie.

<sup>81</sup> IDEM.

<sup>82</sup> E. Simmonnet, 2006. Professeur [dossier complet sur <http://emile.simmonnet.free.fr/sitfen/cinema/cinema.htm>] analyse film codes. P31.

Tout cet ensemble constitue les plans de caméra tels que gros plan, plan d'ensemble, plan général, plan rapproché, plan moyen, insert, traveling ....

Elle (Emile Simmonnet) poursuit ceci à propos du Champ / contre-champ / hors-champ :

Le champ est la portion d'espace imaginaire contenue à l'intérieur du cadre de l'image. Le hors-champ est lié au champ, il n'existe qu'en fonction de lui : c'est l'ensemble des éléments (personnages, décor...) qui, n'étant pas inclus dans le champ, lui sont néanmoins rattachés imaginairement, pour le spectateur, par un moyen quelconque. Avec le hors-champ, on laisse des éléments de l'action hors du cadre, mais pour obtenir un effet<sup>83</sup>.

Le champ / contre-champ représente généralement plus de deux plans. Le champ et le hors champ sont généralement associés par le son. L'entrée dans le champ et la sortie dans le champ sont généralement codifiées, cependant, certains réalisateurs décident de l'ignorer dans le but de rechercher une certaine intention.

#### **4.3. Suggestion et réalisation d'un documentaire « L'autre Ecrans Noirs ».**

LAMENU TEDJOU G. M. (2010) dit ceci à propos du scénario :

L'ordre veut que l'écriture du scénario soit l'étape initiale de la création d'un film, le scénario s'impose donc par sa qualité, non par sa nature. Et, nous nous sommes rendu compte qu'une production sans scénario mène au désordre et à l'échec, de même qu'une mauvaise production est le plus souvent consécutive à un mauvais scénario ou à une négligence de ce dernier. Si jamais il n'est de bonne qualité, force a donc été de constater la règle suivante : mauvais scénario et / ou négligence du scénario égale piètre film, d'un. De deux, il doit y avoir une focalisation totale sur le scénario, mais cette focalisation ne doit pas être aveugle. Elle doit être éclairée par l'art et par la science, sur les bases données par le scénariste. C'est-à-dire que les paramètres dramatiques, scénaristiques, géographiques, sociologiques, anthropologiques, doivent être considérés et respectés<sup>84</sup>.

---

<sup>83</sup> IDEM, P38.

<sup>84</sup> LAMENU TEDJOU G. M. 2010; [mémoire], Ecriture du scénario : enjeux théorique et incidences pratiques dans Paris à tout prix et Mâh saah-sah. P140.

Tels sont les conclusions de l'auteur concernant la relation entre le scénario et la qualité du film. Concernant la qualité du film, elle dépend grandement de la qualité du scénario si tous les éléments de la machine cybernétique de la cinématographique ont été respectés.

Les conclusions de LAMENU TEDJOU G. M. (2010) sembleraient induire que les films camerounais ne soient pas sélectionnés dans les festivals à cause de leurs piètres qualités. Leurs piètres qualités induiraient aussi la médiocre qualité et l'absence du scénario.

En effet, ces conclusions pourraient se confirmer en observant les graphes des longs métrages camerounais qui ont été représentés dans cette étude.

Pour pallier à ce déficit, il nous faut emprunter ou s'inspirer d'un cinéma qui fonctionne depuis des lustres, et ce cinéma est le cinéma hollywoodien. Il nous est possible de faire appel à ce cinéma, surtout de l'écriture du scénario par la démarche appréciative.

Selon le Cours intitulé, ASC 331 THEATRE POUR LE DEVELOPPEMENT, (2018), nous relevons ceci :

« La démarche appréciative est un changement organisationnel qui se focalise sur les réussites et le succès plutôt que sur la résolution des problèmes. Elle a pour première approche le fait que chaque entreprise a quelque chose qui fonctionne bien, qui lui donne vie, efficacité et lui assure des succès ; c'est ce noyau de réussite qui sert de point d'appui énergisant et inspirant pour l'élaboration de nouveaux projets »<sup>85</sup>.

---

<sup>85</sup> Cours ASC 331, 2018, THEATRE POUR LE DEVELOPPEMENT, à l'Université de Yaoundé I.

## REDACTION DU DOSSIER ARTISTIQUE

REPUBLIQUE DU CAMEROUN

Paix – Travail – Patrie

\*\*\*\*\*

UNIVERSITE DE YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

Faculté des Arts Lettres et  
Sciences Humaines

\*\*\*\*\*

Département des Arts et  
Archéologie

\*\*\*\*\*

Section des Arts du Spectacle et  
Cinématographie



REPUBLIC OF CAMEROON

Peace – Work – Fatherland

\*\*\*\*\*

UNIVERSITY OF YAOUNDE I

\*\*\*\*\*

Faculty of Arts Letters  
And Social Sciences

\*\*\*\*\*

Department of Arts and  
Archaeology

\*\*\*\*\*

Performing Arts and  
Cinematography

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master en Arts du Spectacle et  
Cinématographie**

\*\*\*\*\*

**Spécialité : Production cinématographique et télévisuelle**

\*\*\*\*\*

**THEME : L'Autre Ecrans Noirs**

**Par :**

**POUTH NKOL Isaac Landry**

*Licencié en Arts du Spectacle et Cinématographie*

**Matricule : 16G586**

**SOUS LA DIRECTION DE :**

**Pr SOH TATCHA Charles**

*Maître de Conférences*

**Mai 2024**

## **Introduction**

Le dictionnaire Larousse 2007 définit un documentaire comme étant « un film à caractère didactique ou culturel. » Notre film documentaire s'intitule : « L'autre Écrans Noirs ». En effet, le festival Les Écrans Noirs, créé en 1997, a été exploré en profondeur au cours de notre recherche, révélant sa genèse et son organisation. Ce titre suggère l'existence d'une autre dimension du festival Les Écrans Noirs. Voici comment nous présenterons notre dossier artistique : un résumé du contexte, suivi de la note d'intention, des questions autour de cette note, du synopsis, du scénario, et enfin du traitement ou note de réalisation.

## **Résumé**

Notre documentaire « L'autre Écrans Noirs » offre une nouvelle perspective sur le festival Écrans Noirs. Il explore les visions et approches des réalisateurs, en mettant en lumière la distinction entre un film et une série selon MITOUMBA. MITOUMBA explique que le cinéma utilise la réalité pour créer de la fiction et ne doit pas être trop réaliste. Gustave SORGHO (Burkina Faso) partage sa vision du cinéma, soulignant que l'histoire est plus importante que le matériel utilisé et que l'humilité est essentielle au succès. Salam ZAMPALIGRE (Burkina Faso) présente son œuvre « Le Taxi, le cinéma et moi », un projet qui a pris des années à réaliser et qui reflète son engagement après avoir rencontré SEMBENE Ousmane. Ce film est un cri du cœur aux jeunes cinéastes.

## **Note d'Intention**

En me promenant entre les stands du festival YARHA 2019, j'ai été frappé par les objets en exposition et la promotion du film de Thierry NTAMACK « Ne crains rien je t'aime ». Cela m'a poussé à m'interroger sur les difficultés rencontrées par les réalisateurs et le véritable impact des festivals sur leurs œuvres. Est-ce que les festivals servent réellement à promouvoir les films, ou est-ce l'inverse ? Cette réflexion a donné naissance à l'idée de réaliser un documentaire explorant les coulisses des festivals, non pour créer une polémique, mais pour révéler la relation intrinsèque entre les festivals et les réalisateurs. « L'autre Écrans Noirs » vise à montrer cette symbiose, comme celle entre le bernard-l'hermite et l'anémone de mer, où chaque partie a besoin de l'autre pour prospérer. Interviewer des réalisateurs tels que MITOUMBA et Gustave SORGHO nous permettra de comprendre leurs perspectives et le lien symbiotique avec les festivals.

## **Synopsis**

MITOUMBA explique la différence entre un film et une série télévisée, soulignant que bien que les techniques et matériels soient similaires, la destination et les exigences diffèrent. Gustave SORGHO insiste sur l'importance de l'histoire et de l'émotion dans le cinéma, au-delà du simple maniement des outils de tournage. Salam ZAMPALIGRE raconte son parcours autodidacte dans son documentaire « Le Taxi, le cinéma et moi », inspiré par sa rencontre avec SEMBENE Ousmane, une figure majeure du cinéma africain.

### Scénario

Jour 1 : Festival Écrans Noirs / Esplanade du Musée National / Plateau CRTV.

MITOUMBA : Présente la différence entre un film et une série télévisuelle.

Plan séquence.

Gustave SORGHO : Partage sa vision du cinéma.

Plan séquence.

MITOUMBA : Développe sa conception du film.

Plan séquence avec insertions d'images de l'Esplanade du musée national.

Jour 2 : Intérieur / Jour / Festival Écrans Noirs / IFC.

Salam ZAMPALIGRE : Présente son documentaire « Le Taxi, le cinéma et moi ».

Plan séquence avec quatre images de l'Esplanade du Musée National.

### **Note de Réalisation**

Selon Henri-François Imbert, « Un documentaire, c'est un moment d'improvisation. Et ces moments d'improvisation, le meilleur moyen pour les préparer, c'est d'avoir déjà travaillé des thèmes, comme les musiciens de jazz. » Notre documentaire mettra en avant trois grands réalisateurs et comédiens africains, chacun partageant son point de vue sur le cinéma, la télévision, et leur relation avec les festivals.

« L'autre Écrans Noirs » cherche à interroger les réalisateurs pour comprendre leurs parcours, leurs visions, et leurs définitions de la cinématographie, ainsi que leurs rapports avec les festivals. Ils nous expliqueront leur méthode de travail et leur perception de la réalité cinématographique.

Nos trois protagonistes, MITOUMBA (Cameroun), Gustave SORGHO (Burkina Faso), et Salam ZAMPALIGRE (Burkina Faso), présenteront chacun leur vision du film et de la série télévisuelle, leur conception du cinéma, et offriront des conseils aux jeunes cinéastes. Le tournage se déroulera pendant le festival, principalement à l'Esplanade du Musée National et à l'Institut Français du Cameroun (IFC).

## Conclusion de la deuxième partie

Dans cette deuxième partie, il a été question d'aborder succinctement, le positionnement du film camerounais par rapport aux autres, la réception des films camerounais sur la base des critères de sélection. Et enfin Notre documentaire « L'autre Écrans Noirs » offre une nouvelle perspective sur le festival Écrans Noirs. Ce documentaire mets en avant trois grands réalisateurs et comédiens africains, chacun partageant son point de vue sur le cinéma, la télévision, et leur relation avec les festivals.

Pourquoi est-on arrivé à identifier la faible qualité des films camerounais au niveau des scénarios ? Parce qu'en observant les courbes représentatives des films camerounais dans les différents festivals, il est fort de constater que la représentation des films camerounais dans les festivals est quasiment nulle. Ce qui nous amène à conclure que les films camerounais ne sont pas à la hauteur des critères de sélection des festivals étudiés. Cependant, le mémoire de Calvin Boris YADIA, *le financement du cinéma par l'Etat au Cameroun : le rôle du compte d'affectation spéciale*, nous montre que de la période de 2001 à 2014, nous dénombrons quarante-trois films camerounais, tous financés par le compte d'affectation. Ces travaux montrent que le Cameroun produit des films, mais ces films n'arrivent pas à être sélectionnés, prenons par exemple : **L'Appui à la réalisation d'un film pour la participation du Cameroun au FESPACO 2013 d'Isidore MODJO**, qui est un film financé à hauteur de cinq cents mille (500 000) francs CFA. Nous avons constaté que ce film n'a pas été sélectionné pour le compte du FESPACO de l'édition 2013, (voir relevé statistique FESPACO 2013).

Il devient important de se demander où partent ces films ? Puisqu'ils ne sont pas à la hauteur des critères de sélection, même cas pour les films qui ont été financés par le CAS (Compte d'Affectation Spéciale) pour participer au FESPACO !

Les critères de sélection des différents festivals étant la clé de voûte de la validation des films africains en l'absence des salles de cinéma, ce qui pourrait induire, voire confirmer notre hypothèse de recherche, puisque seul le film, *les saignantes* de Jean Pierre BEKOLO a reçu le Yennenga d'Argent, parmi tous les films financés par le compte d'affectation spéciale de 2001 à 2014. Enfin selon les conclusions de LAMENU TEDJOU G. M. 2010, la qualité d'un film dépend du scénario, raison pour laquelle il a été présenté comment écrire un scénario sur un modèle qui fonctionne bien, sur le modèle hollywoodien.



## CONCLUSION GENERALE

### a. BILAN DE LA RECHERCHE

Tout au long de cette recherche académique, à l'université de Yaoundé I, au département des Arts et Archéologie qui a été développé sur le thème : «*la présence des films camerounais dans les festivals interafricains de l'an 2000 à 2020* ». Certaines solutions de la recherche nous sont apparues par le biais d'un questionnaire, soit par une observation des données statistiques, soit par induction. Pour cette recherche, nous avons choisi quatre festivals, deux se situant en territoire camerounais à savoir les Ecrans Noirs et le festival Yarha. Les deux autres en Afrique qui sont : le Festival Panafricain du Cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO) et les Journées Cinématographiques de Carthage (JCC). Trois d'entre eux ont été choisis à cause de leur renommée internationale et du nombre de leurs éditions, à savoir dépassant dix. Quant au festival Yarha, il a été choisi à cause de sa particularité de promouvoir uniquement les premières œuvres longs métrage des réalisateurs.

Tout au long de la recherche, l'accumulation des données, nous a permis de constater une logique économique des festivals qui influence les critères de sélection. En effet, l'orientation de la programmation peut influencer les critères de sélections ou encore la fidélité de la demande et d'autre part, la réputation du festival peut faire que certains films soient sélectionnés et d'autre ignorés. Les données statistiques des longs métrages issues des catalogues, nous ont permis de constater une très faible représentation des longs métrages camerounais de l'an 2000 à 2020 dans les quatre festivals pris dans notre étude et ceux situés dans le territoire national. Ce constat nous a permis de conclure à une piètre qualité des longs métrages camerounais durant cette période. Cependant, nous constatons trois films sélectionnés pour les éditions représentées par les données en ce qui concerne le FESPACO et les JCC. Nous notons aussi treize longs métrages camerounais sélectionnés dans l'ensemble des éditions représentées aux Ecrans Noirs et au festival Yarha. Concernant le FESPACO, nous relevons pour la période de recherche qui va de l'an 2000 à 2020, un seul film qui a remporté l'étalon d'argent de Yennenga 2007, il s'agit du film de Jean Pierre BEKOLO, *les Saignantes*. En parlant de Jean Pierre Bekolo, nous notons que son film *les armes miraculeuses* a été sélectionnée dans trois festivals, FESPACO 2017, JCC 2017 et les Ecrans Noirs 2017. Malgré les difficultés rencontrées, nous avons pu établir plusieurs évidences à savoir :

### **Le rayonnement des films camerounais dans les festivals interafricains :**

En absence ou à cause de la rareté des salles de cinéma, les festivals passent en amont de validation des films, surtout en Afrique. Un film qui reçoit la récompense suprême de meilleur film du festival se voit accéder au stade du rayonnement, dont à la renommée, à la réputation, à une légitimité. Cela se confirme sur les affiches de ces films qui arborent les mentions tels que : meilleur film à tel festival ou sélectionné dans tel ou tel festival. En outre, une bonne critique dans un festival favorise une lancée importante dans les salles de cinéma. Cette recherche nous a amené à constater que la renommée des films dans un festival s'accompagne des primes, non seulement pour le statut de meilleur film, et aussi pour la meilleure interprétation masculine ou féminine, le meilleur son, le meilleur scénario... De l'an 2000 à 2020, un seul film camerounais a rayonné au FESPACO par une récompense de meilleur œuvre secondaire cinématographique, il s'agit du Yennenga d'argent FESPACO 2007 du film de Jean Pierre BEKOLO, *les Saignantes*.

### **Le positionnement du film camerounais dans les festivals**

Ce constat de l'absence des films (longs métrages) camerounais dans les festivals, nous permet de confirmer l'hypothèse de recherche qui présageait de la piètre qualité des films camerounais du fait de leur non sélection dans les festivals susmentionnés. L'observation du faible pourcentage des longs métrages camerounais sélectionnés dans les festivals dans les éditions qui ont été évoquées, nous permet d'énoncer une médiocre position des films camerounais dans les différents festivals pris dans notre étude.

Nous pouvons établir cette théorie : le rayonnement d'un film dépend du rayonnement du festival, de sa réputation, lui aussi dépendant de la logique économique du festival. Pour qu'il y ait rayonnement d'un film dans un festival, il faut au préalable que le festival ait une grande réputation, une renommée dépendant de l'armada médiatique que le festival a mis à sa disposition. Ainsi la renommée du film camerounais dépend de la réputation du festival dans lequel il a reçu une récompense.

Le positionnement du film camerounais sur l'analyse des graphes des longs métrages Maghrébin et du Sud Sahara, nous permet de conclure que les films camerounais ont un très faible pourcentage de sélection par rapport au taux de représentation ou de pourcentage des films Maghrébins et du Sud Sahara.

## **Les critères de sélections des films**

La réception des films dans les festivals sur la base des critères de sélections est l'essence de la validation d'un film dans les festivals, force est de constater que les critères de sélection sont quelque peu négligés, mais un peu plus rigoureux concernant le FESPACO et les JCC, certes pas communiqués au public. La logique voudrait que la majorité des films camerounais sélectionnés aux Ecrans Noirs soient après sélectionnés au FESPACO ou aux JCC. Les Ecrans Noirs doivent être le tremplin des films camerounais pour le FESPACO ou aux JCC, malheureusement, cela n'est pas le cas.

Peut-être pour la simple raison que les deux festivals (FESPACO et JCC) ne sont pas des associations, mais des structures ou des Etablissements publics à caractère administratif placé sous la tutelle du Ministère de la culture respective de chaque Etat ! Et cela confère aux deux festivals une stratification, c'est-à-dire que le festival rend compte au ministère de la culture.

En effet, le festival Yarha et les Ecrans noirs sont des associations, même si les Ecrans Noirs reçoivent une subvention de l'Etat, cela reste difficile de rendre compte, parce que le délégué général d'Association des Ecrans Noirs et la promotrice du Festival Yarha ont une main mise sur leurs festivals. De cette état des choses, établir une structuration convenable du poste de travail et de la hiérarchisation qui permettront un aménagement des critères de sélections objectifs et non les critères de sélection monocéphale qui sont moins objectifs.

### **b. SUGGESTIONS**

Les festivals de cinéma sont les vitrines, vitrines d'exposition des films ayant acquis une validation sur la base des critères de sélection. Cette validation d'un film dans un festival est le résultat d'un long processus de la réalisation de la machine cybernétique du prêt à diffuser d'un film.

Ce processus de réalisation commence par l'écriture du scénario, pour cela :

- Adopter l'écriture du scénario basé sur le modèle Hollywoodien, des travaux de Joseph Campbell *le héros aux mille et un visages*. Pour y parvenir, le scénariste devrait commencer par établir le parcours du héros selon les douze étapes sus-évoqués basés sur les réalités de la vie africaine.

En outre de l'écriture du scénario, les festivals de cinéma camerounais devraient changer leur manière d'être, pour y parvenir :

- Il faudrait que les Ecrans Noirs et le festival Yarha changent de régime d'association pour des structures ou Etablissements à caractères administratifs sous tutelle du Ministère de la Culture.
- Il faudrait que dans ce régime, les deux festivals rendraient compte à l'Etat à travers un rapport du check up d'activités, qui contiendrait le bilan d'activités de tout un chacun dans son poste de travail. Ce bilan permettrait la traçabilité des revenus et des dépenses qui ont été engendrés par le festival.
- Il faudrait que l'établissement d'un comité compétent formé des critiques en cinéma pour la sélection des films lors de chaque édition, ceux-ci auraient des objectifs artistico -techniques de la sélection au lieu des critères socio-affectifs.
- Il faudrait que cet ensemble dirigé par un comité d'expert détaché par le Ministère de la Culture.
- Il faudrait une responsabilité de tous.

## ANNEXES

### INTERVIEW DE YADIA CALVIN BORIS

Le 26/03/2021 à 16h

YADIA Calvin Boris, enseignant du cinéma camerounais et doctorant de cinéma à l'université de Yaoundé I et ISSTIC et Bamenda.

Question : Comment les Ecrans Noirs contribuent à la renommée des films ? Et participez-vous à la sélection des films aux Ecrans Noirs ?

J'ai commencé à fleurter avec la structure Ecrans Noirs en 2009, comme consultant des divers projets, je n'ai jamais été directement à la programmation des films, encore à la sélection des films aux Ecrans Noirs, mais néanmoins, étant donné que je fais partir de ce petit groupe restreint, je connais plus ou moins les rouages de la maison, comment les choses se passent. Je vais donc apporter ma modeste contribution ce que je connais, dont il faut dire que pour qu'un film soit sélectionné dans le festival des Ecrans Noirs, il y a d'abord ce qu'on appelle « un appel à film », qui est lancé quatre mois à cinq mois avant, et au cours de cet appel à film, on va sélectionner un certain nombre de films camerounais et étrangers, qu'on va répartir en divers catégories représentative du festival.

Maintenant, en ce qui concerne les critères de sélections, il faut dire que les films camerounais ne sont pas en réalité évalués sur le même schème critériologique que les films étrangers, parce qu'on est conscient du fait que la cinématographie camerounaise a encore du chemin à faire, et qu'il est difficile de comparer ces films même s'il est vrai que les films camerounais qui sont bien faits, et qui normalement ont une renommée internationale parce que lorsque vous prenez les films de BASSSK Ba KIOBBIO, les films de Jean Pierre BEKOLO, de Jean Marie TENO, DIKONGUE Pipa, il faut dire que ce sont des films qui ont un statut international, et qui ont des normes et les qualités internationale, qui ont gagné des récompenses dans les festivals les plus prestigieux au monde, dont cela ne vaudrait pas à aucun cas dire que la cinématographie camerounaise est totalement nul, non, mais il faut reconnaître le fait que la nouvelle génération des cinéastes camerounais font des films qui plus ou moins reflètent une certaine légèreté, ça, il faut le reconnaître.

En ce qui me concerne, je sais que les films qui sont sélectionnés sont des films qui ont montré une qualité technique supérieure par rapport aux autres, ce sont des films qu'on a trouvé que le public pourrait consommer, en grosso modo, je pense que c'est comme ça que la sélection se fait.

Question : Etant collaborateur à dix jours pour un film, qu'est-ce que vous pouvez nous dire concernant dix jours pour un film ? Lorsque vous sélectionnez les films pour le compte de dix jours pour un film, quel est le devenir de ces films ?

YADIA : il faut commencer à dire que le concept dix jours pour un film, est une opération de financement et de production de film qui a été mise sur pied conjointement entre les Ecrans Noirs et le Goethe Institut, il est question de donner des moyens financiers aux jeunes cinéastes, en fin qu'ils puissent se faire leurs premiers films. Etant donné que le contexte économique camerounais est fort ardu. Dix jours pour un film est un concept de concours qui est lancé au mois d'Avril et Mai, à la suite duquel, on choisit trois meilleurs scénarios qui attribuent à ces scénarios, un million de francs CFA chacun pour la réalisation de leurs films, mais il y a de cela deux ans, on choisissait dix scénarios qui font en réécriture et au sortie de cet atelier d'écriture, on choisit trois meilleurs scénarios, qu'on octroie la somme d'un million pour chaque projet, dont le scénariste du projet est le réalisateur du film, et ce réalisateur est appelé à gérer lui-même par ces propres mains cette somme pour la production de son film. Il doit constituer une équipe, moi spécialement, je suis coach depuis la première année en 2016. J'interviens au niveau de la réalisation des films sur le terrain, en ce qui concerne la sélection, c'est une autre équipe, en ce qui concerne la formation pour la réécriture du scénario, c'est aussi une autre équipe, et cela parce qu'on voudrait créer une sorte d'impartialité dans la procédure, on voudrait rendre la procédure impersonnelle, on ne voudrait pas que les personnes qui se trouvent en amont, se retrouvent encore en aval, pour éviter la corruption.

Question : Quel est l'impact des Ecrans Noirs et dix jours pour un film sur la renommée des films ?

Moi en tant que coach qui intervient dans la part de réalisation de ces films, parfois, je ne suis pas au courant des thèmes, je découvre le thème au moment où il est publié, ou même lorsque le concours est lancé, dont, je ne peux pas dire à un candidat, voilà le thème pour que ce dernier prenne de l'avance sur le reste.

Pendant la période de tournage, nous avons une formation d'une semaine pour la préparation de ces films, parce que tourner un film, c'est pourvoir préparer son film, parce que la majorité des cinéastes camerounais ne maîtrise pas encore très bien.

Nous les prenons pour la préparation, car ils ignorent : qu'est-ce qu'un plan, le découpage technique, le dépouillement, le repérage, les répétitions, comment s'entretenir avec les réalisateurs, comment fait-on le casting, c'est tout ce boulot là que nous faisons, sur le terrain, nous accompagnons également ces enfants, parce que pendant la réalisation de leurs films, nous sommes derrière, pas que nous réalisons leurs films à leurs place, mais nous sommes là pour que s'il y a un problème, qu'ils puissent venir vers nous et dire : Monsieur, nous voulons réaliser telle chose, mais là, nous sommes bloqués, je ne sais pas comment transposer cela à l'écran. Alors nous en attende que coach, nous avons plus d'expérience qu'eux, alors, nous allons leur dire : si tu veux réaliser telle chose, voilà comment nous pensons que tu peux le faire, tu dois placer ta camera ici, tu dois plus tôt privilégier tel plan, tel angle de vu, il faudrait que ton personnage vienne de ce côté et que ta lumière ait telle coloration etc.

Nous n'intervenons pas de façon inopiné, nous intervenons uniquement lorsque le candidat a besoin de nous et également sur le terrain, nous pouvons avoir l'impression que le candidat a une certaine faiblesse dans la réalisation ou qu'il ne s'exprime pas convenablement tout au long de la ligne, dont on peut ressentir cela, même si ce n'est pas ton film. Nous n'allons pas dire au candidat que ce que tu fais n'est pas bien, mais pour nous rassurer que le candidat est sur la bonne voie, on va interpeller le candidat et on va essayer de comprendre ce que le candidat est réellement en train de faire, nous n'imposons rien, mais nous pouvons lui dire : vous ne pensez pas qu'il était plus qu'idéale de penser la chose de cette façon ? Ou alors vous ne pensez pas que vous auriez dû faire plus tôt ceci ? Ce sont des propositions, parce qu'à la fin, lorsque les gens regardent le film, ils sauront également qu'il a eu des coaches derrière. Dont si le film est bien, en réalité, les gens ne diront pas que se sont eux qui ont réalisé leurs films, les gens diront qu'ils ont des coaches, mais en réalité le coach n'intervient pas dans leurs réalisations, le coach leur donne juste les idées. Le coach peut vous donner les idées et vous ne les suivez pas.

## INTERVIEW DE NGEW SYLVIE, PROMOTRICE DE YAHRA

Le 21/05/2021 à 15h

Quels sont vos responsabilités ?

Réponse : Nous avons une Association Yaoundé ART qui favorise l'intégration des jeunes aux Arts en générale. Il y a l'offre, mais il n'y a pas la demande. L'offre parce que les jeunes ne savent pas où s'exprimer, chez qui aller ? Comment faire pour entrer dans les chaînes de financement, rechercher le développement de projet, alors, à partir de là, j'ai pensé créer le festival de 1<sup>er</sup> film parce que j'ai compris qu'aujourd'hui, on a plus de salles de cinéma, ainsi il devient difficile d'exister même s'il y a la capacité de créer, et donc, on avait pas beaucoup de festivals de cinéma qui pouvaient permettre leurs rayonnement, on avait les Ecrans Noirs, il était beaucoup plus basé sur ceux qui ont une certaine expérience, qui sont plus au moins à quatre longs métrages, il fallait donc venir à la base, vers le public.

Question : Parlant d'ailleurs au Cameroun, les festivals sont régis par les associations, le festival étant la vitrine de l'association, comment se structure Yahra ?

Réponse : Comme toute association, il y a un président, un vice-président, un secrétaire, un commissaire aux comptes, maintenant dans le côté exécutif : il y a un directeur artistique qui est en charge des production, parce que c'est un événement qu'il faut qu'on organise, il y a un chargé de communication, en charge des relations publique, un responsable de transport, hébergement et restauration, il y a un responsable technique et logistique, il y a un responsable des ateliers de formation, un responsable d'animation en charge des activités matin petit déjeuner, les bénévoles...

C'est ma vision qui amène à mettre en marche toute cette machine de l'association.

Question : A la fin d'un événement, vous rendez compte à qui ?

Réponse : Nous rendons compte à titre d'information comment ça s'est passé (la Mairie, MINAT, MINSANTE, UNESCO, l'Union Européenne...). Et pour les partenaires privés, on les fait un rapport financé, il faudrait leur dire ce qu'on a fait avec leur argent.



WELIMOUM A ZINTSEN Yolande Marcelle

Réalisé le 05/10/2021 à 10h.

WELIMOUM A ZINTSEN Yolande Marcelle

Question : Quels sont vos responsabilités et comment se fait la sélection dans le festival Yarha ?

Réponse : J'avais été sollicitée en 2019 par le festival Yarha pour être chargée de la programmation et de la sélection des films qui devaient être en compétition. Concernant la sélection, on procède par l'appel à sélection. Dans lequel chaque participant se fait enregistrer en ligne dans le site officiel du festival Yarha. Et chaque réalisateur envoie le lien de son film. C'est après visionnage du lien et en rapport avec le règlement que nous sélectionnons le film. Ceci concerne la base de la sélection des films.

Et le festival Yarha est à la base, un festival qui s'intéresse au premier long métrage des réalisateurs. Mais en 2019, exceptionnellement, le festival s'est intéressé aux courts métrages et moyens métrages des camerounais, africains pour les diffuser dans le festival, parce que essentiellement le festival diffuse uniquement les premiers films longs métrages des réalisateurs.

Question : Avez-vous un canevas à suivre dans la programmation des films, et quel est-il ?

Réponse : Concernant la programmation, elle se fait en fonction des sites de diffusion et de la qualité des films. Le plus souvent lorsqu'un film est sélectionné, il est diffusé dans un site et c'est en fonction du site qu'on fait la programmation. Parce qu'il y a dans le festival Yarha plusieurs rubriques, surtout une dédiée aux enfants, dans cette rubrique, il est diffusé pour la plupart des films d'animations. Et les autres films sont programmés en fonction des sites tels que IFC, l'esplanade de l'hôtel de ville de Yaoundé... et ces films sont programmés durant toute la période du festival et durant certaines heures. Ainsi, il est possible de programmer un film plusieurs fois en fonction de sa qualité technique. Chaque diffusion est animée par une personne qui présente le film, ensuite suivie des questions réponses à la présence des réalisateurs lors des projections.

Il y a aussi une particularité dans la sélection des films, voire les critères de sélection de films, c'est que la présidente du festival, Mme Sylvie NWET, elle fait les tours des festivals internationaux de renom, et à ces festivals, quand il y a les films des réalisateurs qui lui intéressent, elle contacte ces réalisateurs. Et je me rappelle que j'ai travaillé sur les catalogues de certains

festivals pour faire la sélection de certains films, dont je m'intéressais aux catalogues des festivals internationaux, pour essayer de contacter ces réalisateurs, parce que certains de ces réalisateurs envoient leurs films comme à CANNES, et ne s'intéressent pas aux festivals qui se passent au Cameroun, ainsi nous sommes obligés parfois de les contacter pour que nous puissions diffuser leurs films dans le festival Yarha.

Yarha est un festival qui sélectionne uniquement les premiers films, avant 2019, il y avait aucun film camerounais qui était sélectionné. Chaque année, il y a un pays hôte, et les films issus de ce pays sont sélectionnés et diffusés dans le festival Yarha.

Question : Quels sont les critères de sélection des films dans le festival Yarha ?

Réponse : Concernant les critères des sélections de films, il est annoté que le premier critère de la sélection des films au festival Yarha est :

- Le premier film du réalisateur ;
- La qualité technique ;
- La qualité artistique ;

Il faut savoir si le film sélectionné raconte une bonne histoire, est que c'est captivant ! Parce qu'il y a aussi une image du festival qu'il faut vendre ou véhiculer.

## REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE

### ARTICLES

1. Benito, Luc. 2002. *État des lieux des festivals en France*. Téoros, 21(1), 48–56. <https://doi.org/10.7202/1071539ar>.
2. Dion, Gérard. 1966. Représentativité et représentation. *Relations industrielles / Industrial Relations*, 21 (3), 317–331. <https://doi.org/10.7202/027696ar>
3. FARHAT, Zeyneb. printemps 2005. *Dialogues journées cinématographiques Carthage*, AFKAR 6.
4. Forest, Claude. 2010. *Le cinéma en Afrique : l'impossible industrie*, <https://journals.openedition.org/map/800>
5. Fourquet-Courbet et Chabrol. 2006. *Sujets sociaux et médias : débats et nouvelles perspectives en sciences de l'information et de la communication*. Questions de communication, 10.
6. Kalinowski, Isabelle. « *Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception* », *Revue germanique internationale* [En ligne], 8 | 1997, mis en ligne le 09 septembre 2011, consulté le 24 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rgi/649> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rgi.649>
7. LELIEVRE, Samuel. 2011. *Les festivals, acteur incontournable de la diffusion du cinéma africain, Afrique contemporaine*.
8. MBARGA, Joseph Pascal. 2012. *L'industrie cinématographique du Cameroun : évolution et perspectives*.
9. Ronström, Owe. 2011. Festivals et festivalisations
10. Simmonnet, Emile. 2006. Professeur [dossier complet sur <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/cinema/cinema.htm>] analyse\_film\_codes.
11. Taillibert, Christel. 2013. *LES NOUVEAUX FESTIVALIERS « ON LINE » - Une étude quantitative du public de My French Film Festival*. Université Nice Sophia-Antipolis. Laboratoire LIRCES.
12. VIDAL, Jean Michel. 2000. *Une perspective anthropologique : image, tradition et cinéma en Afrique noire au Sud du Sahara*.

## MEMOIRES

13. DANG, Audrey. 2005, [Mémoire Master Pro], Lumière sur le FESPACO et la distribution du cinéma africain, Nanterre - Paris X.
14. DIAMANTAKI, Garyfallia. 2010. [mémoire], *Les festivals : moteurs de la valorisation du patrimoine et de l'attractivité touristique d'un territoire*, UNIVERSITE DE PARIS 1 - PANTHEON SORBONNE.
15. ELOUNDOU Longin Colbert. 2007. [mémoire], *marketing de festival cinématographique : cas des Ecrans Noirs*.
16. JAMET, Jean François. 2005. MEMOIRE DE DEA *Les déterminants de la durée d'exploitation des films*.
17. LAMENU TEDJOU, Gilles Martial. 2010. *L'écriture du scénario : enjeux théoriques et incidences pratique dans Paris à tout prix et MâhSaah – Sah*.
18. NGANHOU TCHOKANGOUA, Josiane Eloïse. 2008. *Les festivals de cinéma au Cameroun*.

## LIVRES

19. Campbell, Joseph. *LE HÉROS aux mille et un visages*, Éditions Oxus, 2010.
20. Catalogue des Ecrans Noirs 2009
21. Catalogue des Ecrans Noirs 2010
22. Catalogue des Ecrans Noirs 2011
23. Catalogue des Ecrans Noirs 2012
24. Catalogue des Ecrans Noirs 2013
25. Catalogue des Ecrans Noirs 2014
26. Catalogue des Ecrans Noirs 2015
27. Catalogue des Ecrans Noirs 2017
28. Catalogue des Ecrans Noirs 2019
29. Ferdinand de Saussure. 2005. *Cours de linguistique générale*. 253p. âge d'or, 2005.
30. JAUSS, Hans Robert. 1978. *L'esthétique de la réception*. p. 151-172  
<https://doi.org/10.4000/rgi.649>
31. Wolfgang, Iser (1972), *l'acte de lecture*. Traduction : Evelyne Sznycer, 1976, 405 pages

## THESES

32. BOURGUIBA, Sayda. Février 2013, [Thèse], *Finalités culturelles et esthétiques d'un cinéma arabo-africain en devenir. Les Journées Cinématographiques de Carthage (JCC)*.
33. TORCHE, Stéphanie. 2008. [Thèse], *Les logiques économiques et culturelles des festivals de films : analyse et représentation*.

## SITOGRAPHIES

34. Africine.org, extrait du catalogue JCC 2020, [www.jcctunisie.org / Catalogue-Officiel2020](http://www.jcctunisie.org/Catalogue-Officiel2020).
35. Catalogue\_Fespaco\_2019, téléchargé le 22/07/2020 sur <https://www.fespaco.bf>.
36. Catalogue-officiel-2017-cata-2eme-version, téléchargé le 25/07/2020 sur <https://www.fespaco.bf>.
37. Catalogue\_Fespaco\_2013, téléchargé le 23/09/2020 sur <https://www.fespaco.bf>.
38. Catalogue\_Fespaco\_2015, téléchargé le 23/09/2020 sur <https://www.fespaco.bf>.
39. Dossier-de-presse-2019, P4 téléchargé le 22/07/2020 sur [http// : www.fespaco.bf](http://www.fespaco.bf)
40. Dossier\_presse2013, téléchargé le 12/10/2020. P.3 sur [https : //www.fespaco.bf](https://www.fespaco.bf)
41. Evenementsrecurrents/?no=2851, consulté le 03/04/2021 sur <http://africultures.com>
42. Règlement-du-MIFAC-2019- P1Téléchargé le 09/04/2021 sur <https://www.ecransnoirs.org>
43. FESPACO 2007 (Article Redirigé depuis le FESPACO), téléchargé le 31/03/2021 sur <https://www.news.aouaga.com>.
44. Forum les JCC : Hier, aujourd'hui et demain, consulté le 19/03/2021 sur <https://www.jcctunisie.org>
45. <https://www.festivalyarha.org/nous-connaitre/notre-identite>.
46. [https://www.Clap Noir / Fespaco\\_2003\\_palmares](https://www.ClapNoir.com/Fespaco_2003_palmares).
47. <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/reception>. Consulté le 03/03/2021.
48. <https://www.shemsfm.net/amp/fr/agenda-culturel/207286/jcc-2018-liste-complete-des-films-en-compétition-officielle>.
49. <https://www.shemsfm.net/amp/fr/agenda-culturel/jcc-2019-liste-complete-des-films-en-compétition-officielle>.
50. <https://www.ecransnoirs.org/Catalogue-Ecrans-Noirs-2020-light>.
51. [https://www.festivalyarha.org/ RAPPORT-2018](https://www.festivalyarha.org/RAPPORT-2018).

52. <https://www.festivalyarha.org/> RAPPORT-2019.
53. <https://directinfo.webmanagercenter.com/2012/11/02/tunisie-cinema-jcc-2012>
54. <https://www.tekiano.com/2016/10/21/jcc-2016-liste-des-68-films-en-compétition-officielle-dans-les-4-sections/>
55. <https://www.tekiano.com/2017/10/19/jcc-2017-liste-des-films-en-lice-pour-les-4-compétitions-officielles/>
56. panel 2, consulté le 19/03/2021 sur [https:// www.jcctunisie.org](https://www.jcctunisie.org)
57. PARTICIPATIONS-ET-PALMARES (P1) téléchargé le 19/03/2021 sur <https://www.fespaco.bf>.
58. Programme\_Projections\_2015, téléchargé le 22/07/2020 sur <https://www.fespaco.bf>
59. REGLEMENT-ECRANS-NOIRS-2019, téléchargé le 19/07/2020 sur <https://www.ecransnoirs.org>
60. REGLEMENT\_DE\_LA\_SELECTION\_OFFICIELLE\_FESPACO\_2017. Téléchargé le 19/07/2020 sur <https://www.fespaco.bf>
61. Règlement-Ecrans-Noirs-2018, téléchargé le 22/07/2020 sur [https:// www.ecransnoirs.org](https://www.ecransnoirs.org)
62. Reglement-general 2012\_fr. Téléchargé le 23/09/2020 sur <https://www.jcctunisie.org>
63. <https://www.tekiano.com/2020/12/15/jcc-2020-programme-complet-salles-et-horaires-et-comment-reserver-son-billet-gratuit-video>.
64. Synthèses-des-panels-2020, consulté le 19/03/2021 sur <https://www.jcctunisie.org>.
65. Fespaco\_2003\_palmars. Téléchargé le 31/03/2021 sur [https:// www.fespaco.bf](https://www.fespaco.bf)
66. LEQUERET, Elisabeth. 2005. téléchargé le 31/03/2021, sur [https://www.Fespaco\\_2005\\_palmars](https://www.Fespaco_2005_palmars), Article publié le 07/03/2005.
67. Qui-sommes-nous, consulté le 03/04/2021 sur <https://www.ecransnoires.org>

## **COURS**

68. Cours ASC 331, 2018, THEATRE POUR LE DEVELOPPEMENT, à l'Université de Yaoundé I.
69. Cours ASC : 344, 2019, Initiation aux techniques et Théorie de montage et de l'Infographie.
70. Cours, 2016, ASC 111, Rappel sur l'histoire du cinéma, 1<sup>ère</sup> année, Université de Yaoundé I.
71. Notion cours de 2<sup>ème</sup> Année, ASC 212, sémiotique en Arts du Spectacle et Cinématographie de l'Université de Yaoundé I. 2018.

## FILMOGRAPHIES

72. BAY, Michaël. Réalisateur. 2007. *Transformers* [film]. Paramount / Dreamwork.
73. Brest, Martin. Réalisateur. 1998. *Rencontre avec Joe Black* [film]. Universal studio.
74. CAMERON, James. 1984. *Terminator* [film]. Metro Goldwyn Mayer.
75. CAMERON, James. 1997. *Terminator 2 le jugement* [film]. Pacific Western.
76. CAMERON, James. 1997. *Titanic* [film]. Paramount
77. CAMERON, James. 2009. *Avatar* [film]. Twentieth Century
78. COLUMBUS, Chris. 2001. *Harry Potter A L'école des Sorciers* [film]. Warner Bros.
79. COLUMBUS, Chris. 2002. *Harry Potter et la chambre des secrets* [film]. Warner Bros.
80. COLUMBUS, Chris. 2010. *Percy Jackson Le Voleur De Foudre* [film]. Twentieth Century Fox
81. COPPOLA, Ford Francis. (Réalisateur). 1972. *le Parrain* [film]. Paramount.
82. CUSRON, Alfonso. 2004. *Harry Potter et le prisonnier d' Azkaban* [film]. Warner Bros.
83. Ellis, R. Ellis. 2005. *Cellular* [film]. New Line Cinema
84. FREUDENTHAL, Thor. 2013. *Percy Jackson La Mer Des monstres* [film]. Twentieth Century Fox
85. JACKSON, Peter. Réalisateur. 2001. *Seigneur des anneaux La Communauté de l'Anneau* [film]. New Line Cinema / Warner Bros.
86. Jackson, Peter. Réalisateur. 2012. *le Hobbit, un voyage inattendu* [film]. Warner Bros.
87. Lucas Gorges. Réalisateur. 1975. *Star Wars - Episode I - The Phantom Menace* [film]. Twentieth Century Fox
88. MOSTOW, Jonathan. 1997. *Terminator 3 le soulèvement des machines* [film]. Columbia Pictures.
89. NEWELL, Mike. 2005. *Harry Potter et la coupe de feu* [film]. Warner Bros.
90. Robinson, Phil Alden. 2002. *The Sum of all Fears* [film]. Paramount
91. SARGENT, Joseph. 2004. *SOMETHING THE LORD MADE* [film]. HBO
92. Schumacher, Joel. 2002. *Phone game* [film]. Twentieth Century Fox
93. TURTELTAUB, Jon (2007) *Trésor National Benjamin Gates et le livre des Présidents* [film]. Walt Disney
94. TURTELTAUB, Jon. 2004. *Trésor National Benjamin Gates le trésor des Templiers* [film]. Walt Disney

95. WACHOWSKI Brothers. Réalisateur. 1999. *La Matrice* [film]. Warner Bros.
96. WACHOWSKI Brothers. Réalisateur. 2001. *La Matrice II* [film]. Warner Bros.
97. WACHOWSKI Brothers. réalisateur. 2003. *la Matrice III* [film]. Warner Bros.
98. Wolfgang, Peterson. 2004. *Troie* [film]. Warner Bros.
99. Woo, John. 1993. *Hard Target* [film]. Warner Bros.
100. YATES, David. 2007. *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* [film]. Warner Bros.
101. YATES, David. 2010. *Harry Potter And The Deathly Hallows Part 1* [film]. Warner Bros.
102. YATES, David. 2011. *Harry Potter And The Deathly Hallows Part 2* [film]. Warner Bros.
103. ZWART, Harald. Réalisateur. 2010. *Karaté Kid* [film]. Columbia.



## Table de matière

SOMMAIRE .....	I
DEDICACE.....	III
REMERCIEMENTS .....	IV
RÉSUMÉ.....	V
ABSTRACT .....	VI
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	VII
LISTE DES ABBRÉVIATIONS, SIGLES ET ACRONYMES .....	VIII
LISTES DES ANNEXES.....	IX
INTRODUCTION GENERALE.....	10
PREMIERE PARTIE : LES FESTIVALS : VITRINES DU CINEMA INTERNATIONAL .....	18
INTRODUCTION DE LA PREMIERE PARTIE .....	19
CHAPITRE I : NAISSANCE ET EVOLUTION DES FESTIVALS CINEMATOGRAPHIQUES DANS LE MONDE. ....	20
1.1.1.Les caractéristiques des festivals : critères objectifs .....	22
1.1.2.Les caractéristiques des festivals : critères subjectifs.....	23
1.2.Evolution des festivals dans le monde.....	26
1.2.1.Au plan organisationnel.....	26
1.2.2.Au plan esthétique .....	27
CHAPITRE II : LES FESTIVALS CINEMATOGRAPHIQUES INTERAFRICAINS .....	29
2.1.1. Le FESPACO .....	30
2.1.2. Les JCC .....	36
2.1.3. Les Ecrans Noirs .....	40
2.1.4. Le Festival Yarha .....	43
2.2. LES FESTIVALS DE CINEMA AFRICAINS : VITRINES DU CINEMA INTERNATIONAL.....	45
2.2.1. Cas du FESPACO .....	45
2.2.2. Cas des JCC.....	46
2.2.3. Cas des Ecrans Noirs .....	47
2.2.3. Cas du festivals Yarha.....	48
Le but de cette recherche.....	53
CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE.....	54
DEUXIEME PARTIE : LES FILMS CAMEROUNAIS ET LES FESTIVALS INTERAFRICAINS .....	55
INTRODUCTION DE LA DEUXIEME PARTIE .....	56

CHAPITRE 3 : LES FILMS CAMEROUNAIS DANS LES FESTIVALS CINEMATOGRAPHIQUES INTERAFRICAINS .....	57
3.1. REPRESENTATION DES FILMS CAMEROUNAIS DANS LES FESTIVALS INTERAFRICAINS .....	58
3.1.1. Représentation des films camerounais au FESPACO. ....	62
3.1.2. Représentation des films camerounais aux JCC.....	72
3.1.3. Représentation des films camerounais aux Ecrans Noirs.....	78
3.1.4. Représentation des films camerounais au festival Yarha. ....	90
3.2. Représentation des films Maghrébin et Sud-Sahara.....	93
3.2.1. Représentation des films Maghrébin et Sud-Sahara au FESPACO.....	94
3.2.2. Représentation des films Maghrébin et Sud Sahara aux JCC.....	97
3.2.3. Représentation des films Maghrébin et Sud-Sahara aux Ecrans Noirs. ....	99
3.2.5. Représentation des films Maghrébin et Sud-Sahara au festival Yarha.....	102
CHAPITRE 4 : ANALYSE CRITIQUE DE LA PARTICIPATION DES FILMS CAMEROUNAIS AUX FESTIVALS INTERNATIONAUX ET INTERAFRICAINS.....	104
4.1. Forces et faiblesse de la présence du cinéma camerounais dans les festivals internationaux et interafricains.....	105
4.1.1. La réception des films camerounais au FESPACO. ....	106
4.1.2. La réception des films camerounais aux JCC.....	107
4.1.3. La réception des films camerounais dans les festivals Ecrans Noirs et Yarha. ....	108
4.2. Améliorer la présence en qualité et en quantité des films camerounais dans les festivals internationaux et interafricains : Transfert de code.....	111
4.3. Suggestion et réalisation d'un documentaire « L'autre Ecrans noir ».....	114
REDACTION DU DOSSIER ARTISTIQUE .....	116
CONCLUSION GENERALE .....	121
a.BILAN DE LA RECHERCHE.....	121
b.SUGGESTIONS.....	123
ANNEXES .....	125
REFERENCE BIBLIOGRAPHIQUE.....	131