



Université Senghor

Université internationale de langue française
au service du développement africain

Opérateur direct de la Francophonie

**Contribution à la dynamisation de l'industrie
cinématographique au Burkina Faso : projet d'éducation
des élèves à l'image dans la ville de Ouagadougou**

Présenté par

Makaiza DAO

pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département : Culture

Spécialité : Gestion des Industries Culturelles

Le 14 avril 2013

Directeur :
Toussaint Tiendrébeogo

Devant le jury composé de :

Dr. HDR François Fau Président

Directeur du Département Culture

Pr. Gihane Zaki Membre

Professeuse d'Égyptologie à l'université d'Hélwan
Directrice de l'Académie d'Égypte à Rome

M. Bernard Schoeffer Membre

Ancien chef du Service de Coopération à Radio
France International

Université Senghor – Opérateur direct de la Francophonie
1 Place Ahmed Orabi, BP 21111, 415 El Mancheya, Alexandrie, Égypte
www.usenghor-francophonie.org

Dédicace

A la mémoire de :

ma mère Nyamba Sata

mon frère Amidou et mes sœurs Salimata et Oumou

mon ami Salifou Nasré

A mon père et à toute ma famille

Remerciements

Nous adressons nos sincères remerciements à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à réalisation de ce travail de mémoire.

Notre gratitude va à l'endroit du Recteur de l'université Senghor, Pr. Albert Lourde pour ses efforts et son souci d'offrir une formation de qualité aux étudiants.

A M. Toussaint Tiendrébeogo, notre directeur de mémoire, nous disons grand merci pour sa disponibilité, ses remarques et ses corrections qui nous ont permis d'améliorer la qualité de ce travail. En dépit de ses nombreuses occupations professionnelles, il n'a ménagé aucun effort pour nous encadrer.

Nous remercions le Directeur du département culture, HDR Jean François Fau, ainsi que son prédécesseur M. Christophe Euzet sans oublier l'Assistante de direction, Rania Adel Ghindi pour leur franche collaboration durant nos deux années de formation.

Notre reconnaissance va à l'endroit de tous les autres chefs de département et à l'ensemble de l'administration pour leurs efforts quotidiens pour la bonne marche de l'université.

Nous remercions tous les étudiants du département culture ainsi que l'ensemble des étudiants de la treizième promotion.

Nous disons merci à l'ensemble des professeurs qui ont accepté de partager avec nous leurs savoirs.

Merci à la communauté burkinabè de Senghor, cette famille soudée, à côté de qui nous avons toujours eu du réconfort.

Nous témoignons également notre gratitude à l'ensemble de nos collègues du Ministère de la culture et du tourisme.

Merci à tous ceux qui se sont donné la peine de lire notre travail et d'y apporter des corrections.

Nous remercions tout le personnel de Vues d'Afrique en particulier M. Gérard Le Chêne et Mme Géraldine Le Chêne pour l'accueil chaleureux dont nous avons bénéficié durant notre stage.

Nos remerciements vont également à l'endroit de l'ensemble des personnes qui se sont prêtées à nos questions.

Résumé

Le cinéma, instrument de valorisation de la culture a toujours été au cœur des évolutions humaines et techniques. Au Burkina Faso, il occupe une place primordiale dans la politique culturelle de développement. Des efforts sont certes fournis pour son développement mais, il reste confronté à d'énormes difficultés. Le développement de ce secteur ne saurait se faire en occultant le public jeune qui est la relève de demain. A travers notre projet d'éducation des élèves à l'image, nous espérons contribuer au développement du secteur cinématographique et audiovisuel en créant un cadre d'éveil de la sensibilité culturelle et de la créativité pour les jeunes. Aussi, participera-t-il à donner aux jeunes une culture cinématographique et à susciter une vocation pour le cinéma et l'audiovisuel.

L'éducation à l'image cinématographique et télévisuelle, participe de l'éducation artistique et culturelle, et constitue un moyen de développer conjointement des connaissances, des capacités et des attitudes dans la mesure où elle engage simultanément la faculté de manier de nouveaux langages, le développement d'une sensibilité esthétique, la construction d'une vision curieuse et ouverte sur le monde, enfin et surtout l'acquisition d'un esprit critique et autonome vis à vis des médias. Eduquer les jeunes à l'image, c'est leur permettre de passer d'une position de consommateurs, à celle de spectateurs avertis, voire de réalisateurs ou de producteurs amateurs, capable d'exprimer leur sensibilité et leur regard sur le monde. Toute chose qui participera à la dynamisation du cinéma burkinabè.

Mots-clefs : cinéma, audiovisuel, élèves, image, éducation à l' image, éducation artistique et culturelle, Burkina Faso

Abstract

The cinema, the instrument of valuation of culture was always in the heart of the human and technical evolutions. In Burkina Faso, it occupies an essential place square in the cultural policy of the development. Efforts made are certainly supplied for its development but, it remains confronted with enormous difficulties. The development of this sector could not be made by hiding the young public who are the future generation of tomorrow the main defeat which they have to face. Through our educational project in school in the projection of image, we hope to contribute to the development of the film and media in the audiovisual sector by creating an executive awakening of the cultural sensibility and the creativity for the young people. So, it will participate to give to the young people culture to audiovisual and to give a testimony and defense of the present act.

The education in the film and television image, this will participate in the arts and cultural education, and will constitutes a means to develop jointly knowledge capacities and attitudes as far as it encourages simultaneously the faculty to handle new languages, the development of an esthetic sensibility, the construction of a curious and opened vision on the world. This will especially introduce a critical and autonomous mind of the media. To educate the young people in the image, it will allow them to pass from the consumer position, in that of warned spectators, even directors or amateur producers, capable of expressing their sensibility and their look on the world. This activity will participate, in the energization of the cinema of Burkina Faso, like an icon for the cinema and for broadcasting.

Key words : Cinema; audiovisual, pupils, image, image education, cultural and artistic education, Burkina Faso

Liste des acronymes et abréviations utilisés

ACP:	Afrique caraïbe pacifique
AGAC :	Arts, gestion et administration culturelle
ATB :	Atelier théâtre burkinabè
BBDA :	Bureau burkinabè du droit d'auteur
CAPES :	Centre d'analyse des politiques économiques et sociales
CENASA :	Centre national des arts du spectacle et de l'audiovisuel
CNC :	Centre de cinématographie nationale
FESPACO :	Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou
FILO :	Foire internationale du livre de Ouagadougou
FITD :	Festival international de théâtre pour le développement
FITMO :	Festival international de théâtre et de marionnettes de Ouagadougou
INAFAC :	Institut national de la formation artistique et culturelle
MCT :	Ministère de la culture et du tourisme
MCTC:	Ministère de la culture du tourisme et de la communication
MESSRS :	Ministère des Enseignements Secondaire Supérieur et de la Recherche Scientifique
MICA :	Marché international du cinéma et de la télévision africain
OIF :	Organisation internationale de la Francophonie
OMPI :	Organisation mondiale de la propriété intellectuelle
SIAO :	Salon international de l'artisanat de Ouagadougou
SONACIB :	
UEMOA :	Union économique et monétaire ouest-africaine
UNESCO :	Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture
URL :	Localisateur uniforme de ressource

Table des illustrations

Liste des figures

Figure 1 : Carte du Burkina Faso	ix
Figure 3 : Les films diffusés à la RTB de 2007 à 2009	12

Liste des tableaux

Tableau 1 : Budget du projet.....	47
Tableau 2 : Plan de financement du projet	50
Tableau 3 : Stratégie de communication.....	52

Liste des encadres

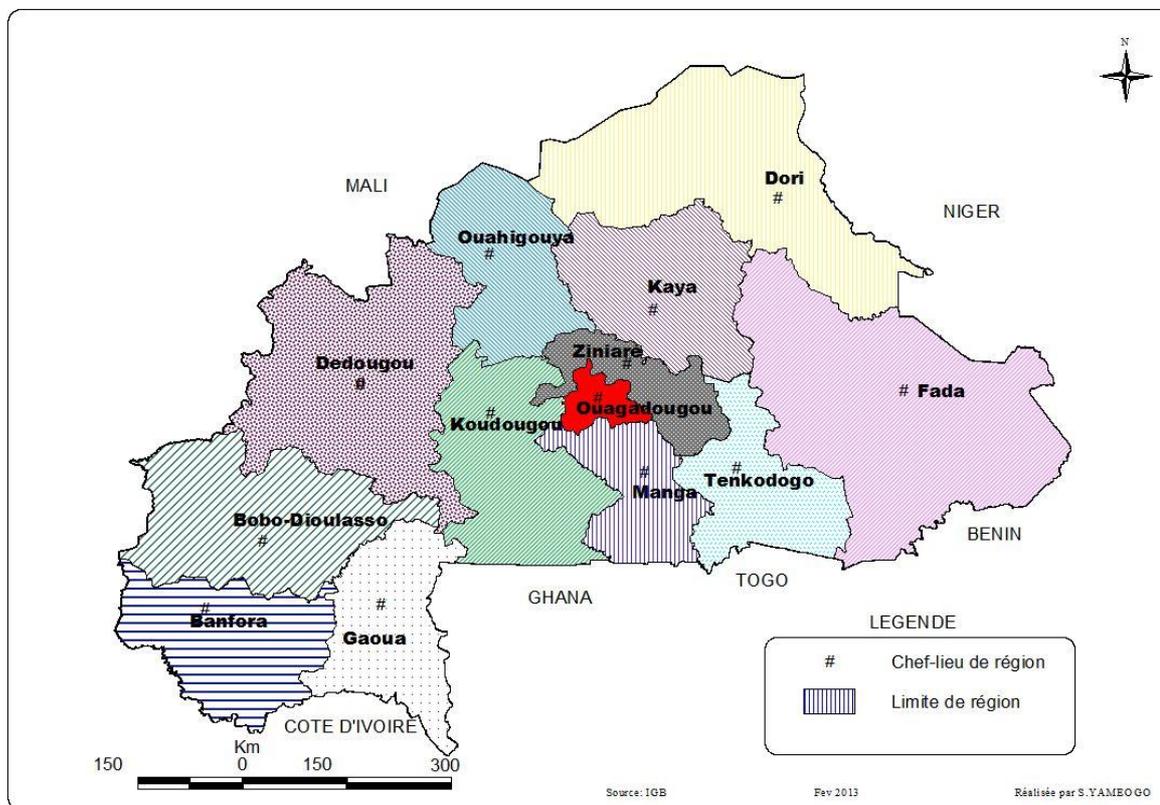
Encadré 1 : Positionnement du marché de la production de programmes télévisuels au Burkina Faso	12
Encadré 2 : La contribution de la filière du cinéma à l'économie	23

Table des matières

DEDICACE	I
REMERCIEMENTS	II
RESUME	III
ABSTRACT	IV
LISTE DES ACRONYMES ET ABREVIATIONS UTILISES	V
TABLE DES ILLUSTRATIONS	VI
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I- LA PROBLEMATIQUE DE LA DYNAMISATION DE L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE AU BURKINA FASO	3
1.1 CONTEXTE GENERAL DU PAYSAGE CINEMATOGRAPHIQUE	3
1.1.1 <i>L'historique du cinéma au Burkina Faso</i>	3
1.1.2 <i>Cadre légal de l'activité cinématographique et audiovisuelle</i>	4
1.1.3 <i>Les cadres de formation cinématographique</i>	5
1.2 LES COMPOSANTES DE L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE BURKINABE	6
1.2.1 <i>Les structures de production</i>	6
1.2.2 <i>Les structures de distribution / d'exploitation</i>	7
1.2.3 <i>Structures de diffusion / promotion</i>	7
1.3 ANALYSE DES CONTRAINTES DU CINEMA BURKINABE	8
1.3.1 <i>Le manque de financement</i>	8
1.3.2 <i>L'étroitesse et la domination du marché</i>	10
1.3.3 <i>La piraterie</i>	12
1.4 L'ENSEIGNEMENT DE L'ART ET DE LA CULTURE DANS LE SYSTEME EDUCATIF AU BURKINA FASO	13
1.4.1 <i>Aperçu de l'éducation artistique et culturelle</i>	13
1.4.2 <i>La nécessité de l'éducation à l'image</i>	15
CHAPITRE II-ROLES DU CINEMA ET ENJEUX DE L'EDUCATION A L'IMAGE	17
2.1 DÉFINITION DES CONCEPTS	17
2.1.1 <i>L'éducation artistique et culturelle</i>	17
2.1.2 <i>Le cinéma</i>	17
2.1.3 <i>L'audiovisuel</i>	18
2.1.4 <i>L'Image</i>	19
2.1.5 <i>Éducation à l'image</i>	19
2.2 LES ROLES DU CINEMA DANS LA SOCIETE	20
2.2.1 <i>Les fonctions sociales du cinéma</i>	20
2.2.2 <i>Le cinéma comme industrie</i>	22
2.2.3 <i>Les enjeux culturels du cinéma</i>	23
2.2.4 <i>Cinéma et politique</i>	24
2.2.5 <i>L'impact affectif et émotionnel du cinéma et de l'audiovisuel sur les jeunes</i>	25
2.3 LES ENJEUX DE L'EDUCATION A L'IMAGE	26
2.3.1 <i>L'acquisition d'une culture cinématographique</i>	26
2.3.2 <i>L'intelligence de l'intentionnalité du regard</i>	28
2.3.3 <i>La construction du symbolique</i>	29

2.3.4	<i>La construction de la pensée critique</i>	29
2.3.5	<i>La construction de la personnalité</i>	30
2.3.6	<i>Un outil d'apprentissage scolaire</i>	31
CHAPITRE III - MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE		32
3.1	LES TECHNIQUES DE RECHERCHE	32
3.1.1	<i>L'analyse documentaire</i>	32
3.1.2	<i>Les entretiens</i>	33
3.1.3	<i>L'observation participative</i>	33
3.2	L'EXPÉRIENCE DU STAGE PROFESSIONNEL À « VUES D'AFRIQUE »	34
3.2.1	<i>Présentation de « Vues d'Afrique »</i>	34
3.2.2	<i>Les activités réalisées durant le stage</i>	35
3.2.3	<i>Apport du stage à l'élaboration du projet professionnel</i>	36
3.3	LE TRAITEMENT DES DONNÉES	37
3.4	LES LIMITES MÉTHODOLOGIQUES	37
CHAPITRE IV- PROJET D'EDUCATION DES ELEVES A L'IMAGE A OUAGADOUGOU		38
4.1	CONTEXTE ET JUSTIFICATION DU PROJET	38
4.2	DESCRIPTION DU PROJET	39
4.2.1	<i>Objectifs</i>	39
4.2.2	<i>Résultats attendus</i>	39
4.3	STRATEGIE DE MISE EN ŒUVRE DU PROJET :	40
4.3.1	<i>Le promoteur du projet : Association Ciné Horizon</i>	40
4.3.2	<i>L'équipe du projet</i>	40
4.4	ACTIVITES	41
4.5	CADRE LOGIQUE	42
4.6	LE CHRONOGRAMME DES ACTIVITES	44
4.6.1	<i>Les partenaires</i>	45
4.7	LE BUDGET PREVISIONNEL	46
4.7.1	<i>Stratégie de financement (en FCFA)</i>	50
4.8	COMMUNICATION - MARKETING	50
4.8.1	<i>Les stratégies de communication</i>	50
4.8.2	<i>Les stratégies marketing</i>	51
4.9	SUIVI-ÉVALUATION	52
4.10	IMPACT DU PROJET	53
4.11	LA PERENNITE DU PROJET	53
4.12	PERSPECTIVES	54
CONCLUSION		55
BIBLIOGRAPHIE		57
OUVRAGES GENERAUX		57
ARTICLES, RAPPORTS, REVUES		58
MEMOIRES		58
WEBGRAPHIE		59
ANNEXES		60

Figure 1 : Découpage administratif du Burkina Faso



Fiche signalétique du Burkina Faso

Capitale	Ouagadougou
Superficie totale	274 000 km ²
Environnement	Climat de type sahélien graduel : pré-saharien au nord et soudanais au sud (plus de précipitations)
Population totale (2006)	14 017 262 habitants (RGPH 2006)
Population de moins de 20 ans	58, 89% (RGPH 2006)
Population (projection 2010)	15 730 977 (INSD)
Densité	59 habitants/km ²
Indice de Développement Humain (IDH) 2012	0,3434 (183e sur 187 pays)
Monnaie	Franc CFA
Devise nationale	Unité-Progrès-Justice
Hymne national	Ditanyè (l'Hymne de la victoire)
Langues officielle	Français
Langues nationales	Mooré, dioula, fulfuldé, etc.

Introduction

Le cinéma est un puissant moyen de communication et d'information qui joue un rôle capital dans la promotion culturelle et artistique. De par sa nature, il constitue un outil extraordinaire de développement humain durable, favorisant les échanges culturels entre les peuples. Pour Balufu Bakuba Kayinda cinéaste de la République Démocratique du Congo « [...] le cinéma est le seul moyen, le médium le plus important pour transmettre la mémoire collective, et sans mémoire collective, pas de peuple »¹. Il constitue en même temps un canal privilégié de domination économique et culturelle : « Une société [...] submergée par des images absolument étrangères à sa mémoire collective, à son imaginaire, à ses références et ses valeurs sociales et culturelles perd peu à peu ses repères spécifiques et son identité »². De ce fait, la promotion du 7^{ème} art est indispensable pour chaque peuple, surtout dans le contexte actuel de la mondialisation.

Le Burkina Faso a très tôt perçu ces enjeux de l'image : après la réalisation du premier film burkinabè en 1960, l'installation de la télévision nationale en 1963 et la création du Festival Panafricain de Cinéma et de Télévision de Ouagadougou (FESPACO) en 1969, l'Etat a manifesté sa volonté politique de promouvoir et d'étendre l'activité cinématographique et audiovisuelle³. Cet engagement a favorisé le développement du cinéma burkinabè ainsi que la pérennisation du FESPACO confirmant ainsi son leadership en Afrique francophone.

En dépit de cette volonté, le cinéma burkinabè connaît depuis quelques années une crise structurelle due à la réduction des ressources financières, à l'étroitesse du marché, à la piraterie. Le réseau de salles est presque inexistant. Sur les 60 salles de cinéma que contenait le pays, aujourd'hui, seulement une douzaine dont 8 à Ouagadougou et 4 dans les provinces sont fonctionnelles⁴.

A toutes ces difficultés, il faut ajouter le manque de promotion du cinéma auprès du public jeune. Il n'y a pas de mécanismes pour susciter l'éveil artistique et donner le goût du cinéma à la jeunesse burkinabè, relève de demain. A ce propos, Martèle Guerroum, Directeur du Festival International du Cinéma d'Auteur de Rabat, soutient : « Nous sommes une génération du cinéma, mais l'avenir appartient à une autre génération et il faudra chercher d'autres moyens de lui faire aimer le cinéma. Il faut commencer par l'école pour créer le public de l'avenir »⁵.

La valorisation du cinéma dans le système éducatif à l'ère du numérique apparaît à nos yeux comme un excellent moyen de donner plus de visibilité au cinéma burkinabè. D'où le choix de ce thème : « Contribution à la dynamisation de l'industrie cinématographique au Burkina Faso : projet d'éducation des élèves à l'image dans la ville de Ouagadougou ». Par image, nous entendons image animée produit par l'art cinématographique, la vidéo et la télévision plus précisément les films. L'éducation à l'image consiste à faire découvrir et apprécier aux élèves le cinéma en tant qu'art et média, leur permettre de se

¹ http://www.ipsinternational.org/fr/_note.asp?idnews=6409, consulté le 22 novembre 2012

² Kaboré Gaston, « L'image de soi, un besoin vital », in FEPACI, Présence africaine, 1995. pp 21-22

³ MCT, *Politique Nationale de la Culture* 2008, p.8

⁴ MCT, novembre 2008, ibidem

⁵ <http://www.lavieeco.com/news/culture/36-festivals-de-cinema-au-maroc-pour-quoi-faire--6900.html>

construire une culture cinématographique et de s'approprier une pratique culturelle. En tant qu'acteur culturel, nous voulons poser un regard sur l'avenir du cinéma burkinabè dans un monde en perpétuelles mutations technologiques. Notre réflexion s'inscrit dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle, ambition chère aux ministères de la culture et de l'éducation. Elle n'a pas la prétention d'insuffler un changement fondamental au système éducatif mais à créer un cadre de médiation culturelle entre les œuvres cinématographiques burkinabè et le public scolaire. Elle se situe à l'intersection du culturel, de l'éducation, de la formation continue et du loisir. Ses visées sont tout à la fois éducatives (la sensibilisation, l'initiation, approfondissement...), récréatives (loisir) et citoyennes (être acteur de la vie de la cité).

Au Burkina Faso, la frange jeune représente une part importante de la population, plus de 50% de la population a moins de 20 ans. Aussi, la scolarisation⁶ de plus en plus accrue de la jeunesse doublée de la vitalité créatrice qui la caractérise, offre un potentiel de consommation et de création de biens et services culturels, pour peu qu'elle soit formée à l'art. Le choix des jeunes en milieu scolaire, s'explique par le fait qu'ils sont regroupés dans un cadre formel, ce qui favorise et facilite leur encadrement.

L'éducation à l'image apparaît de nos jours indispensables pour le Burkina Faso, afin de former un public de consommateurs des films burkinabè capable de contribuer à la création soit par leur critique ou par leur créativité. Des pays comme le Canada et la France ont compris la nécessité d'éduquer les jeunes à l'image. Ainsi ils ont mis en place des dispositifs parallèles au système éducatif comme les opérations "Ecole et cinéma", "Collège au cinéma", "Lycéens au cinéma". Ce sont des opérations de formation à l'image organisées chaque année à l'endroit des jeunes.

Le questionnement principal qui sous-tend cette étude est de savoir si l'éducation des élèves à l'image peut contribuer à dynamiser le cinéma burkinabè ? Autrement dit, la sensibilisation des élèves à l'art cinématographique peut-elle participer au développement de l'industrie cinématographique au Burkina Faso ?

Notre réflexion s'appuie sur la proposition de recherche suivante : « l'éducation des élèves à l'image est un facteur de dynamisation du cinéma burkinabè ».

Pour vérifier cette hypothèse, nous bâtissons notre travail autour de quatre chapitres. Le premier est consacré à un état des lieux du cinéma et de l'éducation artistique et culturelle au Burkina Faso, suivi d'un diagnostic des contraintes du secteur cinématographique. Le deuxième chapitre est une analyse de la littérature sur le rôle du cinéma et les enjeux de l'éducation à l'image en rapport avec les approches théoriques d'auteurs. Le troisième expose les approches méthodologiques utilisées pour appréhender le sujet. Enfin, le quatrième chapitre propose un projet d'éducation des élèves à l'image dans la ville de Ouagadougou.

⁶ 60,1 % taux de scolarisation du primaire MENA 2010
42,2%, taux de scolarisation post-primaire et secondaire 2009/2010, selon l'annuaire statistique du secondaire du MESSRS, juin 2010

Chapitre I- La problématique de la dynamisation de l'industrie cinématographique au Burkina Faso

1.1 Contexte général du paysage cinématographique

Il est question dans cette partie, de jeter un regard sur l'évolution historique du cinéma burkinabè, ensuite de faire un aperçu de l'éducation artistique et culturelle et enfin d'analyser le cadre légal de l'exercice des activités du secteur.

1.1.1 L'histoire du cinéma au Burkina Faso

Selon Tapsoba Clément⁷, le cinéma a été introduit en Haute-Volta (actuel Burkina Faso) par l'entremise de missionnaires catholiques et de marchands d'images, notamment des Syro-libanais avec pour ambition de convaincre les Africains de l'œuvre civilisatrice du colonisateur.

Après son accession à la souveraineté internationale, le Burkina Faso, va vite mettre la promotion du cinéma au cœur de ses priorités. Tapsoba Clément⁸ souligne que cette volonté politique s'est concrétiser par la réalisation d'un film-reportage intitulé « *A minuit l'indépendance* » portant sur les cérémonies d'avant la proclamation de l'indépendance du pays en août 1960. Cela sera suivi en 1961 de la création de la cellule cinéma au sein du Ministère en charge de l'Information, ce qui va servir de base à la naissance et à l'émergence du cinéma au Burkina Faso. Cette cellule mit son dynamisme au service de la Télévision nationale, appelée « Volta vision » créée en 1963, ainsi qu'à la mise en place du FESPACO en 1969. Jusqu'à cette date, le marché du cinéma en Haute-Volta était entre les mains des sociétés françaises. En janvier 1970, le gouvernement décide de nationaliser les salles de cinéma qui seront désormais gérées par la Société Nationale Voltaïque du Cinéma (SONAVOCI). La société eut des résultats satisfaisants ce qui a conduit à la mise en place d'un fonds de promotion et d'extension de l'activité cinématographique. Devenue société nationale d'exploitation et de distribution cinématographiques du Burkina (SONACIB) en 1984, elle eut par la suite de sérieuses difficultés qui ont conduit à sa liquidation. En 1977, le Centre national du cinéma a été créé au sein du Ministère de l'Information qui deviendra en 1991 le Centre national de la cinématographie du Burkina Faso (CNCB) dont l'une des missions essentielles est de réglementer l'activité cinématographique du pays.

Dans ce même ouvrage, Tapsoba Clément soutient que les premières œuvres cinématographiques sont consacrées à la réalisation de films documentaires de sensibilisation socio-éducative. Par la suite, est né un autre type de cinéma à savoir le cinéma commercial envisagé dans une perspective de rentabilité financière. Les réalisateurs pionniers sont Mamadou Djim Kola avec « *Le sang des Parias* » en 1972 et René-Bernard Yonly « *Le Chemin de la réconciliation* » en 1975. Ces films pionniers ont ouvert la voie à plusieurs autres films sur diverses thématiques et constituent aujourd'hui le parc du

⁷ Tapsoba Clément, *Histoire du cinéma au Burkina Faso*, In Madiéga Yénouyaga George et Nao Oumarou (sous la direction), *Burkina Faso : cent ans d'histoire, 1895-1995*, tome 2, Editions Karthala, Paris, 2003, pp.2170-2194

⁸ Tapsoba Clément, *op.cit*

cinéma burkinabè. Parmi ces réalisateurs, on peut citer, entre autres, Drissa Touré (Laada [la Tradition], 1991; Gombele, 1994; Haramuya [les Proscrits], 1995), Gaston Kaboré (Buud Yam, 1997), Antoine Yougbaré (Sugri, [le Pardon], 1997), Dongo Kambou (Au fond des poubelles de Sansan, 1997). Ces derniers sont suivis par Regina Fanta Nacro, première femme cinéaste burkinabè (Passe bure ! [Silence !], 1996; Puk nini, 1997; le Truc de Konaté, 1998). Ensuite, ce fut le tour de Cilia Sawadogo de faire son apparition dans le monde cinématographique avec son film, (le Joueur de kora, 1997) et de Valérie Kaboré (Kado ou la Bonne à tout faire, 1997)⁹... Ces réalisateurs constituent aujourd'hui la crème des cinéastes du pays.

Les efforts conjugués de tous ces acteurs de la culture ont contribué à faire du Burkina Faso, "la vitrine du cinéma africain" grâce aux nombreuses œuvres produites. De 1969 à 1998 la production étaient de 102 courts métrages et 49 longs métrages¹⁰.

Après cette brillante période, le cinéma burkinabè est aujourd'hui confronté à d'énormes difficultés qui sont entre autre l'épineux problème de financement, l'étroitesse et la domination du marché par des films étrangers, la faible fréquentation des salles de cinéma, la piraterie. Nonobstant ces contraintes, on constate « *qu'environ 50 œuvres, tous genres confondus, sont produites chaque année* »¹¹. En revanche, la promotion de ces œuvres demeure faible.

1.1.2 Cadre légal de l'activité cinématographique et audiovisuelle

Au Burkina Faso, l'organisation du secteur culturel s'appuie sur un cadre juridique et institutionnel relativement bien structuré.

✓ Cadre réglementaire

La coordination de l'action culturelle est assurée par le Ministère en charge de la culture. Les priorités du secteur sont déclinées dans le document de Politique nationale de la culture (PNC), adoptée par décret N°2009-774/PRES/PM/MCTC/MEF du 14 octobre 2009 et du décret N°2011-313 du 23 mai 2011 portant adoption des organes de gestion de la dite politique. Elle couvre la période 2010-2019 et vise à fonder l'avenir de la nation sur les valeurs et les réalités endogènes en mutation. La PNC s'inscrit dans « *la stratégie de renforcement de l'économie créative de la culture et de la capacité du secteur culturel à produire, de manière compétitive, des biens et services, à fournir des emplois et des activités génératrices de revenus* »¹².

Quant au secteur spécifique du cinéma, il est géré par un cadre juridique, constitué de textes législatifs et réglementaires assez importants et en pleine reconstitution pour l'adapter aux réalités actuelles. De tous les secteurs de la culture, le cinéma est le mieux réglementé au Burkina Faso. Le premier texte

⁹ <http://www.culture.gov.bf/index.php/fespaco>

¹⁰ Sita Tarbagdo, *Le cinéma et les cinéastes du Burkina*, in *Passeport pour le FESPACO :18e Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision, Ouagadougou, 22 février-1er mars 2003*, pp.40-42

¹¹ MCT, *Politique Nationale de la Culture*, Novembre 2008, p.18

¹² MCT, *ibidem*, p.8

régissant le secteur est la ZATU N° AN VIII 0029 bis/ FP/PRES du 14 mars 1991 portant définition des conditions d'exercice de la profession cinématographique au Burkina Faso. Ces dispositions sont complétées par celles du décret N° 2000-166/ PRES/PM/MCA du 03 mai 2000 portant réglementation des projections publiques de vidéocassettes et autres supports assimilés et de l'exercice de la profession d'exploitant de vidéo projection. Dans le même ordre d'idées, un code de la publicité a été adopté le 25 novembre 2001 par la Loi N°025-2001/AN. Un code de l'information existe déjà depuis 1993 (Loi N°56 /93/ADP).

Depuis le 25 novembre 2004, il a été voté la loi n°047-2004 /AN portant loi d'orientation du cinéma et de l'audiovisuel, abrogeant ainsi la ZATU n°AN VIII. Cette loi fixe les conditions de production, de distribution, de promotion et d'exploitation du cinéma et de l'audiovisuel ainsi que la formation aux métiers y afférents. Elle est restée jusque là sans textes d'application.

Aussi, plus d'une dizaine d'arrêtés normalisent l'activité cinématographique et audiovisuelle. Il faut cependant souligner que ces textes sont pour la plupart dépassés car ils ne sont pas en phase avec l'évolution du secteur cinématographique. Ils ne prennent pas en compte le numérique. La direction en charge du cinéma a actuellement entamé un processus de relecture des textes régissant le cinéma et l'audiovisuel afin de les adapter à l'évolution du secteur.

✓ **Cadre administratif et institutionnel**

Sur le plan administratif, l'effort d'encourager la création filmique est relayé par les services techniques du ministère de la culture et du tourisme. Ces services travaillent en étroite collaboration avec les associations professionnelles et les maisons de production privées ou publiques dans le but de favoriser la création et la promotion des œuvres audiovisuelles. Depuis 2012, une direction en charge des industries culturelles et créatives a été créée au sein du ministère.

D'autres organes spécialisés de soutien à la création des œuvres audiovisuelles accompagnent les actions du ministère. Il s'agit, entre autres, du Bureau Burkinabè du Droit d'Auteur créé par décret n° 2000 -150/PRES/PM/MCA du 20 avril 2000. Le Conseil Supérieur de la communication (CSC), créé par décret N° 95-304/PRES/PM/MCC, est l'instance de régulation de l'audiovisuel. Il veille au respect de la législation en matière de presse et de publicité. En 1995, a été adopté le décret N° 95-306/PRES/PM/MCC portant cahier des missions et charges des radiodiffusions sonores et télévisuelles privées au Burkina Faso. Des quotas de diffusion des programmes locaux sont instaurés mais ne prennent pas en compte spécifiquement les films burkinabè.

Au plan sous-régional, la Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI) créée en 1970 a pour vocation de contribuer à la mise en place de politiques nationales favorables à la production et la création des cinémas nationaux dans chaque pays africain membre.

1.1.3 Les cadres de formation cinématographique

Le Burkina Faso est le premier pays de l'Afrique de l'Ouest à avoir accueilli une école de formation des cinéastes à vocation internationale, l'Institut Africain d'Education Cinématographique (INAFEC), créé en

1977. En dix ans, elle a formé plus de deux cents (200) étudiants dans les métiers du cinéma. Elle fut fermée en 1987 faute de moyens financiers. Après la fermeture de l'INAFEC, l'Etat burkinabè a créé l'Institut Supérieur de l'Image et du Son (ISIS), une école supérieure de formation artistique dans les domaines du cinéma et de l'audiovisuel à vocation sous régionale. Elle compte de nos jours parmi ses étudiants, une dizaine de nationalités. Une partie des étudiants de ISIS est formée à l'Ecole nationale d'administration et magistrature (ENAM). La formation se fait sur deux ans pour l'obtention de brevet de techniciens en cinéma et audiovisuel. En outre, l'Université de Ouagadougou forme également des professionnels de l'audiovisuel à travers le département Arts et Communication.

Au niveau des structures privées, le principal cadre de formation est "l'Institut Imagine" fondé en 2003 par Gaston Kaboré dont l'objectif est de « *transmettre le savoir et le savoir-faire* »¹³ dans les domaines du cinéma, de la télévision et du multimédia. Il s'adresse aux novices, aux professionnels désireux de se perfectionner et aux formateurs en quête de formation. L'Institut des Technologies Modernes du Développement (ITMD), créé en 2003, offre également des formations aux professionnels du milieu cinématographique ou à toute personne titulaire du Brevet d'Etude du Premier Cycle (BEPC) minimum¹⁴. Ces structures contribuent à la formation des professionnels du cinéma dans le pays.

Toutefois, il importe de mettre un bémol sur la qualité de la formation donnée au sein de l'ISIS. Les programmes de formation contiennent de modules peu adaptés pour des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel¹⁵. Il ya une nécessité de tenir des états généraux de la formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel en vue de se pencher sur la qualité de la formation au sein de l'ISIS afin de donner à cette formation tout son sens.

1.2 Les composantes de l'industrie cinématographique burkinabè

L'industrie cinématographique burkinabè est relativement bien structurée au Burkina Faso. On retrouve l'ensemble des composantes d'une industrie notamment la production, la distribution et l'exploitation, notamment de l'exploitation en salle, l'exploitation vidéo, l'exploitation par le cinéma ambulant et la diffusion sur les chaînes télévisuelles.

1.2.1 Les structures de production

Au niveau étatique, la production cinématographique et vidéographique est gérée par le Ministère de la Culture et du Tourisme (MCT) à travers la Direction de la Cinématographie Nationale (DCN). Cette direction a pour mission de promouvoir la production cinématographique nationale par le biais d'un service technique chargé de la production (tournage vidéo et cinéma) et de la post-production (montage, mixage, post-synchronisation et doublage). Elle est appuyée par la cellule audiovisuelle du

¹³ <http://www.institutimagine.com/institut-imagine/> consulté le 23 février 2013

¹⁴ <http://www.coopfaso.net/itmd/presentation> consulté le 23 février 2013

¹⁵ Sidwaya - Le Quotidien : *Cinéma et audiovisuel au Burkina Faso : pour un sursaut nécessaire*, <http://www.sidwaya.bf/quotidien/spip.php?article651>

Centre National des Arts du Spectacle et de l'Audiovisuel (CENASA) et par l'Institut Supérieur de l'Image et du Son (ISIS). Ce dernier possède un studio, (ISIS/Studio-Ecole) qui en plus de la formation des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, fait de la production cinématographique.

Au Ministère de la Communication, c'est la Radio et Télévision du Burkina (RTB) qui assure la production cinématographique et vidéographique. Il existe également de petites unités de production chargées d'assurer le relais dans d'autres ministères ou organismes paraétatiques nécessitant la création d'une cellule audiovisuelle. Ces cellules techniques produisent des documents audiovisuels sur des sujets assez diversifiés mais essentiellement axés sur la promotion de leurs propres activités et la sensibilisation des populations bénéficiaires¹⁶.

A côté des structures de production étatiques, il existe plus d'une trentaine de micros entreprises privées spécialisées dans la production de films vidéographiques et cinématographiques qui contribuent au développement du secteur. Les activités de ces structures sont limitées par le manque de moyens financiers.

1.2.2 Les structures de distribution / d'exploitation

Au Burkina Faso, la distribution des films était assurée par la SONACIB qui avait le monopole légal de l'importation et de la distribution des films. Cette société d'Etat disposait d'un parc de 17 salles de cinéma réparties entre Ouagadougou la capitale et certaines provinces du Burkina. Ce faisant, sa principale attribution était l'exploitation des lieux de projection de films. Ce qui représentait 80% de sa mission. Nouer par ailleurs des contrats pour l'approvisionnement sinon la distribution en œuvres filmiques constituait 20% des ses activités¹⁷. Suite à des problèmes de gestion, cette société a été liquidée. L'exploitation est désormais entre les mains des exploitants de salles de cinéma. Quant à la distribution, elle est assurée par des entreprises privées.

L'exploitation dans les salles de cinéma a considérablement diminué au profit des vidéo-clubs. Dans le domaine de la vidéo, le nombre de salles ou espaces réservées à l'exploitation vidéographique, est estimé à 400 dans la seule ville de Ouagadougou et à 800 sur l'ensemble du territoire¹⁸. Ces petites unités de projection sont désormais reconnues par l'Etat et classées dans la catégorie des petites et moyennes entreprises. La plupart d'entre elles fonctionnent de manière informelle malgré l'existence d'un arrêté ministériel règlementant cette fonction.

1.2.3 Structures de diffusion / promotion

La RTB est actuellement l'un des plus grands espaces de diffusion des œuvres cinématographiques du pays. Avec la libéralisation de l'audiovisuel dans les années 1990, le secteur a connu une

¹⁶ Tapsoba Lissané, *Cinéma et patrimoine culturel au Burkina Faso : production et diffusion des films documentaires et utilisation au Musée National*, mémoire master professionnel en gestion du patrimoine culturel, Université Senghor d'Alexandrie, 2005 - 2007, p.

¹⁷ <http://www.africultures.com/php/index.php>, consulté le 19 février 2013

¹⁸ MCT, *Politique Nationale de la Culture*, Novembre 2008, p.18

effervescence par la création de plusieurs chaînes privées venant ainsi concurrencer la chaîne publique nationale. Ces chaînes privées sont notamment : TV Canal 3, Sport Musique TV (SMTV), Canal Viim Koega (CVK), TVZ Africa, BF1, Impact TV, Africable et les autres chaînes satellitaires qui alimentent en partie leurs programmes avec les œuvres produites localement. Ces chaînes de télévisions sont concentrées au Centre du pays, notamment à Ouagadougou avec (83%) et dans les régions du Centre Nord (9%) et des Hauts Bassins (8%)¹⁹.

Le FESPACO est le principal canal de promotion du cinéma africain. Créé en 1969, il rassemble tous les deux ans les professionnels et amateurs du 7^{ème} art africain. Cette année, il était à sa 23^{ème} édition et s'est déroulé du 23 février au 2 mars 2013 avec pour thème : « *Cinéma africain et politiques publiques en Afrique* ». Il œuvre pour la promotion des films africains à côté d'autres festivals comme *le festival de cinéma de Carthage* en Tunisie, les *Journées Cinématographiques de Marrakech* au Maroc et *the African film festival* en Afrique du Sud. A côté du FESPACO fut créé en 1983, le Marché international de cinéma et de la télévision africain (MICA). Il est devenu aujourd'hui le plus important marché du cinéma africain. Il offre de nombreuses possibilités de rencontres avec aussi bien les acheteurs que les distributeurs professionnels.

D'autres festivals moins importants que le FESPACO tels que "Ciné droit libre", festival de films sur les droits de l'homme créé en 2004, "les Journées cinématographiques de la femme africaine de l'image" (JCFA) en 2010, "Les rencontres Sobatè", un festival de films documentaires de création créé en 2010, sont organisés dans le pays en vue de promouvoir le cinéma. Toutes ces actions sont louables, mais pour leur donner plus d'envergure, il faut une réelle participation de la population, d'où la nécessité d'une sensibilisation et d'une formation du public surtout jeune à la culture cinématographique.

Après avoir passé en revue les différentes composantes de l'industrie cinématographique, on constate que le pays dispose de ressources humaines et techniques importantes. Cependant en dépit de ces atouts le pays peine à assoir une industrie cinématographique florissante, quelles en sont les raisons ?

1.3 Analyse des contraintes du cinéma burkinabè

Le cinéma burkinabè souffre de plusieurs maux notamment le manque de financement, l'étroitesse du marché, la piraterie, la fermeture des salles, le manque de politique de distribution, la faible promotion des films burkinabè. Nous n'avons retenu ici que quelques uns.

1.3.1 Le manque de financement

Depuis les indépendances, les films produits en Afrique, bénéficiaient de subventions accordées aux réalisateurs africains par le biais d'aides directes ou de fonds de soutien des pays du Nord. En effet, de nombreux films burkinabè n'auraient pas pu être produits sans le soutien décisif de certains États et organismes internationaux du Nord comme l'Union européenne, le Centre national de cinématographie

¹⁹ MCT, Tableau de bords statistique 2011

(CNC), l'Organisation internationale de la francophonie (OIF) et la Coopération française. Les coopérations bilatérales et multilatérales ont joué également un rôle majeur quand bien même elles imposent leurs conditions et leur vision de la culture à travers leur financement²⁰. A ces aides, s'ajoutaient jusqu'au début des années 1990 les pré-achats et coproductions de certaines chaînes de télévisions européennes tels qu'Arte et Canal+.

Toutefois, ces cinq dernières années ont vu la baisse des budgets consacrés par la coopération internationale à l'appui au cinéma et à l'audiovisuel des pays du Sud. L'arrêt en 2003 du programme d'appui au cinéma ACP de l'Union européenne a eu des conséquences négatives dans le maintien d'un volume significatif de la production. De plus, seuls les longs métrages de fiction ou documentaire peuvent bénéficier d'un financement, ce qui pénalise considérablement l'émergence de jeunes réalisateurs africains plus tournés à leurs débuts vers le court métrage.

Par ailleurs les sources de financement intérieur tarissent de façon progressive. Le soutien de l'État qui était le principal bailleur de fonds, a considérablement diminué. La difficulté d'accès au crédit bancaire pour financer les projets culturels bloque l'émergence d'un corps de promoteurs privés aptes à détecter et à lancer de jeunes talents. Il y a très peu de sponsors et de mécènes nationaux au Burkina Faso. Dans un entretien accordé à Artistebf en 2009, le cinéaste burkinabè Boubacar Diallo, explique qu'il a réalisé 06 films sur 08 sans subvention ni de l'État ni des guichets du Nord ni d'aucun producteur si bien qu'il était obligé en tant que scénariste de se déguiser en réalisateur, en producteur et en démarcheur pour chercher le financement²¹. Ce manque de financement a entraîné une baisse de la production cinématographique du pays, depuis début 2000, le nombre de longs-métrages produits par année s'élève à 02 ou 03 films²².

Comme solution au déficit de financement, les réalisateurs burkinabè se retournent de plus en plus vers le numérique dont l'émergence a apporté un changement dans l'économie du secteur cinématographique grâce à la possibilité qu'elle offre aux cinéastes de produire des films dits « low budget ». Des réalisateurs comme Boubacar Diallo et Sidnaaba Roamba sont dans cette dynamique. Ces films sont classés dans la catégorie téléfilms. Grâce au numérique, le pays est en voie d'amorcer la relance du secteur de la production, en témoigne l'inscription de 118 films burkinabè au FESPACO 2013 parmi lesquels 21 furent sélectionnés : 12 en compétition et 9 autres hors compétition. Des efforts restent à fournir pour une amélioration en quantité et en qualité.

En outre, les producteurs de films burkinabè bénéficient depuis le 1er septembre 2011 d'un Fonds de réinvestissement, dénommé « Soutien Succès Cinéma²³ ». C'est une initiative privée soutenue par le

²⁰ En 1991, le Burkina Faso, le Sénégal, la Guinée et le Cameroun signèrent des accords cadres avec la France qui stipulaient que tout film réalisé en coproduction avec l'un de ces pays devait bénéficier de plein droit des aides du CNC. Il était assimilé à un film français, même s'il était tourné dans une langue vernaculaire.

²¹ www.artisb.org, consulté le 22 août 2012

²² -Information recueillie auprès de M. Yassala, chef de service projet, programme et formation de la direction de la cinématographie nationale

²³ Le nouveau fonds « Soutien Succès Cinéma » du Burkina Faso est né grâce au partenariat avec l'Association burkinabè pour le Fonds succès cinéma et Focal en Suisse. Son octroi repose uniquement sur le succès du film auprès du public dans 5 salles de cinéma de Ouagadougou que sont Ciné-Burkina, Ciné-Neerwaya, Ciné-Emergence, Ciné-Tampouy et Ciné-

Bureau de coopération suisse au Burkina Faso. Seuls les films à succès de plus de 10 000 entrées peuvent bénéficier de cette nouvelle opportunité.

Au delà de ces actions, il faut une véritable politique publique culturelle pour venir à bout du problème de financement des œuvres cinématographiques et audiovisuelles. Cette politique publique pourrait passer par un renforcement du soutien de l'État au secteur cinématographique, des subventions aux associations et organisations cinématographiques, par l'encouragement du mécénat privé à travers des abattements ou avantages fiscaux. La question de politique publique dans le financement du cinéma a retenue l'attention des responsables du cinéma africains pour la 23^{ème} édition du FESPACO à travers le thème : « *Cinéma africain et politiques publiques en Afrique* ». Ce thème est une interpellation des pouvoirs publics sur leur rôle à jouer dans le développement du cinéma africain.

1.3.2 L'étroitesse et la domination du marché

La question du marché du cinéma africain a fait couler beaucoup d'encre. Elle fut au cœur du FESPACO 2011 à travers le colloque organisé sur le thème « *Cinéma africain et marchés* ». En effet, les professionnels s'inquiètent de la faible part de marché de la production cinématographique africaine dans le monde, seulement 3% contre 70% pour les films américains²⁴. Ils ont des difficultés de distribution de leurs films sur les marchés nationaux comme internationaux. Pénalisés par la domination des majors américains, les pays du Sud voient leur production nationale concurrencée sur leur propre marché. Handicapés par le volume des investissements à faire, anesthésiés par la facilité à s'approvisionner auprès des firmes qui commercialisent à faible prix des produits déjà amortis, découragés par leur manque de maîtrise des réseaux et mécanismes de distribution dans le monde, ils se retrouvent dans l'incapacité de promouvoir une industrie locale²⁵.

L'étroitesse du marché est un frein important à l'essor du cinéma burkinabè. Outre le faible pouvoir d'achat de ses consommateurs potentiels, la filière cinéma connaît une baisse de la fréquentation des salles depuis les années 1990 au Burkina Faso. Celle-ci est passée de 3,5 millions d'entrées en 1995 à 1,6 millions en 1999²⁶. Cela est en partie dû à la fermeture des salles.

Fragile, le cinéma africain l'est à tous égards. A l'international, les productions africaines ont peu de résonance, même les films ayant eu le premier prix du FESPACO. Au Burkina Faso, les états généraux sur le cinéma en 1997, ont relevé que sur le plan de la qualité artistique, le cinéma burkinabè souffre d'une crise de croissance qui se résume en l'absence de renouvellement de la créativité, la mauvaise maîtrise des scénarios, l'insuffisance de la prise en compte de certains paramètres artistiques dans les

Pissy. Les trois producteurs dont le film aura totalisé ou franchi la barre des dix mille (10 000) entrées se partageront au prorata de leur performance les quarante cinq millions (45 millions FCFA) mis à disposition dans cette phase test. La somme reçue par le producteur burkinabé doit être obligatoirement réinvestie dans la production de son prochain film en préparation.

²⁴ http://www.ipsinternational.org/fr/_note.asp?idnews=6409, consulté le 22 novembre 2012

²⁵ Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman *Les industries culturelles des pays du sud : enjeux de l'adoption de la Convention internationale sur la diversité culturelle*, OIF, Août 2004, p.24

²⁶ Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman, Ibidem

films (décor, musique, effets spéciaux, architecture, etc.). Cette faiblesse artistique défavorise le cinéma burkinabè et le maintient confiné à quelques salles du Burkina Faso, l'international leur étant fermé.

De nos jours, soit deux décennies plus tard, le cinéma burkinabè souffre des mêmes handicaps artistiques et esthétiques. La place qu'occupent les films burkinabè sur l'échiquier africain et mondial depuis 1997 illustre bien cette situation. Après « Tilai » d'Idrissa Ouédraogo en 1991 et « Buud Yaam » de Gaston Kaboré en 1997 plus aucun film burkinabè n'a remporté l'Étalon de Yennenga au FESPACO. Au FESPACO 2013, un seul long métrage était en compétition officielle pour l'Étalon d'or du Yennenga.

Au niveau national, le cinéma est marqué par un manque d'organisation des marchés nationaux et régionaux ainsi que par l'absence d'une politique incitative et d'une offre conséquente de programmes télévisuels et de films. Les revenus générés par la filière dans les États africains vont au profit d'images étrangères importées. « *Ce phénomène réduit les africains à de simples consommateurs unilatéraux d'images, lesquelles véhiculent des modes de penser et d'agir exogènes et qui chassent et remplacent, progressivement et inexorablement, leurs propres valeurs culturelles* »²⁷.

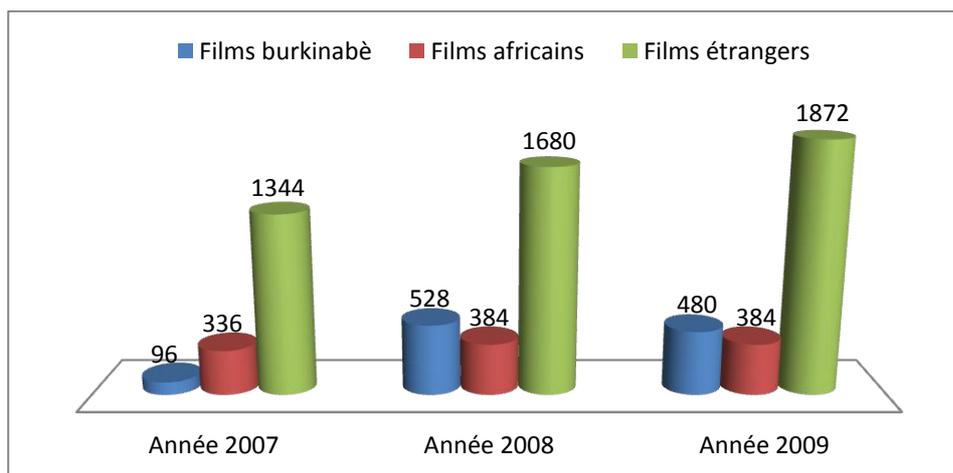
Ces films sont rarement vus sur les écrans de cinéma européens ainsi que dans les grands festivals dans le monde (festival de Cannes, les oscars, ...). Depuis 1997, en dehors de « Kini et Adams » d'Idrissa Ouédraogo, aucun film burkinabè n'a été sélectionné en compétition officielle au festival de Cannes, exception faite des sélections dans les sections parallèles²⁸.

La télévision nationale subit le même sort. Elle se contente d'être un relai actif des programmes du Nord (films, séries, feuilletons...). Des constats faits par l'Institut Panos Afrique de l'Ouest (IPAO), il ressort qu'au Burkina Faso, « *la part des programmes importés dans la grille des chaînes burkinabè est estimée à 45% sur Canal3, 3,52% sur CVK* »²⁹. La télévision nationale qui devrait jouer un rôle majeur dans la promotion du cinéma burkinabè se retrouve dans la même situation. Les films diffusés par la RTB illustrent ce constat.

²⁷ Toussaint Tiendrebeogo, *la Filière Cinéma et Audiovisuel comme facteur de développement*, atelier Culture et création, facteurs de développement, Culture-Dev.ue, Bruxelles 2 et 3 avril 2009,

²⁸ Sidwaya - Le Quotidien : *Cinéma et audiovisuel au Burkina Faso : pour un sursaut nécessaire*, <http://www.sidwaya.bf/quotidien/spip.php?article651>

²⁹ IPAO, *Le pluralisme télévisuel en Afrique de l'Ouest : état des lieux*, Rapport d'étude, Institut Panos, 2008, p.149

Figure 2 : Les films diffusés à la RTB de 2007 à 2009Source : auteur³⁰

Le nombre de films burkinabè diffusés par la RTB est en constante évolution passant de 96 en 2007 à 480 en 2009. Cependant les films étrangers notamment occidentaux restent dominants passant de 1344 à 1872 dans la même période. Ainsi le cumul des films africains et burkinabè ne vaut pas la moitié des films extérieurs au continent diffusés³¹. S'il est vrai que l'offre cinématographique africaine demeure faible, néanmoins une bonne promotion de l'existant serait profitable au développement de ce secteur.

Il convient néanmoins de relativiser en soulignant que le marché de la production de programmes télévisuels a connu un certain essor depuis les années 1990. Néanmoins des efforts restent à faire. Pour une meilleure promotion du cinéma burkinabè, il faut une véritable régulation de la diffusion des films burkinabè dans les médias.

Encadré 1 : Positionnement du marché de la production de programmes télévisuels au Burkina Faso

Les producteurs indépendants d'émissions de télévision ont réussi, depuis le milieu des années 1990, à se forger une place relative sur le marché local. 150 heures de fiction ont été produites par des sociétés de production privées de 1997 à 2002 permettant au Burkina Faso de se placer comme un pays meneur au sein de la sous-région UEMOA dans la filière encore embryonnaire de production de fictions télévisuelles. Les fictions burkinabè représentent 3/4 des programmes de fiction africaine disponibles dans les grilles des télévisions francophones africaines.

Source : OIF (2004)

1.3.3 La piraterie

Le phénomène de la piraterie est en pleine croissance au Burkina Faso. Le marché de l'audiovisuel est marqué par un piratage quasi systématique, des cassettes, le piratage des nouveaux films, la vente illégale de décodeurs numériques et de paraboles, les téléchargements illégaux détournent les spectateurs des salles de cinéma. A cela s'ajoute la vidéo-projection payante mais à moindre coût qui

³⁰ Etabli à partir des données de la RTB cité par Kiswendsida Sibalo, *La télévision comme plateforme de visibilité pour les collectivités décentralisées au Burkina Faso : proposition d'un magazine culturel et touristique à la RTB*, Université Senghor - 2011, p.5

³¹ Cité par Kiswendsida Sibalo, *La télévision comme plateforme de visibilité pour les collectivités décentralisées au Burkina Faso : proposition d'un magazine culturel et touristique à la RTB*, Université Senghor - 2011, p.5

se développe dans le circuit informel et s'enracine dans les quartiers populaires. Selon une étude de l'OIF en 2004³², 90 % des films sur support vidéo disponibles sur le marché sont piratés. Sur les 800 points de projection vidéo seule une vingtaine serait conforme à la réglementation mise en place pour maîtriser leur développement. L'Association burkinabé des vidéo projectionnistes estime le chiffre d'affaire annuel de ce type d'activité à environ un milliard de francs CFA (1,8 million de dollars)³³.

Pour éradiquer ce fléau, des efforts considérables sont déployés par le Bureau burkinabé du droit d'auteur (BBDA), allant de la prévention à la répression. Les actions de prévention sont orientées vers les commerçants qui vendent des œuvres protégées ainsi que les titulaires de droit sur lesdites œuvres. L'objectif est de les informer et les sensibiliser aux conséquences de la piraterie et aux conditions légales d'exploitation d'une œuvre protégée. Quant aux actions de répression, elles consistent en des opérations de contrôle et de saisie des supports piratés. Cette opération est organisée de concert avec la gendarmerie, la police nationale et la douane, principalement à Ouagadougou et à Bobo-Dioulasso. Elles ont permis de saisir plus de 20 000 supports piratés et la condamnation des auteurs de cette infraction à des peines d'emprisonnement avec sursis et au paiement de dommages et intérêts au BBDA³⁴. Par ailleurs, des poursuites judiciaires ont permis d'aboutir à la condamnation de prévenus à Ouagadougou et à Bobo-Dioulasso.

Ce phénomène est l'une des plaies de la production cinématographique. Elle tue la création en empêchant les cinéastes de bénéficier du fruit de leur travail. Au regard des conséquences désastreuses de la piraterie aux plans socioéconomique et culturel, il apparaît impérieux et urgent de repenser la stratégie de la lutte afin de pouvoir mieux protéger les œuvres cinématographiques et leurs créateurs et ainsi mieux promouvoir la culture burkinabè.

1.4 L'enseignement de l'art et de la culture dans le système éducatif au Burkina Faso

1.4.1 Aperçu de l'éducation artistique et culturelle

Dans les années 1980, le Burkina Faso a manifesté son intérêt pour l'enseignement des arts et de la culture à travers la création d'un service d'enseignement artistique au sein de l'Institut Pédagogique du Burkina (IPB) et la création de l'académie des arts devenue l'Institut National de la Formation Artistique et Culturelle. Bien que cette ferveur pour l'éducation artistique soit devenue une réalité au Burkina Faso dès les années 1990, elle s'est trouvée confrontée à plusieurs difficultés. En effet, les activités artistiques étaient réservées aux exclus du système scolaire si bien que beaucoup de parents étaient réticents à orienter leurs enfants vers ces disciplines. Ce qui a maintenu pendant longtemps ce secteur dans l'informel avec peu de cadres formés et de formateurs à même d'assurer la relève³⁵.

³² Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman, *Ibidem*

³³ Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman, *Ibidem*

³⁴ <http://www.bbda.bf/piraterie/index.htm>

³⁵ MCT, *Stratégie de valorisation des arts et de la culture dans le système éducatif Burkinabè*, juin 2012

De nos jours, la question de l'enseignement des arts et de la culture est au cœur des préoccupations. Au sein du Ministère en charge de l'enseignement secondaire, a été créée une direction chargée des enseignements spécifiques, à savoir des disciplines artistiques, culturelles, agricoles et artisanales. En outre, la Politique nationale de la culture retient, au titre des actions prioritaires de renforcement des capacités institutionnelles du secteur de la culture, « *l'initiation des scolaires aux activités culturelles et artistiques* ». En dépit de cette volonté politique et de la richesse culturelle dont dispose le pays, la mise en œuvre de l'éducation artistique et culturelle n'est toujours pas une réalité surtout dans les établissements d'enseignement secondaire.

En effet, à l'école maternelle et primaire, l'éducation artistique et culturelle se manifeste par au moins une heure de chant et récitation par semaine et également de dessins. Le contenu du programme évolue en fonction du niveau, il prévoit l'hymne national, un minimum de cinq chants populaires en Français et en langues nationales avec au moins six récitations dans l'année (poèmes ou courts textes en prose bien écrits et adaptés au niveau des élèves, extraits d'œuvres d'écrivains burkinabé, africains et autres). La finalité de cette pratique se précise à partir du cours moyen et vise à développer la mémoire de l'enfant, à favoriser les besoins d'expression de l'enfant, à développer chez l'enfant la sensibilité et le goût du beau et à contribuer à l'éducation esthétique de l'enfant et au développement de sa personnalité. Ces disciplines occupent moins de 20% du volume horaire officiel et sont sous évaluées si bien que beaucoup d'enseignants n'hésitent pas à affecter ces volumes horaires aux autres disciplines comme la géométrie, les sciences, etc.³⁶.

En revanche, lorsqu'on évolue vers le secondaire surtout public, ces activités disparaissent pour donner lieu à d'autres disciplines dites « utiles » comme les mathématiques et les sciences physiques. Si l'éducation artistique et culturelle est embryonnaire dans quelques établissements secondaires privés à travers le dessin, le théâtre, la musique, la peinture, elle reste encore aléatoire dans les écoles publiques. Elle se manifeste par quelques rares compétitions de théâtre, ballet et musique organisées grâce à l'appui des espaces théâtraux existants (ATB, Espace Culturel Gambidi, CENASA).

Il faut toutefois signaler que les actions des écoles privées sont plus orientées vers un objectif si immédiat qu'on peut s'interroger sur son impact réel sur les élèves. C'est ce que Pr. Jean-Pierre Guingané a souligné lors d'une conférence sur l'éducation artistique :

« De plus en plus, les écoles privées, surtout nanties, prennent en compte la formation artistique des élèves et l'intègrent comme matière. Cela est dû, de notre point de vue, au fait que des compétitions inter scolaires sont de plus en plus organisées qui ont un fort impact publicitaire sur l'opinion publique. L'école qui remporte le 1^{er} prix d'une manifestation du genre, en raison de la publicité, attire les enfants qui obligent leurs parents à les y inscrire »³⁷.

³⁶ MCT, juin 2012. *ibidem*.

³⁷ Conférence sur la *Situation de l'enseignement du théâtre au Burkina Faso*, A Paper Prepared for the African Arts Education Conference 2001 in South Africa

Par ailleurs, chaque année, des manifestations culturelles sont organisées au profit des jeunes, il s'agit entre autres des Concours Artistiques du Primaire de Ouagadougou (CAPO), du Festival international de Théâtre jeune public (FITJP) et de Bambino Show. A cela s'ajoutent quelques formations ponctuelles en arts de la scène, art plastique et en cinéma généralement organisés pendant les vacances pour les élèves.

Les activités d'éveil artistique sont généralement orientées vers les arts vivants (théâtre, chant, danse) ou les arts plastiques mais rarement vers le cinéma et l'audiovisuel. Les ciné-clubs qui existaient dans certains lycées sont en voie de disparition sauf celui du lycée Philippe Zinda Kaboré qui résiste encore. Les élèves de ce lycée ont réalisé leur premier film de 45 mn en mars 2013, intitulé « *Myriam et Alex* » ce qui est une première dans l'histoire du cinéma burkinabè. En outre, l'institut "Imagine" a initié depuis 2011 des formations en numérisation et sauvegarde des archives audiovisuelles dénommées « *Camps Mémoire* ». Ces activités visent d'une part à « *offrir à la jeunesse burkinabè la possibilité de revisiter un pan de l'histoire de son pays, d'autre part à la sensibiliser sur l'importance de la sauvegarde du patrimoine audiovisuel* »³⁸. Il organise également depuis 2012 les « *120H chrono* »³⁹, ce sont des séances d'initiation aux techniques de fabrication de films depuis l'écriture du scénario jusqu'au montage. Elles ne durent qu'au maximum 4 jours mais permet néanmoins aux jeunes de se mettre dans la peau d'un réalisateur et de manipuler les outils audiovisuels. Des formations du même genre ont été organisées par Vues d'Afrique (100 H chrono), à l'endroit des élèves burkinabè. Ces formations sont certes ponctuelles mais leur l'impact sur les élèves est sans doute significatif.

1.4.2 *La nécessité de l'éducation à l'image*

La multiplication des modes de diffusion des films, notamment la télévision, les DVD, l'internet et l'accès facile aux œuvres cinématographiques engendrées par la piraterie a détourné la population des salles de cinéma. Ainsi cette facilité d'accès aux images de tout genre dans tous les actes et à tous les instants entraîne progressivement un passage de la consommation collective des films à une consommation individuelle. L'acte de se déplacer, payer, s'immobiliser, pour un spectacle dont on peut jouir chez soi selon son bon plaisir, passe à la limite pour « *anachronique* » aux yeux de certaines personnes.

Pourtant tout cinéphile sait que les circonstances d'une séance de film ont une importance dans la trace que laisse un film dans sa mémoire. Ce rituel n'est donc pas fortuit, il trouve tout son sens dans la valeur symbolique qu'il renferme. Pour Mahamoudou Ouedraogo, ancien Ministre de la culture burkinabè, « *Aller au cinéma, c'est s'enrichir intellectuellement, enrichir son imaginaire et partager artistiquement avec les auteurs des films. Cela coûte moins cher que d'aller au restaurant. C'est bien de manger ! Mais c'est bien aussi de nourrir l'esprit* »⁴⁰.

³⁸ <http://www.institutimagine.com/nos-camps-memoires/>, consulté le 23 février 2013

³⁹ <http://www.institutimagine.com/nos-camps-memoires/>, consulté le 23 février 2013

⁴⁰ Interview sur <http://www.afrik.com/article8166.html> consulté le 05 janvier 2013

Par ailleurs, il est donné de constater que les jeunes de façon générale ont une préférence pour les films d'action, de science-fiction qu'on retrouve généralement dans les films américains, ce qui explique leur intérêt pour ces films. Les films burkinabè et africains de façon générale, ont un contenu beaucoup plus orienté vers la sensibilisation, l'éducation, la transmission des valeurs morales mais ils attirent moins les jeunes.

A l'heure de la pluralité des moyens de communication par l'image, il est important de susciter chez les jeunes le goût de la consommation des films burkinabè. C'est dans ce sens qu'intervient l'éducation à l'image. A notre avis cette éducation peut jouer un rôle déterminant pour apprendre aux élèves à voir les films burkinabè et à les analyser de manière critique et créative. L'éducation à l'image émane de l'éducation artistique et culturelle qui se fonde sur le fait que l'art participe à l'être, qu'il nourrit l'esprit et l'imagination, révèle des perspectives insoupçonnées et nous aide à comprendre le monde. De la même manière, l'art de l'image en mouvement, de la lumière et du son, constitue une nourriture pour l'esprit. « *Apprendre à bien voir un film est aussi nécessaire que d'apprendre à bien lire, à bien parler* »⁴¹.

Par conséquent, le cinéma en tant qu'art doit passer par la base à savoir l'école, un lieu décisif pour mettre en place des repères, mettre les élèves en contact avec les œuvres cinématographiques et leur donner le goût de la consommation voire de la création d'œuvres de qualité. Eduquer les jeunes à l'image, c'est non seulement les éduquer au regard critique, les sensibiliser à voir les films dans leur lieu naturel qui est la salle de cinéma mais, c'est également les sensibiliser au piratage.

Il apparaît urgent de trouver des mécanismes pour que les jeunes scolaires puissent bénéficier d'un enseignement susceptible de les préparer à la relève du cinéma burkinabè. Ainsi se pose la question de la place de l'image cinématographique et audiovisuelle dans l'éducation et dans le développement du secteur cinématographique.

Questions de recherche

L'éducation des élèves à l'image peut-elle contribuer à la dynamisation de l'industrie cinématographique au Burkina Faso?

Cette question générale a suscité des questions spécifiques à savoir :

- L'éducation à l'image peut-elle inciter les élèves à la consommation des films burkinabè?
- Quel peut être l'apport d'un regard critique à l'amélioration de la qualité d'un film?
- Comment susciter chez les élèves l'envie d'apprendre les métiers du cinéma?

Proposition de recherche

L'éducation des élèves à l'image pourrait contribuer au développement de l'industrie cinématographique au Burkina Faso.

Pour mieux répondre à ces interrogations référons-nous à la littérature existante.

⁴¹[Http://id.erudit.org/iderudit/49469ac](http://id.erudit.org/iderudit/49469ac), consulté le 02 août 2012

Chapitre II-Rôles du cinéma et enjeux de l'éducation à l'image

Défini comme art et technique audiovisuel, le cinéma a été abordé par plusieurs auteurs sous différents angles. Ces analyses interrogent le rapport du cinéma à la société et les enjeux de l'éducation à l'image. Ils fournissent des questionnements sur l'avenir du 7ème art que nous tenterons de regrouper en thèmes afin de faire ressortir la quintessence de ces réflexions.

2.1 Définition des concepts

2.1.1 L'éducation artistique et culturelle

La notion d'éducation artistique et culturelle désigne un ensemble complexe d'enseignements et d'activités qui se déroule pendant et en dehors du temps scolaire. Elle désigne également selon Jean Marc Lauret⁴², un champ couvrant l'ensemble des champs artistiques à savoir la musique, les arts plastiques, etc., et l'ensemble des champs culturels, l'éducation au patrimoine et l'éducation à l'image, à la culture scientifique et technique. Elle désigne enfin un horizon à atteindre : l'insertion d'une dimension culturelle et d'une dimension artistique dans tous les enseignements. Elle concerne toutes les tranches d'âge, de la petite enfance à l'université.

Les actions en matière d'éducation artistique et culturelle s'organisent autour de trois axes⁴³ :

- le rapport direct aux œuvres (représentations de spectacles, concerts, expositions, lectures, etc.);
- l'approche analytique et cognitive de l'appropriation des œuvres (conférences, répétition publiques, etc.), qui en constitue la dimension à proprement parler culturelle;
- la pratique effective dans le cadre d'ateliers.

L'initiation aux processus de production des œuvres est une source irremplaçable d'apprentissage des langages artistiques. La fréquentation des œuvres et la pratique se nourrissent l'une de l'autre.

2.1.2 Le cinéma

Défini comme un art audiovisuel, le cinéma est une projection visuelle en mouvement, le plus souvent sonorisée. Le terme vient de « cinématographe » du grec kinema, « mouvement » et graphein, « écrire », nom donné par Léon Bouly en 1892 à l'appareil de projection dont il déposa le brevet. Ce mot polysémique peut donc désigner l'art, sa technique ou encore, par métonymie, la salle dans laquelle il est projeté. Le terme est lui-même souvent abrégé dans le langage familier en « ciné » ou « cinoche ». Par ailleurs, le cinéma est devenu à la fois un art populaire, un divertissement, une industrie et un

⁴² Jean-Marc Lauret, *L'Éducation artistique et culturelle* dans « *Les Cahiers d'Éducation & devenir* n°8 décembre 2006 » in <http://www.etab.ac-caen.fr/centre-ph-lucas/carep/fichier/enjeuxlauret.pdf>

⁴³ Jean-Marc Lauret, *ibidem*

médium. Il peut aussi être utilisé à des fins de propagande, de pédagogie ou de recherche scientifique⁴⁴.

De nombreux débats animent le champ médiatique mais aussi le champ universitaire autour de la conception du cinéma comme un art. Il est considéré par certains comme "art populaire" parce qu'il est accessible au plus grand nombre. De par son caractère reproductible, il est perçu comme une industrie.

Les œuvres filmiques ont suscité d'autres approches que celle strictement esthétique :

- ✓ l'approche sémiologique : cette approche aborde l'image comme un ensemble de signes complexes, fondés sur la ressemblance, le symbole et la trace. Ce sont notamment les travaux de Christian Metz⁴⁵.
- ✓ L'approche ontologique : elle considère que c'est l'enregistrement automatique du réel qui fait du cinéma un art. Le précurseur de cette approche est André Bazin « *la première fois, écrit-il, une image du monde extérieur se forme automatiquement sans intervention créatrice de l'homme* »⁴⁶.
- ✓ l'approche historiographique : cette approche part du postulat selon lequel le film donne des informations sur l'imaginaire d'une société donnée à un moment donné. « *Les films d'une nation reflètent sa mentalité* » (S. Kracauer).
- ✓ l'approche sociologique : à partir des années 70, le film devient peu à peu objet d'attention des sociologues et peut désormais s'analyser en tant que fait social. Pour Pierre Sorlin⁴⁷ « *Les films ne sont plus considérés comme de simples fenêtres sur l'univers, ils constituent un des instruments dont une société dispose pour se mettre en scène et se montrer* ».

Notons toutefois qu'en raison de la diversité des films, de la liberté de création et des nouveaux modes de création et de diffusion (notamment vidéo et numérique) qui bouleverse le cinéma, il est difficile de définir ce qu'est le cinéma aujourd'hui. Néanmoins nous parlerons ici du cinéma comme art et technique.

2.1.3 L'audiovisuel

Se dit d'une technique ou d'une œuvre associant l'image et le son⁴⁸. Il désigne à la fois le matériel, les techniques, méthodes d'information, de communication ou d'enseignement associant le son et l'image. De ce fait, il englobe les équipements et les procédés utilisés pour la télévision, le cinéma, ou encore la vidéo et le multimédia. Selon une conception plus large, l'audiovisuel peut être défini comme étant l'ensemble des structures de communication, chargées de la création, de la production, et de la diffusion de l'image et du son. Cette définition inclut les médias telles que la radio, la télévision, le numérique et dans une moindre mesure certains journaux de la presse écrite.

⁴⁴ <http://www.techno-science.net/?onglet=glossaire&definition>, consulté le 20 janvier 2013

⁴⁵ Christian Metz, de *Langage et Cinéma* (Larousse, 1971).

⁴⁶ André Bazin, « *Ontologie de l'image cinématographique* », *qu'est-ce que le cinéma?*, Les éditions du Cerf, 1985, p.13

⁴⁷ Pierre Sorlin, *Sociologie du cinéma*, Aubier, 1977,

⁴⁸ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/audiovisuel/6413#6393>

Dans le cadre de notre travail nous retiendrons que l'audiovisuel est toute image en mouvement synchronisée avec le son. Ainsi nous considérons donc uniquement comme produits audiovisuels toutes œuvres filmiques destinées à la projection dans les salles de cinéma ou à la télévision.

2.1.4 *L'Image*

Si une image remplace mille mots, cependant définir l'image semble en nécessiter beaucoup plus. L'Académie française, 8^e édition, définit l'image comme étant une représentation d'un ou de plusieurs êtres ou d'objets par le dessin, la peinture, la sculpture, la gravure, la photographie, la cinématographie⁴⁹. Martine Joly⁵⁰, quant à elle, considère que l'image semble pouvoir désigner tout et son contraire : elle peut être non seulement visuelle ou immatérielle, fabriquée ou naturelle, réelle ou virtuelle, mobile ou immobile, sacrée ou profane, analogique ou numérique, mais encore verbale, sonore, tactile ou olfactive... On peut lire une image comme un texte. Les signes qui la composent appartiennent à plusieurs registres, allant de l'analogie à la trace. Mais sa simple présence visuelle soulève aussi une autre attente : celle de sa vérité.

Nous nous intéressons ici à l'image animée à savoir les images produits par le cinéma, la vidéo et la télévision, plus spécifiquement aux œuvres filmiques.

2.1.5 *Éducation à l'image*

L'éducation à l'image est définie comme étant une forme d'enseignement destinée à permettre aux apprenants de pouvoir analyser les images qui leur sont soumises au quotidien. On peut distinguer trois tendances de l'état actuel de l'éducation à l'image :

- l'éducation par le visionnage et le débat d'images fixes ou audiovisuelles;
- l'apprentissage des techniques cinématographiques ou audiovisuelles afin de familiariser l'usager avec le maniement de l'image;
- la production des images par soi même pour s'interroger sur son propre regard mais aussi sur le regard de l'autre⁵¹.

Aussi dans un sens large, l'éducation à l'image peut être définie comme une technique d'apprentissage de la capacité à communiquer et à comprendre via des moyens visuels. Felten⁵² développe cette définition en précisant que l'éducation visuelle est la capacité à comprendre, à produire et à utiliser des images, des objets et des actions visibles, culturellement signifiantes. Donc, l'éducation à l'image peut être comprise comme la formation à la capacité à comprendre et à expliquer des images du présent et du passé et celle de produire des images pour le futur, communiquant effectivement un message intentionnel destiné à un public.

⁴⁹ <http://www.coleledico.com/dictionnaire/image,153429.xhtml>

⁵⁰ Martine Joly : *les trois dimensions du monde*, Article de la rubrique « Le monde de l'image », Hors-série N° 43 - Décembre 2003/Janvier-Février 2004

⁵¹ <http://www.marathondelimage.sitew.fr/>, consulté le 02 janvier 2013

⁵² <http://www.ina-sup.com/node/1586>, consulté le 05 février 2013

L'image reste fondamentale, il y a des formes d'éducation à l'image adaptées aux âges et aux objectifs. Dans notre contexte l'éducation à l'image renvoie à l'initiation à la capacité critique à comprendre des idées transmises par les films, mais aussi l'aptitude à transmettre des idées ou des messages par l'image.

2.2 Les rôles du cinéma dans la société

Le cinéma, comme art populaire joue un rôle social, culturel, économique et politique dans toute société.

2.2.1 Les fonctions sociales du cinéma

La fonction sociale du cinéma s'exerce sous deux angles, en tant que moyen d'expression collective, il donne une image de la société où la masse se reconnaît. Il est un moyen de propagande qui modèle le comportement de la masse tout en lui imposant des valeurs.

➤ Le cinéma comme miroir de la société

Le cinéma, ce formidable outil de communication, nous représente à l'écran notre société. Il nous fait vivre et revivre des passages importants de notre histoire et permet ainsi de comprendre notre société. Pour Sembène Ousmane, Cinéaste sénégalais, le cinéma est un miroir grossissant des tares, des dysfonctionnements et des travers de la société. Parlant du rôle du cinéaste, il affirme : « *Je continue à dire que le cinéaste africain est un grand homme politique qui a une conscience nationale développée puisque les problèmes qu'il soulève concerne la masse [...]* »⁵³. En effet, la plupart des œuvres de cinéma reflète une représentation de la réalité sociale contemporaine. Ainsi, le cinéma américain d'après-guerre reproduit les idées, les préoccupations, les attitudes, les inquiétudes et les espoirs de la société américaine d'après-guerre. Les films africains, d'après les indépendances, dénoncent la colonisation, le pillage de l'Afrique par les occidentaux.

Pour Cesare Zavattini⁵⁴, « *La vraie fonction de tous les arts a toujours été celle d'exprimer les nécessités de leur temps ; et c'est à cette fonction qu'il faut les ramener. Or, aucun autre moyen d'expression n'a les possibilités qu'a le cinéma de faire connaître ces choses rapidement et au plus grand nombre de gens...* ». Il estime que si le monde continue à aller mal, c'est parce qu'on ne connaît pas la réalité donc, l'homme d'aujourd'hui doit s'engager à résoudre le problème de la connaissance de la réalité en montrant les vraies images. Jean Le Duc⁵⁵ soutient la même thèse, en affirmant que le cinéma apparaît comme un reflet du temps présent, « *c'est un miroir qu'on promène le long de la route* ». L'époque s'y révèle dans toutes ses formes de penser et de vivre, ses grandeurs et ses faiblesses, ses tourments, ses espoirs et ses rêves, sa physiologie.

⁵³ Baba Diop, *Ousmane Sembene: L'Aîné des Anciens*, dans cinémas du sud tiré sur http://www.fipresci.org/world_cinema/south/sud_francais_cinema_africain_sembene_ousmane.htm, consulté le 06-12-12

⁵⁴ Erudit, <http://id.erudit.org/iderudit/52054ac>, consulté le 5 Décembre 2012

⁵⁵ Jean Le Duc, <http://id.erudit.org/iderudit/52054ac>. Il fait une analogie avec ce que Stendhal disait du roman.

En revanche, si le principe de la caméra est universel, l'œil derrière elle, la dirige à sa façon, selon sa vision, ses émotions, d'où le côté subjectif de l'œuvre cinématographique. C'est dans ce sens que Balufu Bakupa estime que « *Le cinéma, moyen d'expression artistique et technique est une vision imagée, subjective, poétique ou codifiée des choses et des êtres. Il révèle le regard qu'une personne pose sur le monde.* »⁵⁶. Cependant ce qu'un film donne à voir de la réalité dépend également du regard du spectateur. Comme le souligne Jean-Pierre Eskenazi, « *Le sens d'un film consiste en une négociation entre le film et sa réception* »⁵⁷. Il s'agit d'un double processus de production de sens. Le spectateur perçoit l'image en projection d'un schéma complexe de valeurs intériorisées, manières de voir, de percevoir, critères d'appréciation issus du ou des groupes d'appartenance..., tout un "habitus" au sens « *bourdieusien* »⁵⁸ qui influence l'interprétation du film. Il n'y a donc pas un, mais des publics, et autant d'interprétations différentes d'un même contenu filmique.

➤ **Le cinéma comme instrument de cohésion sociale**

Les premières approches sociologiques sur le cinéma l'ont défini comme l'instrument le plus achevé d'une culture destinée aux masses. Considéré comme un média de masse, le cinéma s'adresse logiquement au grand public selon un idéal de cohésion sociale, il constitue une façon symbolique de montrer le monde. En effet, en évoquant des thèmes qui sont propres à une société, le cinéma crée un sentiment d'appartenance sociale entre les individus. Unis par la même histoire et les mêmes principes de valeur, ils observent leur environnement socioculturel sous un autre regard. La cohésion sociale est une valeur sociale commune aux arts, « *le versant social oscillera en permanence entre la volonté de rendre les individus acteurs de leur propre destin et celle de s'associer les uns aux autres à travers des valeurs qu'ils partageront en commun* »⁵⁹.

Dès lors, il faudrait, non seulement encourager la production des programmes télévisuels, cinématographiques et vidéographiques, mais encore, souhaiter qu'ils soient, de plus en plus, le reflet véritable des réalités africaines. Les projets doivent répondre aux besoins et aux attentes des populations. Etant donné que la télévision, le cinéma et la vidéo demeurent des véhicules privilégiés de la culture de masse et, par corrélation, de rapprochement des peuples, elles sont par conséquent des assises fondamentales de l'intégration socio humaine. Les peuples ne s'acceptent qu'en se connaissant mieux, mutuellement⁶⁰.

⁵⁶ Balufu Bakupa in FEPACI, *L'Afrique et le centenaire du cinéma*, Paris, Présence africaine, 1995, p.25

⁵⁷ Eskenazi Jean-Pierre, « *Cinéma et réception* », Réseaux, n°99, vol XVIII, 2000

⁵⁸ Par le concept d'habitus, Bourdieu montre lien entre socialisation et actions des individus. Pour lui, tout individu incorpore lentement un ensemble de manières de penser, de sentir et d'agir, fruit de sa socialisation et de sa trajectoire sociale. Il conclut que ces dispositions sont à l'origine des pratiques futures des individus.

⁵⁹ Greffe Xavier, *Artistes et marchés au miroir de l'économie*, 2002, p.24

⁶⁰ Programme d'actions communes pour la production, la circulation et la conservation de l'image au sein des Etats membres de l'UEMOA, Ouagadougou, juin 2004

2.2.2 Le cinéma comme industrie

Toute activité artistique et culturelle a des fondements et des implications socio-économiques avec une influence variable. Pour le cinéma, selon Laurent Creton « *L'importance des moyens mobilisés rend fondamentale la confrontation de l'acte créateur avec une praxis économique. Comparé aux autres arts, il se caractérise en effet par une grande dépendance à celle-ci. En dépit de ses désirs d'affranchissement, l'artistique doit se coller avec l'économique* »⁶¹. L'économie est donc au cœur de l'activité cinématographique et audiovisuelle. En effet, bien qu'il ait été rejoint par la musique et dans une moindre mesure par le livre, le cinéma est le premier mode d'expression à s'être présenté à la fois comme une œuvre culturelle et artistique et comme un produit industriel destiné à la consommation de masse.

Les moyens techniques nécessaires ainsi que le nombre d'intervenants dans le processus de création d'un film engendrent des enjeux financiers considérables. Selon une étude réalisée par l'OIF en 2009, les filières des industries culturelles à savoir les filières de l'édition, de la musique et de l'audiovisuel, ont fourni environ 1 600 emplois en 2007 au Burkina Faso⁶². Une activité économique s'est donc organisée dès la naissance du médium pour assurer en amont la collecte des fonds nécessaires à la production et en aval la rentabilisation des investissements. Ainsi, les chaînes de télévision se sont impliquées de manière croissante dans le financement du cinéma et les industriels ont également apporté leur concours en utilisant le grand écran comme vecteur de valorisation pour leurs produits (on parle alors de product placement). L'apparition de supports utilisables dans les foyers (dans un premier temps la cassette vidéo puis le DVD) représente à partir des années 1980 une nouvelle source de revenus de plus en plus importante. Parallèlement, la commercialisation de produits dérivés (jouets pour enfants, jeux vidéo, disques de la bande originale du film, etc.) et les campagnes conjointes (une marque s'associe au film afin de bénéficier de son image) complètent le panorama des recettes.

L'émergence du cinéma a permis la création de nombreux emplois directs et indirects engendrant ainsi une valeur ajoutée pour l'économie nationale. Au Burkina Faso, la contribution du cinéma à l'économie est assez importante, le FESPACO génère à chaque édition environ 1 milliard 630 millions de FCFA⁶³. De plus en plus, le cinéma et l'audiovisuel ont tendance à devenir, dans toutes les sociétés humaines, des produits de consommation courante. Cela ira grandissant avec le phénomène de la mondialisation et l'amélioration du niveau d'éducation des populations. Dans un pays comme le Burkina Faso où le taux d'alphabétisation n'est que de 20% et celui de l'accès à Internet de moins de 1%, il est aisé de se faire une idée des potentialités dont recèle cette filière à court, moyen et long termes.

⁶¹ Creton Laurent, *Économie du cinéma : perspectives stratégiques*, 2005, p.11

⁶² in « Aperçu de l'économie de la culture dans la zone UEMOA : cas du Burkina Faso, de la Côte d'Ivoire, du Sénégal », OIF, 2009 : estimation réalisée à partir d'une enquête non exhaustive auprès des structures culturelles burkinabé en 2008 (40% ont communiqué le nombre de leurs employés).

⁶³ Jacques Gueda Ouédraogo cité par Ouedraogo, Fidèle. *La promotion culturelle dans les communes urbaines du Burkina Faso, facteur du développement local: cas de Kombissiri*, Ouagadougou 2010

Encadré 2 : La contribution de la filière du cinéma à l'économie

Au Maroc, la production nationale de films a doublé entre 1980 et 1997 passant de 4 à 8 films en moyenne par an. Le chiffre d'affaires du cinéma marocain s'élevait à 100 millions de dollars en 2001. Sa contribution à l'emploi atteindrait approximativement 3 000 personnes. En Afrique du Sud, la production cinématographique estimée à 1,3 milliard de rands (220 millions de dollars²⁵) à la fin des années 1990 constitue l'activité principale d'environ 550 sociétés. Le nombre de films de long métrage a augmenté de 140% entre 2002 et 2003 dans la province de Cape Town. Selon l'IDC, si l'industrie du film continue à croître ainsi, ce secteur pourrait contribuer dans les 15 prochaines années à 10% de l'économie nationale sud-africaine, en nette augmentation par rapport à l'actuelle contribution déjà non négligeable d'environ 2%.

Source : OIF (2004)

2.2.3 Les enjeux culturels du cinéma

Définir la culture comme l'ensemble des manières d'être d'un peuple, de ses croyances, de ses activités artistiques et techniques, etc., revient à considérer le cinéma et l'audiovisuel comme des éléments de celle-ci. Ils participent au développement culturel de l'homme en posant des problèmes culturels qui vont dans le sens de l'épanouissement et de l'émancipation de l'homme. Puissants supports médiatiques, le cinéma et l'audiovisuel sont un moyen de transmission d'informations sur les modes de vie, les pratiques, les idéologies et les cultures des peuples du monde. Ils servent à façonner, à former et à transformer les représentations sociales que les groupes sociaux se font les uns des autres.

On retrouve cette opinion chez Laurent Creton⁶⁴ qui sous-tend que le cinéma et l'audiovisuel exercent un "empire croissant" sur la vie culturelle. Pour lui, la production - diffusion industrielle de l'image dans le monde moderne, dispose d'un pouvoir d'influence accru. Facile d'accès, séduisante, supposée ne pas mentir, l'image possède une évidence qui lui a permis de s'imposer comme référence primordiale.

Les œuvres cinématographiques sont un moyen de vulgarisation et de valorisation du patrimoine culturel d'un pays. Elles donnent des informations sur l'espace, l'architecture, l'urbanisme, les coutumes, les perceptions, les manières de voir et de faire d'une société à un moment donné. En outre, certains films sont une reproduction de la littérature écrite et orale, composée des genres comme les contes, les épopées, les chants, les mythes et légendes des textes sacrés et/ou initiatiques, les proverbes-devises et devinettes. Kam Alain met bien en relief la relation entre le cinéma et la littérature orale, une source d'inspiration et d'adaptation dans la réalisation des œuvres cinématographiques et moyen de valorisation des richesses culturelles africaines longtemps méprisées et laissées-pour compte⁶⁵.

Par ailleurs, le caractère "universel" de l'audiovisuel lui donne un pouvoir d'influence sur la population, il constitue un instrument de domination culturelle. Les Américains à travers leurs films hollywoodiens ont réussi à imposer une façon de s'habiller, de parler, de se comporter, qui leur est sienne, bref à répandre leur culture à travers le monde. La plupart des jeunes aujourd'hui surtout africains s'identifient à travers les grands acteurs américains. Pour Toussaint Tiendrébéogo, «*Si toute culture doit, bien naturellement,*

⁶⁴ Creton Laurent, *Économie du cinéma : perspectives stratégiques 3ème édition*, Armand Colin, 2005 p.18

⁶⁵ Kam Alain, Littérature en cinéma, dans Le Colloque du 3^{em} congrès de la FEPACI, Ouagadougou, 19-23 février 1985.

s'ouvrir à l'extérieur, elle se doit, en même temps, de préserver les valeurs qui la nourrissent et l'enrichissent de l'intérieur »⁶⁶.

C'est dans la même lancée que le réalisateur camerounais Daniel Kamwa, à travers son film "*Notre fille*", pose le problème de l'aliénation culturelle à travers une héroïne, qui copie le mode de vie de l'Occident et qui du coup se retrouve étrangère à son propre milieu. Le film montre les méfaits de l'acculturation. C'est fort du même constat que le cinéaste burkinabè Gaston Kaboré invite les pays africains à se départir de la dépendance culturelle à l'égard des images venues d'ailleurs et à imposer leurs propres images : « *Si les africains demeurent confinés au seul statut de consommateurs d'images cinématographiques et télévisuelles conçues et produites par d'autres, ils deviendront des sous-citoyens du monde[...] Si l'Afrique n'acquiert pas une réelle capacité à forger son propre image, elle perdra son point de vue et sa conscience d'être.* »⁶⁷ Il met en lumière l'importance de l'image de soi comme moyen d'expression, et de connaissance de soi. Pour lui, l'image de soi joue une fonction proprement vitale et tout individu a besoin de sa propre image, « *Car une part importante de l'équation de l'existence se fonde sur la capacité à établir un dialogue avec cette image pour la questionner, pour se confronter à elle* ». La connaissance de soi a bien évidemment pour objectif principal l'amélioration de soi. Au regard de tous ces enjeux, il apparaît impérieux pour les africains de s'approprier de ces instruments pour produire leurs propres images.

2.2.4 Cinéma et politique

Géographiquement, culturellement et historiquement, il existe une corrélation entre cinéma et politique. Pour Franck Bousquet⁶⁸, les films ont en effet, dès leur apparition, volontairement ou fortuitement, accompagné, représenté ou commenté l'histoire contemporaine. Ils ont aussi été de véritables enjeux de pouvoir pour les grands groupes économiques aussi bien que pour les gouvernements. Les politiques culturelles se sont ainsi toujours préoccupées d'un cinéma par essence prescripteur de représentations du monde.

En effet, le cinéma s'est souvent trouvé impliqué dans la situation politique de son époque, que ce soit sous la contrainte de l'Etat (nazi, stalinien) ou de façon volontaire à travers le cinéma engagé.

Dans l'immense majorité des pays africains, le cinéma comme les autres médias audiovisuels ont toujours été les canaux de communication les plus contrôlés pour des raisons à la fois techniques et politiques. Les administrations coloniales qui introduisirent la radio et la télévision en Afrique les ont contrôlées et s'en sont servies comme d'importants instruments de propagande politique. Les gouvernements africains post-coloniaux qui prirent la relève pratiquèrent également une politique de contrôle des médias essentiellement pour des raisons politiques⁶⁹.

⁶⁶ Toussaint Tiendrébéogo, *La Filière Cinéma et Audiovisuel comme facteur de développement*, Bruxelles 2 et 3 avril, p.2

⁶⁷ Gaston Kaboré, *Ibidem*

⁶⁸ <http://www.planete-cinephile.com>

⁶⁹ Katrin Nyman-Metcalf et Al, *Les politiques et régulations de l'audiovisuel en Afrique*, Article 19, 2003

En outre le cinéma est un outil au service de la promotion de l'unité ainsi que pour la culture et l'identité nationale. A travers certaines thématiques qu'il aborde, il participe à la construction et à la promotion de l'identité nationale, il rapproche les individus par le renforcement du sentiment d'appartenance. Il a une portée symbolique, en ce sens qu'il participe au renforcement des liens sociaux et au développement du sentiment d'appartenance des citoyens.

Le cinéaste est un éveillé de conscience, à travers son art, il amène les populations à voir et à analyser la situation politique de leur pays, à réclamer leur droit et à aspirer à la démocratie. C'est dans cette propension que Oumarou Ganda, à travers son film *L'exilé* traite du problème de la démocratie en Afrique⁷⁰. Le cinéma forme à la citoyenneté et incitent les populations à sortir de la passivité pour participer au fonctionnement politique de leur pays.

2.2.5 *L'impact affectif et émotionnel du cinéma et de l'audiovisuel sur les jeunes*

Le cinéma a un impact essentiel à notre activité psychologique. Pour Jacques Cousineau⁷¹, « au cinéma le mouvement donne aux images vie et force de percussion. Quand la musique s'y ajoute, et le rythme en particulier, dont on ne saurait nier l'effet de ralentissement sur la réflexion critique et la maîtrise de soi, l'animation de l'écran rejoint vite les profondeurs dans l'âme ». Il s'appuie sur les propos de Gedda qui soutient que les psychologues ont observé depuis longtemps que le cinéma, "négligeant les facultés de logique et de raisonnement de l'individu, s'attaque au subconscient, réveille l'instinct, provoque des sensations, crée des tendances".

S'intéressant à la façon dont le spectateur perçoit l'image cinématographique, (Walter Benjamin, 1935), affirme que le spectateur est comme hypnotisé face à cette image qui lui offre une représentation du réel. En même temps, cette image lui permet d'acquérir une nouvelle façon de percevoir le monde, un espace auquel l'homme n'avait pas conscience d'appartenir.

Le cinéma, cet instrument de pénétration psychologique peut avoir sur le comportement général de la jeunesse et des masses une profonde influence. Personne ne peut nier sa répercussion sur la crise morale des classes populaires, sur la précocité de la maturation sexuelle, ou la délinquance juvénile. Le cinéma peut également devenir source de divertissement au sens pascalien⁷², mirage ou opium pour ceux qui n'ont pas atteint une certaine maturité psychologique. "Il peut être sublimation, mais il peut être actualisation et renforcement des impulsions et des désirs. Il peut être remède et il peut être poison". Tout dépend des éléments objectifs du film, de la capacité de l'usager et de la conjoncture historique.

La télévision, qui est un moyen de diffusion des œuvres cinématographiques, a une influence considérable sur les enfants. Didier Courbet⁷³, estime qu'il ya cinq (5) niveaux d'influence de la

⁷⁰ Biny Traoré, « Cinéma africain et développement », article publié dans *Peuples noirs, peuples africains* 1983, vol 6

⁷¹ Jacques Cousineau : *Fonction sociale du cinéma*, article tiré de *Séquences* : la revue de cinéma, n° 26, 1961, p. 2-3.

⁷² Le divertissement au sens pascalien est beaucoup plus négatif, Pascal explique dans la partie des *Pensées* qui s'intitule « Misère de l'homme sans Dieu » que le divertissement est le moyen qui nous détourne de nous-mêmes, qui nous empêche de regarder la réalité en face.

⁷³ Courbet, Didier, *L'influence des programmes télévisuels violents sur les enfants et les adultes*, Note de synthèse,

télévision. Le premier est le «*transfert d'excitation*». A ce stade, le fait de suivre un programme humoristique, violent ou érotique, peut conduire à ressentir à court terme de l'excitation. Le deuxième niveau est «*l'amorçage cognitif* » où la violence dans les médias peut faire naître à court terme des pensées agressives chez les individus. Le troisième l'«*imitation à court terme et l'effet d'apprentissage et de modelage à long terme* » où l'individu tente d'imiter et de prendre pour modèle ce qu'il voit à la télévision. La quatrième phase, «*La désinhibition à long terme* ». A ce stade, à force d'être exposé à des programmes violents, l'individu fini par percevoir la violence comme étant moins interdite socialement. Enfin «*la désensibilisation* » considérée comme la dernière phase, plus les personnes regardent de la violence et moins elles émettent des réactions émotionnelles. Il conclut par le fait que la télévision a un impact négatif plus grand chez les enfants et qu'il ya nécessité que les parents s'impliquent pour donner une certaine éducation dans ce sens aux enfants.

De l'incitation à la violence, à l'encouragement à la délinquance, la liste des méfaits attribués au cinéma et à l'audiovisuel est longue. Il convient toutefois de relativiser l'influence des médias sur le public car comme le souligne Cluzel⁷⁴ les moyens d'information ne sont pas responsables de la violence du monde dans lequel nous vivons. Même si de par leur nature ils peuvent contribuer à propager cette violence, ils peuvent également contribuer parfois à la prévenir, cela serait donc une erreur dangereuse d'en faire les boucs émissaires responsables de tous les maux de la société. Les œuvres filmiques, par leur capacité de créer de puissants référents imaginaires, permettent aux jeunes de partager des expériences culturelles avec les autres et de développer un esprit critique sur la société et le monde. En effet, les films sur l'histoire, la géographie, la science, etc. contribue à l'élévation du niveau général d'informations et de connaissances des élèves.

Il revient aux parents et aux institutions scolaires d'éduquer les jeunes à l'image et à son processus de fabrication pour les amener à prendre du recul face aux médias.

2.3 Les enjeux de l'éducation à l'image

L'éducation à l'image cinématographique et l'audiovisuel constitue aujourd'hui un vecteur décisif du développement éducatif et culturel. Il importe donc de les analyser rigoureusement dans cette fonction, afin de mesurer pleinement leur contribution à l'épanouissement des élèves.

2.3.1 L'acquisition d'une culture cinématographique

La culture et l'art sont la clé de voûte de l'ensemble des connaissances et des compétences qu'un jeune doit maîtriser pour construire son avenir personnel et professionnel. Pierre Bourdieu et Alain Darbel⁷⁵ estiment que la relation à l'art, dépend du capital culturel hérité, des dispositions cultivées transmises au sein de la famille, plus que l'inclination naturelle et spontanée. Dans la même logique,

Université d'Aix-Marseille, Institut de recherche en Sciences de l'Information et de la communication, IRSC. 2010

⁷⁴ Jean Cluzel, *L'âge de la télévision*, LGDT, Paris, 1993, p.142

⁷⁵ Bourdieu Pierre., Darbel A., *L'amour de l'art*, Paris, Les Editions de minuit, 2007, p 251

Françoise Benhamou⁷⁶ pense que le poids de l'apprentissage familial, prolongé et consolidé par l'école, est un facteur majeur dans la reproduction des comportements face à la culture. On ne saurait donc nier la force d'un penchant à la consommation hérité dès le plus jeune âge, nourri par la famille et l'environnement immédiat ou l'école. Il ya, en effet un lien étroit entre la pratique artistique dans l'enfance et à l'âge adulte.

Le goût de la fréquentation des salles de cinéma s'acquière tout comme le goût du théâtre par la socialisation. Laurent Fleury⁷⁷ identifie trois sources de culture du goût culturel :

- Les goûts : produit de la socialisation

Ils s'appuient sur la valorisation de codes déjà intériorisés par le jeu des socialisations antérieures. Les instances classiques de socialisation notamment la famille, l'école, les groupes de pairs, la télévision, sont des leviers pour la culture du goût.

- Les goûts : expression d'un « habitus »

L'habitus procède du dépôt des expériences passées comme il devient réciproquement producteur de pratiques significatives futures. L'habitus représente un puissant générateur, capable d'engendrer une infinité de pratiques.

- Les goûts : manifestation pratique d'une différence sociale

La logique de distinction qu'on observe dans le déploiement d'actions quotidiennes (habillement, alimentation, logements, loisir, etc.) comme celle plus extra quotidienne (événements festifs, célébrations, etc.), met en lumière les goûts relevant à leur tour tant de style de vie que les stratégies inconscientes de distinction opérées par chaque classe sociale.

Tous ces fondements de la formation du goût démontrent que ce dernier est incontournable dans la valorisation, l'appropriation des biens culturels et aussi dans l'incitation à la pratique artistique et culturelle notamment celle cinématographique.

Ainsi, l'éducation à l'image permet de former des esprits cultivés à même d'analyser les images, de susciter des émotions esthétiques, de donner l'envie d'avoir une vie culturelle personnelle, de développer les capacités d'analyse et d'expression, de choix et de jugement.

L'éducation artistique et culturelle vise à « *susciter la reconnaissance et l'appétit de la culture* »⁷⁸ et à favoriser la consommation culturelle à l'âge adulte. Abbé-Decarroux⁷⁹ analyse les déterminants endogènes des préférences artistiques par la formation aux pratiques artistiques. A partir de données transversales, il estime le lien entre le niveau d'éducation et la fréquentation annuelle de théâtre, opéra, musique classique, danse et arts plastiques.

⁷⁶ Benhamou Françoise, *L'économie de la culture*, Collection « repères ». Ed, Paris, La découverte, 2004, p.5

⁷⁷ Fleury L., *sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2010

⁷⁸ Hervé Bourge, *Sur la télé : mes 4 vérités*, Paris, 2005, p176.

⁷⁹ Simporé Zenabou, *Jeunes scolaires et pratiques culturelles : organisation d'un festival de conte et de danse* p.27

L'éducation aux médias, selon Louis Porcher, va d'une formation à la compréhension de ceux-ci jusqu'à la transmission de leur modalité de fonctionnement. Pour lui éduquer consiste toujours à frayer un passage entre un apprenant et un objet d'apprentissage, à faire en sorte que le premier s'approprie le second et le transforme en soi-même⁸⁰. En effet, l'éducation à l'image s'inscrit dans la même logique, elle a pour but d'amener les jeunes à s'approprier la culture du 7^èm art. Cela peut se manifester par un intérêt pour les films burkinabè, par la fréquentation des salles de cinéma, la participation aux festivals, etc.

La salle de cinéma est un lieu complexe et particulier, où l'intime se mêle à l'expérience du collectif, où un film est diffusé à un public, vivant et actif dans sa réception, dans ses émotions, un public qui donne corps, vie et qui donne sens à ce film. Comme le disait le cinéaste Olivier Ducastel : « *Montrer le chemin des salles de cinéma aux enfants, c'est leur apprendre que les lieux culturels sont ouverts à tous sans discrimination aucune et qu'ils sont des lieux de partage et d'échange* »⁸¹.

La découverte des œuvres cinématographiques dans les salles de cinéma ainsi que le travail pédagogique d'accompagnement conduit par les professionnels du cinéma et les enseignants permet aux jeunes d'acquérir des bases d'une culture cinématographique. L'éducation à l'image a également pour but d'éveiller la curiosité des élèves pour des œuvres cinématographiques projetées en salle dans leur version d'origine, à enrichir leur culture cinématographique.

2.3.2 L'intelligence de l'intentionnalité du regard

En s'appuyant sur les travaux des psychologues, des psychanalystes et des sociologues, Philippe Meirieu⁸², pense que le premier enjeu de l'éducation à l'image, c'est d'apprendre à voir. « *Apprendre à voir, c'est apprendre que voir est une intentionnalité*⁸³ ». Voir ce n'est pas recevoir, c'est décider de voir, c'est décider de ce qu'on veut voir. Voir, c'est opérer des choix, c'est faire « *abstraction d'une multitude de stimuli*⁸⁴ » pour se centrer sur une seule chose. Ainsi Philippe Meirieu estime qu'il faut montrer aux élèves, que « *l'image est un choc d'intentionnalités entre celui qui la construit et celui qui la reçoit* ». Elle ne doit être en aucun cas reçue de manière passive. Pour lui, il n'y a pas de différence entre le fonctionnement de la lecture d'un texte et celui de la lecture d'une image. Lire un texte, c'est chercher de l'information tout en se confrontant à l'intention de celui qui l'a écrit.

Arnaud Peuch⁸⁵, quant à lui parle de « l'intelligence visuelle », il se réfère aux recherches scientifiques de Frank Helmar Gunther qui a démontré que 83 % du processus d'apprentissage viennent de stimulants visuels, 11% seulement de stimulants auditifs. « *L'activité visuelle serait donc non seulement*

⁸⁰ Louis Porcher, 2006

⁸¹ http://animeduc.occe.coop/spip.php?page=sommaire_revue&id=229, consulté le 10 décembre 2012

⁸² Philippe Meirieu, *L'évolution du statut de l'image dans les pratiques pédagogiques*, 2^e rencontres nationales de CDIDOC, 23 et 14 octobre 2003 à Lyon,

⁸³ L'intentionnalité, désigne en phénoménologie, la propriété qu'a la conscience d'être toujours conscience de quelque chose. La phénoménologie est une description philosophique des phénomènes par rapport à l'esprit qui les perçoit.

⁸⁴ Philippe Meirieu, 2003, *ibidem*

⁸⁵ Arnaud Peuch, *Problématiques d'une éducation à l'image, 1ère partie du mémoire de "Maîtrise de conception et mise en œuvre de projets culturels"* Université de Rouen - UFR des Lettres et des Sciences Humaines, 2000 - 2001

plus consciente mais aussi mieux éduquée ». Il renchérit en affirmant que le rapport aux images serait par nature intertextuel et propice à la création et à l'imagination, car une image ne trouve pas forcément son référent dans le réel mais dans d'autres images. Éduquer les jeunes à l'image, c'est les amener à opérer des choix conscients mais aussi leur donner l'envie de produire leurs propres images.

2.3.3 La construction du symbolique

La construction du symbolique est le troisième enjeu de la formation à l'image retenu par Philippe Meirieu⁸⁶. Selon lui le symbolique n'est pas l'imaginaire, c'est la capacité à se donner des symboles qui permettent de se représenter et de mettre à distance, tout à la fois, les forces archaïques du moi et les grands enjeux dans lesquels on vit. Il oppose le symbolique à l'obscène.

« *L'obscène, c'est cette débauche de moyens techniques pour vous faire croire que les choses sont vraies, pour vous fabriquer du vrai plus vrai que le vrai* ». Il définit l'obscène comme étant l'impression qu'on donne que tout est montré... mais « *quand tout est montré, il n'y a plus rien à penser* ». Il considère comme obscènes les films pornos... c'est-à-dire tout ce qui prétend tout donner à voir et interdit la construction du symbolique. L'obscène sidère et ce qui sidère ne permet pas de penser. Philippe Meirieu oppose l'obscène et le symbolique. « *Le symbolique est la possibilité de voir, de s'approprier et de se distancer d'un objet. L'obscène c'est la sidération du chaos* », elle empêche de découvrir, de s'approprier, de penser. L'apprentissage du symbolique, peut se faire à travers l'image, à travers le théâtre, à travers toute une série de formes qui vont vers un caractère épuré. Il permet de résister à la tentation provoquée par certaines images. L'éducation à l'image a donc pour rôle de permettre aux élèves de prendre du recul et de freiner l'influence négative des œuvres cinématographiques.

2.3.4 La construction de la pensée critique

Philippe Meirieu⁸⁷ conçoit la construction de la pensée critique comme étant le fait de « *se voir en train de voir, et comprendre ce qui est en train de se passer dans cette situation* ». Cela a une importance pour l'image télévisuelle. La nécessité de développer une lecture critique dans le domaine du visuel est largement tenue pour acquise. Baker souligne que nous sommes exposés quotidiennement à des milliers d'images, mais, malheureusement, nous sommes encore trop peu à savoir « lire les images »⁸⁸. L'éducation à l'image a pour but d'éduquer au regard. On attend du spectateur ou d'un élève étudiant, qui reçoit un enseignement à l'image, qu'il les examine, de façon attentive et critique, et qu'ils prêtent attention aux intentions de ceux qui les ont créés. Philippe Meirieu souligne dans le même rapport que « *Pour les étudiants qui font preuve d'esprit critique, ces images véhiculent des informations et des idées, et cette connaissance de base de la culture visuelle leur permet de comprendre ces informations*

⁸⁶ Ibidem

⁸⁷ ibid

⁸⁸ <http://www.ina-sup.com/node/1586>

et ces idées véhiculées par l'image, de les situer dans leur contexte, et d'en déterminer la valeur avant de passer à un niveau supérieur pour produire leur propre contenu visuel ».

Ceci concerne toute forme de représentation visuelle. L'élève critique est donc en mesure d'aller au-delà d'une image particulière et d'exercer cette conscience accrue qu'il a acquise en devenant spectateur critique et créateur. Il ne se contente pas de consommer de façon passive des images et des récits visuels. Il développe une conscience critique sur le monde et sur les discours récurrents/dominants grâce à une compréhension approfondie de la façon dont une image peut être utilisée ou créée, soit par lui-même ou par quelqu'un d'autre⁸⁹.

Par ailleurs, selon Louis Porcher, cité par Labriel Langouet⁹⁰, la formation à l'usage des médias est nécessaire car l'utilisation ou « *la consommation des médias est une pratique qui s'apprend, qui n'est pas aléatoire, et fait partie de la construction d'une compétence critique* ». On retrouve ce souci de développement de l'analyse critique des médias, comme objectif d'éducation chez de nombreux auteurs comme J. Jacquinot, J. Piette, Lambert⁹¹. L'éducation à l'image trouve tout son sens dans la nécessité d'éviter que nos jeunes soient des analphabètes de l'image, eux qui grandiront dans une société où l'image sera maîtresse. Elle permettra également de former de futurs critiques cinématographiques capables d'apporter leur soutien à l'amélioration de la qualité des œuvres. Le critique a un rôle central dans le fonctionnement de l'industrie cinématographique. Par conséquent la connaissance acquise par les élèves pourrait être utile au développement du cinéma burkinabè.

2.3.5 La construction de la personnalité

Philippe Meirieu, dans le même rapport estime que l'éducation à l'image au sens large peut contribuer à la construction de la personnalité. En ce sens que l'élève formé à l'image acquiert la capacité à produire des images. « *Je ne dis pas à produire des œuvres d'art, car je n'ai pas la naïveté de penser que tout le monde peut être Picasso ou Renoir ou un grand cinéaste* ». En revanche, « *je pense que nous ne nous construisons pas sans la capacité à fabriquer des images qui nous servent dans nos relations avec l'école, avec les autres, dans nos relations affectives* ». Construire des images est central. La construction de la personnalité c'est donc l'aptitude à s'exprimer librement.

L'éducation à l'image par la création d'images, qu'elles soient cinématographiques ou vidéographiques peut susciter chez l'apprenant une fascination pour la production. Elle donne les outils nécessaires aux jeunes pour s'exprimer à partir des images ou du langage cinématographique. Éduquer les jeunes à l'image leur donne également l'occasion de s'exprimer, de donner leur vision du monde.

⁸⁹ <http://www.ina-sup.com/node/1586>

⁹⁰ Langouet Labriel, *Les jeunes et les médias : l'état de l'enfance en France*, Hachette, 2000,

⁹¹ Langouet Labriel, op cit

2.3.6 Un outil d'apprentissage scolaire

L'intérêt de l'usage de l'audiovisuel en matière scolaire est selon Jean-Pierre Roudeix⁹², connu, outil de représentation du réel (certains phénomènes complexes ou invisibles, notions où la visualisation offre plus de pertinence, approches ou démarches didactiques spécifiques par discipline), elle a une forte capacité d'attraction de l'attention surtout celle des jeunes. Elle facilite la mémorisation pour certains élèves, enrichit et diversifie les approches enseignantes. Jean-Pierre Roudeix⁹³ identifie quatre types principaux d'utilisation de l'audiovisuel :

- un outil de formation professionnelle et de recherche pour les enseignants ;
- un moyen d'apprentissage : apprendre avec les moyens audiovisuels ;
- une technologie intellectuelle : apprendre de l'audiovisuel ;
- un contenu d'enseignement : alphabétisation audiovisuelle, initiation à la sémiologie ;

Cependant, il semblerait que l'efficacité de l'audiovisuel dépendrait moins du média que de la manière dont on l'utilise. La mesure dans laquelle les enseignants font un effort pour préparer le matériel pédagogique aura plus d'effet sur l'efficacité de l'enseignement que la forme sous laquelle ce matériel sera communiqué, d'où la nécessité d'une formation à l'usage efficace et efficient de cet outil.

⁹² [Http:// savoirscdi.cndp.fr/pedago/audiovisuel|audiovisuel.html](http://savoirscdi.cndp.fr/pedago/audiovisuel|audiovisuel.html), consulté le 26décembre 2012

⁹³ Ibidem

Chapitre III - Méthodologie de la recherche

Ce chapitre décrit les techniques de recherche qui ont essentiellement constitué la méthodologie adoptée pour traiter notre sujet et l'apport du stage effectué à Montréal, au Canada.

3.1 Les techniques de recherche

« La méthodologie n'est pas le précepteur ou le tuteur du savant, mais toujours son élève » disait Pierre BOURDIEU. Ainsi la méthodologie ne doit pas s'imposer au savant mais au contraire, c'est celui-ci qui doit l'ajuster selon son objet de recherche. C'est dans cette optique que nous avons choisi de privilégier la méthode qualitative qui, à notre sens cadre bien avec notre objet d'étude. Pour ce faire, nous avons effectué notre travail de recherche en trois étapes : une analyse documentaire suivie de l'étude de la situation actuelle du cinéma burkinabè par des entretiens réalisés auprès des professionnels du cinéma et de l'éducation et auprès des élèves, le tout couronné par une mise en situation professionnelle dans une structure de promotion cinématographique au Canada.

3.1.1 *L'analyse documentaire*

L'investigation documentaire nous a été d'une grande utilité dans l'approfondissement de notre objet de recherche. Cette technique a consisté à collecter et à lire des documents disponibles traitant des problèmes des industries culturelles de façon générale, du cinéma et de l'audiovisuel ainsi que leurs enjeux sur l'éducation. Trois étapes ont constitué cette technique de recherche : la recherche à travers les ouvrages, la recherche par le biais d'Internet et par la visualisation des films se rapportant au sujet. Nous avons réalisé la collecte des données documentaires à partir des fiches de lecture qui précisent l'ouvrage consulté, le titre, l'auteur, le lieu et l'année d'édition, le nombre de pages que comporte l'ouvrage, et la citation retenue. Pour ce qui est des ouvrages consultés sur Internet, la fiche mentionne le titre de l'ouvrage, son auteur, la nature de l'ouvrage, sa source URL, et la date de la consultation.

➤ **La documentation livresque**

Nous avons exploité plusieurs documents et sources d'information dans le cadre du présent travail. Des ouvrages, des mémoires, des rapports d'institutions, des textes de lois, des rapports d'études, de mémorandums ou d'écrits élaborés au profit du ministère de la culture par des professionnels du milieu culturel, des résultats d'études et des articles ont tous contribué à fixer notre problématique et orienter notre projet professionnel.

➤ **La documentation sur Internet**

Nous avons collecté quelques ouvrages ou données sur Internet, qui offre un éventail de documentation riche et variée. Pour la pertinence de notre recherche, nous avons classé les documents Internet pour ne retenir que ceux qui avaient un auteur clairement indiqué. Les sites du Ministère de la culture et du

Ministère de l'enseignement du Burkina Faso nous ont été d'une grande utilité dans la recherche des données. Nous avons également le moteur de recherche, « Google » et la base de données « Cairn ». Les mots clés utilisés sont : cinéma, audiovisuel, image, jeunes, éducation à l'image, éducation artistique et culturelle, Burkina Faso.

Les ouvrages consultés par le biais d'Internet et exploités dans notre travail ont été cités dans nos références bibliographiques.

➤ **La documentation vidéo**

Dans le cadre de notre travail de recherche, nous avons visionné quelques films sur les outils pédagogiques, vidéos de démonstration réalisées par des jeunes qui sont passés par les mêmes types de formation et qui, aujourd'hui constituent des formateurs pour leurs pairs. Ces vidéos sont très pratique et s'adressent aux débutants. Nous avons également visionné le *Making of* des 100H chrono et de la course autour de la grande tortue. Ces images nous ont été d'un grand apport à une meilleure appropriation de notre problématique.

3.1.2 *Les entretiens*

Nous avons réalisé deux types d'entretiens, à savoir des entretiens semi-directifs à Ouagadougou et des entretiens directifs ou libres à Montréal, durant la période de notre stage.

En ce qui concerne les entretiens semi-directifs nous avons élaboré et administré des guides d'entretien aux élèves membres des ciné-clubs au nombre de cinq (05), à quatre (04) enseignants, quatre (04) responsables de structures menant des activités d'initiation des jeunes aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel et à deux (02) professionnels du cinéma. Ces entretiens se sont réalisés par voie électronique de septembre à décembre 2012. Le choix des personnes interviewées s'est fait de façon aléatoire et les thématiques d'ensemble ont porté sur le rapport des jeunes scolaires à l'image, la place de l'éducation à l'image à l'école, l'expérience des ciné-clubs. Cela a été également des moments d'échange sur la situation actuelle de l'ensemble de la chaîne de l'industrie cinématographique et audiovisuelle au Burkina Faso.

Quant aux entretiens libres, ils ont concerné des professionnels du monde du cinéma du Canada, dont les détails suivront dans le deuxième partie de la méthodologie.

3.1.3 *L'observation participative*

L'observation participative s'est effectuée par notre participation aux différentes activités durant notre stage. Elle nous a permis de toucher du doigt les réalités de gestion d'une structure culturelle et de l'organisation d'évènements culturels. Elle nous a également permis de connaître les stratégies de promotion et de diffusion des œuvres cinématographiques dans un pays du Nord. Cette technique nous a donc fourni une certaine expérience personnelle et professionnelle pour la réalisation de notre projet.

3.2 L'expérience du stage professionnel à « Vues d'Afrique »

Dans le programme du Master en développement de l'université Senghor d'Alexandrie, il est prévu un stage professionnel obligatoire de 10 semaines. C'est dans ce sens que nous avons effectué notre stage au sein de l'organisme Vues d'Afrique à Montréal au Canada, du 04 mai au 16 juillet 2012. Elle a porté sur la thématique de l'organisation et de la gestion d'événements culturels. Les recherches lors de ces stages au Canada ont été bâties autour de deux techniques : une observation participative et des entretiens.

3.2.1 Présentation de « Vues d'Afrique »

Le choix de Vues d'Afrique s'explique par le fait qu'elle se présente comme l'organisme de référence en Amérique du Nord qui fait la promotion du cinéma africain et créole hors de l'Afrique. Elle constitue un relais pour l'information et la diffusion de productions culturelles sur l'Afrique et particulièrement sur le Burkina Faso avec qui elle a beaucoup d'échanges culturels à travers le FESPACO.

Créée en 1983, Vues d'Afrique est un organisme culturel à but non lucratif. Dirigée par un Président Directeur Général et une Directrice Générale, cet organisme est structuré en plusieurs directions parmi lesquelles la direction de la communication au sein de laquelle nous avons effectué notre stage. Vues d'Afrique favorise les échanges culturels en développant des activités grand public et fait la promotion des artistes d'origine africaine et créole dans toutes les disciplines artistiques, cinéma, arts visuels, arts de la scène. Les activités de la structure sont diverses et variées. Elles s'étalent sur toute l'année et le cinéma reste au cœur de ces activités.

L'événement phare de la structure est l'organisation annuelle du Festival international de Cinéma Vues d'Afrique, une vitrine importante pour le cinéma africain et créole. Le festival présente chaque année plus de 100 films en présence de plus de 40 réalisateurs, producteurs et acteurs. Divers prix sont offerts aux réalisateurs et acteurs. Cette année, le festival était à sa 28ème édition et s'est déroulé du 27 avril au 6 mai 2012 au Cinéma Excentris à Montréal.

Pendant l'été, la structure organise deux grands événements dénommés Vues d'Afrique Fête l'Été (VAFE). Il s'agit de spectacles de musique et de projections de films en plein air, « les ciné-spectacles au clair de lune », et Urbanafrika. Ces deux rendez-vous culturels offrent une occasion de découverte des savoir-faire africains et créoles à travers des spectacles de musique, de danse et de cinéma.

La structure étend ses activités à la jeunesse, à travers des concours de création audiovisuelle, les «100H Chrono», et des ateliers de découvertes artistiques et culturelles dans les écoles, "Des goûts et des couleurs". Vues d'Afrique poursuit sa mission à travers les arts visuels par l'organisation du Rallye-Expos et du concours d'affiche ouvert aux artistes d'origine africaine ou créoles.

3.2.2 Les activités réalisées durant le stage

Ce stage a été pour nous une occasion d'apprentissage et de découverte. Les activités à nous confiées ont fortement enrichi notre expérience professionnelle, notamment dans l'organisation et la gestion de manifestations culturelles. Les activités réalisées peuvent être résumées comme suit :

✓ **La 28^{ème} édition du Festival International de Cinéma Vues d'Afrique**

Le stage a débuté à trois jours de la fin de la 28^{ème} édition du Festival International de Cinéma Vues d'Afrique. Ce fut une occasion pour nous de vivre les festivités, de découvrir des films, de suivre des conférences, de rencontrer et d'échanger avec des cinéastes sur la situation du cinéma africain.

✓ **L'exposition Rallye-Expos**

Nous avons pris part aux vernissages d'une exposition sur l'Égypte à laquelle Vues d'Afrique a participé par l'organisation d'un concours qui récompense les meilleurs visiteurs, c'est à dire ceux ayant visité au moins 10 expositions.

✓ **Vues d'Afrique fête l'été**

Au cours de ce stage, nous avons eu l'opportunité de découvrir l'organisation de deux événements culturels, Urbanafrika et les 21^{ème} Ciné-spectacles au clair de lune dans tous ses aspects, de la conception à la réalisation. Cela nous a permis de comprendre de manière globale les défis auxquels un gestionnaire culturel pouvait faire face.

✓ **Stratégies de marketing et communication**

Nous avons effectué notre stage à la direction de la communication, le premier volet de notre mission au sein de cette direction était la rédaction des lettres de partenariat des 21^{èmes} ciné-spectacles au clair de lune qui devrait se dérouler dans les semaines qui suivaient. Après la rédaction, nous avons envoyé les lettres de façon individuelle à tous les partenaires de la structure dans le but de les inciter à soutenir l'activité. Par ces partenariats, Vues d'Afrique leur offre en retour de la visibilité à travers les médias et les outils de promotion confectionnés.

Le second volet, toujours dans la communication et promotion à consister à l'élaboration de communiqués et dossiers de presse en amont de l'évènement. Nous avons collaboré à la rédaction du communiqué de presse des 21^{ème} ciné-spectacles au clair de lune ainsi que par l'envoi des informations et des images au graphiste pour la confection des bannières de l'évènement.

✓ **Relations de presse**

Le troisième volet a concerné les relations de presse. Après l'envoi de courriels, en collaboration avec la responsable des relations de presses, nous avons contacté les différentes presses écrites et orales pour leur parler des deux événements Urbanafrika et les 21^{ème} Ciné-spectacles au clair de lune et pour les inviter à les publier dans leur média.

✓ **Relations Publiques**

Le quatrième volet fut celui des Relations Publiques. Nous avons préparé et envoyé des invitations aux responsables des communautés et associations burkinabé, ivoiriennes et marocaines présentes à Montréal étant donné qu'elles étaient à l'honneur durant les événements d'été.

✓ **Recherche de partenariats**

Nous étions également chargée de rechercher des partenaires potentiels pour Vues d'Afrique tous les vendredis à travers l'Internet.

✓ **Distribution de flyers**

Notre dernière mission, toujours dans la promotion, a consisté à distribuer les flyers dans les lieux publics et à vendre les produits dérivés sur les sites des deux événements.

L'ensemble de ces expériences enrichissantes dont nous avons bénéficié seront d'un apport certain dans la construction de notre projet professionnel.

3.2.3 Apport du stage à l'élaboration du projet professionnel

Notre projet d'éducation à l'image, constitue également une des activités de l'organisme dans son volet jeunesse à savoir les «100H Chrono». Nous avons donc bénéficié de conseils de la part des responsables de la structure ainsi que de la documentation qui nous ont été d'un grand appui dans l'orientation et la formulation de notre projet professionnel et de l'ensemble du mémoire.

Au cours du stage, nous avons eu l'opportunité de rencontrer des professionnels du domaine du cinéma avec qui nous avons eu des entretiens très constructifs qui nous ont guidés dans nos travaux de recherche. Notre participation au festival international du cinéma Vues d'Afrique a été l'occasion pour nous de prendre part à des colloques et conférences sur des thématiques actuelles sur le cinéma. Nous avons également rencontré quelques réalisateurs avec qui nous avons eu des échanges sur la situation du cinéma africain.

Aussi avons nous pu rencontrer les deux principaux formateurs des «100H chrono», qui sont des réalisateurs travaillant en collaboration avec Vues d'Afrique. Nous avons également rencontré un responsable des «72h chrono» un formateur burkinabé résident à Montréal qui est beaucoup engagé dans la formation des élèves. Ces deux programmes sont des concours de création en vidéo numérique organisés dans plusieurs villes d'Afrique et des Amériques, dont Montréal, Ouagadougou, Bamako et Port-au-Prince. Durant ces concours, des dizaines de jeunes de différents pays se rencontrent et développent une expertise en cinéma et en vidéo numérique. Ces entretiens ont porté sur leur expérience, l'impact de la formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel sur les jeunes ainsi que ses enjeux dans le secteur de la production audiovisuelle.

Nous avons réalisé des entretiens avec la vice- présidente de *Via le Monde*, une structure qui tourne depuis 1967 des films documentaires partout sur la planète et dispose d'un catalogue de plus de 600 heures de film sur l'histoire, le développement durable, l'environnement, la diversité culturelle, en plus

des nombreuses séries à caractère documentaire pour la jeunesse. L'entretien a tourné autour de l'organisation et de la réalisation de leur programme jeunesse, la « *Course autour de la Grande Tortue* » qui consiste à former des jeunes autochtones issus de diverses communautés du Québec à la réalisation de court métrage en 10 jours. L'objectif était de m'imprégner du processus et des techniques utilisés pour initier les jeunes au cinéma au Canada.

Nous avons également rencontré d'autres professionnels du cinéma ainsi que deux jeunes issus de ces formations qui sont devenus eux-mêmes de jeunes cinéastes-monteurs professionnels et des formateurs. Ces jeunes comprennent mieux les besoins de leur pair et arrivent à mieux se faire comprendre à travers des techniques adaptées à leurs âges.

L'ensemble de ces entretiens nous a été bénéfique dans la structuration de notre sujet de recherche.

3.3 Le traitement des données

Le traitement des données a été effectué tout au long de la rédaction du mémoire. Ce traitement a consisté à un dépouillement des fiches de lecture et à un classement thématique suivant le plan de notre travail, en vue d'exploiter les données recueillies. Ainsi, chaque ouvrage cité, a été référencié selon les règles universitaires. Les différents entretiens réalisés ont été transcrits, analysés et interprétés suivant l'évolution de la collecte.

La technique d'analyse de contenu et le traitement thématique ont été appliqués aux informations recueillies sur le terrain. L'analyse thématique a été organisée de la façon suivante : élaboration d'une grille des thèmes, positionnement de chaque entretien sur les thèmes et interprétations des résultats. Les discours produits par nos enquêtés ont été utilisés pour étayer ou présenter un point de vue.

3.4 Les limites méthodologiques

Nous avons été confronté à la rareté de données sur l'éducation artistique et culturelle au Burkina Faso et particulièrement sur celle de l'enseignement des métiers du cinéma et de l'audiovisuel. Les entretiens réalisés avec les professionnels de l'éducation et ceux de la culture ne nous ont pas permis d'obtenir des statistiques sur notre thème d'étude. Le manque de statistiques est un réel problème au ministère de la culture. Il existe peu de données sur l'action culturelle de façon générale.

En outre, nous avons constaté qu'il ya peu d'ouvrages sur l'éducation à l'image, cela est sans doute lié au fait que c'est un domaine relativement nouveau. Tout cela constitue une limite à notre recherche.

Néanmoins, au regard des enjeux de l'éducation à l'image démontrés par la littérature existante et par les entretiens réalisés sur le terrain, nous estimons que cette éducation sera profitable pour le développement du secteur cinématographique, car, c'est une action qui s'inscrit dans la durée.

Chapitre IV- Projet d'éducation des élèves à l'image à Ouagadougou

Cette partie consistera à faire ressortir les grandes lignes du projet.

4.1 Contexte et justification du projet

Au Burkina Faso, le secteur de la culture est d'une dynamique incontestable au regard des nombreuses initiatives publiques et privées qui s'y développent. La reconnaissance de la place primordiale de la culture a conduit le gouvernement burkinabè à inscrire les secteurs de la culture et du tourisme comme axes prioritaires dans la Stratégie de Croissance Accélérée pour le Développement Durable (SCADD), cadre de référence pour le développement durable du Burkina Faso.

En outre, le pays a adopté une Loi d'Orientation de l'Éducation et une Politique Nationale de la Culture sur lesquelles repose la promotion de l'éducation artistique et culturelle. Aussi, le secteur cinématographique reste confronté à d'énormes difficultés que sont le manque de financements, de visibilité internationale, le problème de la piraterie, la faible promotion des films, la fermeture des salles de ciné qui handicapent son développement.

Les entretiens menés auprès des professionnels du cinéma et de l'éducation ainsi qu'auprès des élèves ont confirmé la nécessité de sensibiliser les élèves à l'image afin qu'ils puissent participer au développement du cinéma burkinabè. Ainsi, nous proposons de former des consommateurs actifs, des producteurs amateurs et de futurs critiques cinématographiques à même de contribuer à la dynamisation de l'industrie cinématographique. C'est dans ce contexte qu'intervient notre projet d'éducation des jeunes à l'image afin de les sensibiliser à l'art cinématographique. Le projet a pour but d'éduquer les jeunes à l'analyse filmique, de leur donner les clés de la culture cinématographique. Il comporte trois composantes : voir, analyser et réaliser. Voir, c'est visualiser les films issus du patrimoine culturel burkinabè voire africains, ensuite les analyser et essayer de créer ses propres images. Estimant que l'art doit utiliser les techniques de son temps, le projet veut saisir les avantages que le numérique offre, à savoir la production d'œuvres cinématographiques avec de moyens techniques peu sophistiqués et peu coûteux mais efficaces et adaptés à nos réalités actuelles.

Le projet s'inscrit dans la continuité de la création cinématographique de qualité qui a fait la réputation du Burkina Faso et, ce par la formation de publics cinéphiles avertis capables de faire des critiques à même d'apporter de l'innovation à la création. Il a pour ambition de préparer la jeunesse à la relève de la transmission de la culture burkinabè. C'est également un projet qui cherche à encourager la mixité fille/garçon et le rapprochement social entre les jeunes, à favoriser la responsabilisation, le développement personnel par une confiance en soi, une vraie ouverture d'esprit.

Nom du projet : « Regard nouveau sur le cinéma »

Public cible : Le projet a pour principales cibles, les élèves, filles et garçons inscrits au secondaire à savoir les classes de la troisième à la terminale dont l'âge est compris entre 12 et 20 ans.

4.2 Description du projet

Regard nouveau sur le cinéma est un projet d'éducation artistique et culturelle permettant aux jeunes de voir des films de les analyser et de faire leurs propres films. C'est un ensemble d'activités parascolaires, c'est-à-dire liées à l'enseignement, mais non formellement incluses dans le cadre des programmes scolaires. Nous adopterons une démarche participative qui va impliquer les responsables des établissements scolaires et les enseignants.

C'est un projet annuel dont la phase pilote se déroulera à Ouagadougou. Cette phase concernera 100 jeunes issus de cinq lycées dont deux publiques et trois privés d'enseignement général et technique. A cet effet, nous avons ciblé le lycée Nelson Mandela, le lycée technique Sangoulé Lamisana, le lycée Saint Viateur, L'école des métiers Bangré Yiguiya, le Zénith. Ils seront 50 par établissement et leur recrutement se fera par une inscription au sein des établissements concernés. Les 100 jeunes ainsi formés seront des « ambassadeurs » de la promotion cinématographique auprès de leurs pairs. La deuxième phase se tiendra à Bobo-Dioulasso et par la suite, le projet s'étendra progressivement sur l'ensemble des établissements scolaires du Burkina Faso.

4.2.1 Objectifs

- ✓ Objectif général

L'objectif général est de : contribuer à la promotion du cinéma auprès du public scolaires burkinabè.

- ✓ Objectifs spécifiques

Le projet poursuit quatre objectifs spécifiques :

- stimuler la consommation des films burkinabè chez les élèves ;
- amener les élèves à mieux analyser les images qu'ils regardent ;
- stimuler l'imagination créative des élèves;
- susciter chez les élèves le goût pour les métiers du cinéma et de l'audiovisuel

4.2.2 Résultats attendus

Il y a cinq résultats attendus :

- 100 jeunes sont formés à l'analyse filmique et à la création en 5 mois;
- 20 courts métrages de 5 minutes ont été réalisés par 20 équipes de 5 élèves;
- le taux de fréquentation des salles de cinéma des participants a augmenté de 20% en 18 mois
- la capacité d'analyse des films par les jeunes s'est améliorée;
- les talents cinématographiques des jeunes scolaires sont connus et promus.

4.3 Stratégie de mise en œuvre du projet :

La mise en œuvre du projet repose sur le promoteur du projet, l'équipe du projet, les partenaires, un plan de communication – marketing ainsi que le suivi-évaluation du projet.

4.3.1 Le promoteur du projet : Association Ciné Horizon

L'Association *Ciné Horizon* est le porteur du projet *Regard nouveau sur le cinéma*, une association professionnelle à but non lucratif qui regroupe les professionnels, les passionnés et les spectateurs curieux du 7ème art. Elle a été créée en janvier 2013, son siège est à Ouagadougou. Elle a pour but de promouvoir le cinéma. Elle a quatre membres permanents notamment un coordonnateur, un administrateur, un chargé de communication, une secrétaire comptable. Ils constitueront l'équipe de coordination du projet et seront soutenus par des prestataires notamment les formateurs au nombre de cinq et des bénévoles. Les expériences des membres de l'association dans le domaine culturel constituent des atouts pour la mise en œuvre du projet.

4.3.2 L'équipe du projet

L'équipe du projet sera composée de cinq responsables et de l'équipe de formation.

Un coordonnateur

Il coordonne l'ensemble des activités du projet. Il prend les décisions importantes, s'occupe de la politique de développement de l'association et recherche des financements de l'ensemble des projets de l'Association. Il est également chargé de recruter le personnel et de coordonner l'organisation et de la réalisation du projet.

Un administrateur

Il s'occupe des procédures administratives, du recrutement des élèves et des formateurs et élabore les fiches de poste définissant les missions, les principales tâches du personnel. Il coordonne les ateliers entre les formateurs et les jeunes. Il participe avec l'équipe de formateur au choix des films africains qui seront visionnés par les jeunes avec la contribution des professionnels de l'éducation. Le choix se fera sur la base de la qualité des films et des thématiques abordées.

Un secrétaire comptable

Il assure les tâches administratives comme l'accueil des partenaires, la gestion du courrier, les préparations des rencontres, la centralisation des documents de service, l'appui dans la rédaction de documents divers, la gestion de l'agenda du coordonnateur et la comptabilité.

Un chargé de communication

Il est le responsable de la promotion du projet. Il met en œuvre des stratégies et plans de communication internes et externes. Il s'assure du contenu des dossiers et communiqués de presse et des publications sur internet. Il est également chargé des relations avec les bénévoles.

Les formateurs

L'équipe de la formation sera recrutée. Elle sera constituée de deux cinéastes-formateurs assistés par deux techniciens, d'un animateur et d'un maintenancier.

4.4 Activités

« *Regard nouveau sur le cinéma* » est un cadre d'apprentissage sur l'image pour les élèves. Il comporte quatre grandes activités :

- sorties cinématographiques : deux sorties cinématographiques seront organisées à l'endroit des élèves pour leur permettre de voir des films de qualité issus du patrimoine burkinabè, dans leur lieu naturel qui est la salle de cinéma suivi de débats en présence des réalisateurs ou comédiens.
- Atelier d'analyse filmique : Il consistera à l'éducation au regard, à l'initiation au vocabulaire de l'analyse filmique (échelle des plans, flash-back, montage alterné etc.) afin d'éclairer les effets voulus par le réalisateur. La formation sera assurée par l'équipe de formation composée de professionnels du cinéma ayant des habilités pédagogiques.
- Atelier de création : pendant plusieurs jours, les formateurs donneront des cours théoriques et pratiques sur le processus de fabrication d'un film. Il s'agit notamment de la scénarisation, la préproduction, le tournage, la postproduction et la diffusion. Ensuite, en équipe de cinq, les jeunes se retrouveront dans la peau de cinéastes et tourneront des courts métrages documentaires ou de fiction de 5 minutes suivant l'évolution de la formation.
- Le tout sera couronné par l'organisation d'une activité appelé «Le film des écoles» où les 5 meilleurs œuvres sélectionnées seront présentées et mises en compétition. Cette activité sera organisée au mois de juin, mois de l'enfant africain (16 juin, journée internationale de l'enfant africain). Avant la projection de chaque film, un élève par école fera une brève présentation de l'établissement en 3mns. La sélection du meilleur film sera faite par un jury de 03 membres à 70%, et 30% par des votes par les élèves et les parents d'élèves. Les votes seront faits par SMS, ils visent à impliquer les tous les élèves et les parents.

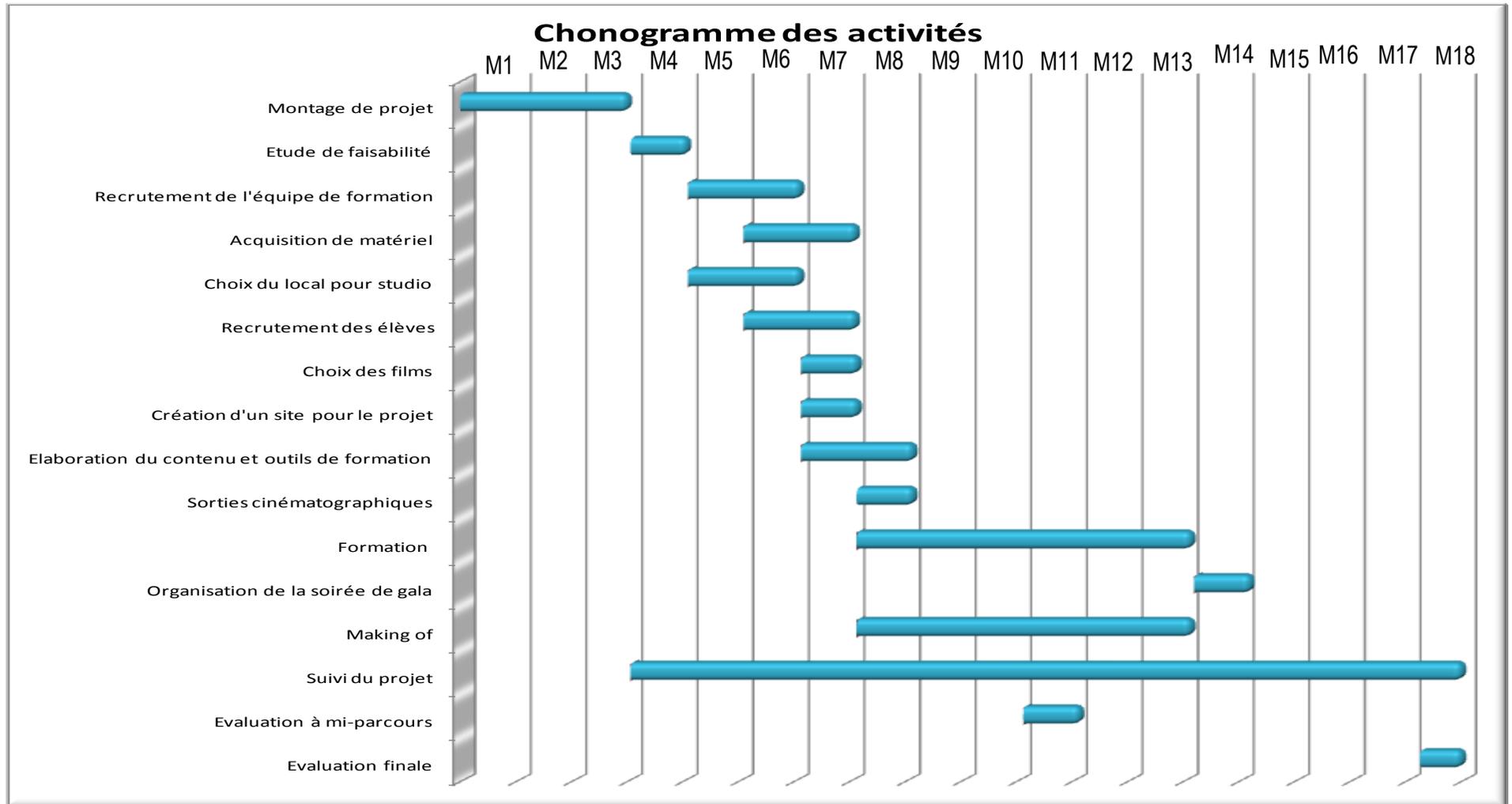
4.5 Cadre logique

	<i>Logique d'intervention</i>	<i>Indicateurs objectivement vérifiables</i>	<i>Sources de vérification</i>	<i>Hypothèses</i>
Objectif global	Contribuer à la promotion du cinéma auprès des jeunes scolaires burkinabè	Nombre d'activités cinématographiques organisées dans les lycées ciblés Nombres de participation à des manifestations cinématographiques	Rapports d'activités, Enquêtes Sondage	
Objectifs spécifiques	Stimuler la fréquentation des salles de cinéma chez les jélèves	Nombre de participants, Taux de fréquentation	Enquête auprès des exploitant de salle de cinéma	Adhésion des élèves, offre de films adaptés
	Susciter la vocation cinématographique chez les élèves	Repertoire des films produits Qualité de films produit par les jeunes	Support des films	Adhésion des élèves
	Amener les jeunes à mieux analyser les images qu'ils regardent	Nombre d'atelier de formation Nombre de participant	Support de formation, Sondage	Adhésion des élèves
	Stimuler l'imagination créative des élèves	Nombre d'atelier de formation Nombre de participant Nombre de films innovants	Support de formation, Sondage support de films	Adhésion des élèves
Résultats	100 élèves sont formés à l'analyse filmique et aux techniques de l'image et du son en 6	Nombre de participants	Rapport de formation, enquêtes	Adhésion des élèves
	20 courts métrages documentaires ou fiction de 05 minutes ont été réalisés par	Nombre de films réalisés	Supports de films	Accompagnement technique disponibilité des formateurs
	Le taux de fréquentation des salles de cinéma a augmenté de 20%	Taux de fréquentation	Sondage auprès des exploitants	Motivation des élèves
	La capacité d'analyse des films par les jeunes s'est améliorée	Nombre de jeunes formés	Rapport de formation	Motivation des élèves
	Les talents cinématographiques des jeunes scolaires sont connus et promus	Nombre d'atelier de formation Nombre de films innovants	Rapport de formation Supports de films	Motivation des élèves

	Moyens	Coûts		
Activités	Recrutement de l'équipe			
	Choix du local pour studio			
	Acquisition de matériel		34 976 151 FCFA soit 53,398.70 Euro	
	Recutement des élèves			
	Choix des films et négociation des droits de diffusion			
	Mise en ligne sur le site de Céné horizon			
	Elaboration des outils de formation	Salaire des formateurs et cordination de projet, salle de formation, restuaration des participants, salle de spectacle, spots publicitaires, motivation des membre de jury, Trophée, matériel technique et pédagogique		
	Recherche et préparation du contenu			
	Sortie cinématographique			
	Formation et réalisation des courts métrages			
	Organisation de la soirée de gala			
	Making of			
	Suivi-Evaluation			
				Les formateurs sont disponibles Les élèves sont motivés les jeunes ont la volonté de réaliser les partenaire soutiennent l'évènement le public participe à l'évènement
			Condition préalable : disponibilité du financement	

4.6 Le chronogramme des activités

Les activités du projet vont se dérouler durant dix huit mois. Le chronogramme représente les activités et leur période de réalisation.



4.6.1 Les partenaires

La réalisation du projet implique plusieurs partenaires notamment des partenaires institutionnels, des partenaires techniques et financiers et des partenaires medias.

➤ **Les partenaires institutionnels**

Les pouvoirs publics sont les partenaires privilégiés du projet. Leur intervention se fera à travers :

- Le Ministère de la culture

Le Ministère de la culture dispose de lignes budgétaires pour le développement culturel et l'enseignement artistique ainsi que des institutions communes sous régionales Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA). En outre le FESPACO pourrait nous faciliter l'accès aux films conservés à la Cinémathèque africaine.

- le Ministère de l'éducation nationale et ses structures déconcentrées.

Ces ministères accompagneront la mise en œuvre du projet par des mécanismes de soutien financier, juridique et réglementaire. Une contribution financière pour l'acquisition du matériel audiovisuel et une subvention annuelle d'aide à l'éducation à l'image et à l'initiation des élèves aux métiers de l'audiovisuel leur seront sollicitées.

- Les communes :

Les établissements scolaires cibles de notre projet sont essentiellement les lycées et collèges de la commune de Ouagadougou. Nous solliciterons l'appui de la municipalité à travers son service en charge de la culture. Elle sera d'une grande utilité dans les procédures administratives relatives à notre projet. Un appui financier sera sollicité auprès des autres communes du pays.

- Les établissements scolaires :

Au nombre de 8, ces établissements seront le cadre de réalisation des phases théoriques de la formation. Les enseignants de français et d'histoire seront sollicités pour accompagner le projet. Leur participation est indispensable pour la réussite des activités. L'apport de ces collègues sera sous formes humain, matériel et financier.

- L'Institut national de l'alphabétisation (INA)

L'INA dispose d'archives sonores sur l'histoire du Burkina Faso, son soutien pourrait consister à mettre à notre disposition ces archives qui seront utilisées en cours de la formation

➤ **Les partenaires techniques et financiers**

- Les ONG et Organismes internationaux

Au niveau international, l'aide des institutions internationales en charge de l'éducation et de la culture (UNESCO, OIF, UNICEF...) sera sollicitée, de même que des entreprises cinématographiques, des ONG internationales, etc.

- Les sponsors

Le projet vise à impliquer le secteur privé. Seront visés les studios de production audiovisuelle, les structures de distribution et de diffusion, les salles de cinéma, les établissements scolaires privés, les associations des parents d'élèves, les sociétés commerciales et des ONG, les téléphonies mobiles, les banques ou caisses populaires, etc. Leur intervention pourrait être des apports techniques, matériels, financiers et en transfert de compétences.

➤ **Les partenaires médias**

Ils contribueront à la promotion du projet. Nous ciblerons la presse écrite, les radios et les télévisions. L'appui de la télévision nationale sera de donner de la visibilité au projet, également de mettre à disposition les compétences des techniciens pour accompagner les jeunes scolaires dans la découverte du cinéma.

➤ **Les autres partenaires**

Dans la recherche de financement, nous allons explorer la voie des appels à projet au plan national, sous régional et international. Nous solliciterons également les mécènes. Le mécénat se définit comme étant un soutien financier ou matériel apporté par une entreprise ou un particulier à une action ou activité d'intérêt général (culture, recherche, humanitaire...). Il correspond généralement à des objectifs d'image et de communication / mobilisation interne ou d'intérêt personnel. Le mécénat est une source de financement très rare surtout au Burkina Faso, nous allons néanmoins explorer cette piste pour élargir le champ de notre recherche de financement notamment auprès des fondations et des associations philanthropiques.

4.7 Le budget prévisionnel

Le budget du projet est évalué à **trente-quatre millions neuf cent soixante seize mille cent cinquante un francs CFA (34,976 151.00 francs CFA) soit 53,398.70 euros**. Il comprend les coûts relatifs au laboratoire multimédia (équipement et matériels pédagogiques), salaires et honoraires, frais d'administration et de fonctionnement et les imprévus (5%).

Tableau 1 : Budget du projet

N°	Description	Unité	Nombre	Coût en FCFA	Total	Coût en euro (1€=655FCFA)
1	Laboratoire Multimédia					
1.1	Équipements					
1.1.1	Kit caméra AVC HD 3CCD	Kit caméra	3	594 500,00	1 783 500,00	2 722,90
1.1.2	Carte mémoire	Carte	6	14 975,00	89 850,00	137,18
1.1.3	Batteries + accessoires	Accessoires	6	34 975,00	209 850,00	320,38
1.1.4	Trépied caméra	Trepied	3	74 975,00	224 925,00	343,40
1.1.5	Valise de transport caméra	Valise	3	8 975,00	26 925,00	41,11
1.1.6	Tablette graphique + accessoires	Tablette	5	264 500,00	1 322 500,00	2 019,08
1.1.7	Kit micro sans fil	Kit micro	2	274 500,00	549 000,00	838,17
1.1.8	Casques d'écoute	Casque	6	32 495,00	194 970,00	297,66
1.1.9	Kit éclairage de 1200 W	Kit éclairage	2	117 475,00	234 950,00	358,70
1.1.10	Ordinateurs de montage portable	PC	5	549 975,00	2 749 875,00	4 198,28
1.1.11	Ordinateurs de montage Imac 27"	Imac	1	939 975,00	939 975,00	1 435,08
1.1.12	Moniteurs 24"	Moniteur	3	234 995,00	704 985,00	1 076,31
1.1.13	Mixeur de studio	Mixeur	1	399 995,00	399 995,00	610,68
1.1.14	Projecteur Vidéo	Projecteur	1	274 500,00	274 500,00	419,08
1.1.15	Fond de scène	Fond	1	164 995,00	164 995,00	251,90
1.1.16	Câble XLR audio 30.5m	Câble	6	17 475,00	104 850,00	160,08
1.1.17	Rallonge électrique	Rallonge	10	5 000,00	50 000,00	76,34
1.1.18	Système de Haut parleur 250 W	Haut parleur	1	1 554 975,00	1 554 975,00	2 374,01
1.1.19	Pied de table	Pied	6	12 500,00	75 000,00	114,50
1.1.20	Perche + accessoires	Perche	1	400 000,00	400 000,00	610,69
1.1.21	Trophée au meilleures équipes	Trophée	2	250 000,00	500 000,00	763,36
	Sous Total 1.1.				12 555 620,00	19 168,89

1.2	Matériels pédagogiques					
1.2.1	Guide vidéo	Forfait	1	500 000,00	500 000,00	763,36
C	Revue, manuels, films-	Forfait	1	250 000,00	250 000,00	381,68
1.2.3	Disque dur 2TB+ cassettes mini DV	Forfait	1	500 000,00	500 000,00	763,36
1.2.4	Électriques, accessoires vidéo	Forfait	1	300 000,00	300 000,00	458,02
1.2.5	Logiciels	Forfait	1	1 250 000,00	1 250 000,00	1 908,40
	Sous Total 1.2				2 800 000,00	4 274,81
	Sous Total 1 (ST 1.1 + ST 1.2)				15 355 620,00	23 443,69
2	Salaires et honoraires					
2.1	Coordonnateur de projet	Mois	12	175 000,00	2 100 000,00	3 206,11
2.2	Chargé de communication	Mois	12	150 000,00	1 800 000,00	2 748,09
2.3	Secrétaire comptable	Mois	12	125 000,00	1 500 000,00	2 290,08
2.4	Formateurs	Pers / hr	350	7 500,00	2 625 000,00	4 007,63
2.5	Maintenance et soutien Techniques	Hr formation	240	5 000,00	1 200 000,00	1 832,06
	Sous Total 2				9 225 000,00	14 083,97
3	Frais d'administrations et de fonctionnement					
3.1	Communications, promotion	Forfait	1	500 000,00	500 000,00	763,36
3.2	Conception de site internet	Forfait	1	600 000,00	600 000,00	916,03
3.3	Frais internet	Mois	12	50 000,00	600 000,00	916,03
3.4	Soirée de Gala projection des films	Forfait	1	1 250 000,00	1 250 000,00	1 908,40
3.5	Local du studio	Mois	12	75 000,00	900 000,00	1 374,05
3.6	Meubles de studio	Forfait	1	750 000,00	750 000,00	1 145,04
3.7	Assurances	Forfait	1	1 250 000,00	1 250 000,00	1 908,40

3.8	Restauration lors de la formation	Forfait	40	36 000,00	1 440 000,00	2 198,47
3.9	Transports des jeunes scolaires	Forfait	40	36 000,00	1 440 000,00	2 198,47
	Sous total 3				8 730 000,00	13 328,24
	Total des couts directs (ST1 + ST 2 + ST3)				33 310 620,00	50 855,91
4	Imprévus (5%) de (ST1 + ST 2 + ST3)				1 665 531,00	2 542,80
	Coût total du projet (Couts ST1+ ST2+ST3 + imprévus)				34 976 151,00	53 398,70

4.7.1 Stratégie de financement (en FCFA)

Le tableau suivant donne une estimation de la provenance des contributions financières, pour couvrir les dépenses prévues. L'État, et les partenaires compléteront l'apport du promoteur du projet.

Tableau 2 : Plan de financement du projet

Besoins		Ressources		
Désignations	Montant	Désignations	Montant	Observations
Équipement et investissement	12 555 620	État	12 555 620	Contributions financières et services
Matériels pédagogiques	2 800 000	Sponsors	2 800 000	
Salaires, honoraires et imprévus	10 890 531	Ciné Horizon	2 890 531	
		Institutions internationales	8 000 000	
Frais d'administration et de fonctionnement	8 730 000	ONG	8 730 000	
Total général besoins	34 976 151	Total ressources	34 976 151	

4.8 Communication - marketing

Pour une bonne mise en œuvre des différentes actions énoncées, il faut des moyens et stratégies de communication efficaces, notamment pour joindre les jeunes et les formateurs, les partenaires et le public. Nous nous sommes fortement inspirée de nos acquis lors du stage pour élaborer nos stratégies de communication - marketing.

4.8.1 Les stratégies de communication

✓ A l'interne

La communication concerne les acteurs-clés du projet à savoir l'équipe de gestion et de mise en œuvre. Il s'agit d'établir un système d'informations inter-acteurs s'appuyant sur des rencontres et des échanges par Internet ainsi que des débats directs. Ces rencontres peuvent se structurer en plusieurs temps. L'objectif de ces rencontres est de s'assurer de l'accomplissement des tâches et de l'évaluation permanente de l'avancement du projet. Ainsi, les formateurs seront en constante communication avec l'équipe de coordination par un système de conférence-débat téléphonique, ou par un forum sur Internet. Il y aura un mailing groupe pour les échanges entre les élèves eux mêmes et avec les formateurs. Le projet aura son site Internet où seront publiées toutes les informations. L'ensemble des actions de communication sont coordonnées par un responsable à la communication.

✓ Avec les partenaires

Les partenaires occupent une place importante dans la réussite du projet. La communication avec chaque partenaire est d'amener celui-ci à s'impliquer à la mise en œuvre du projet, et ensuite, à maintenir un contact permanent avec lui. La communication se fera par des rencontres personnelles, par voie téléphonique et par les messages électroniques.

✓ Avec les médias

Les médias ont leur rôle à jouer dans la bonne mise en œuvre du projet. Ainsi, l'utilisation des courriers, courriels, invitations, dîners de presse ou conférences de presse, permettra de toucher les médias pour une large diffusion de l'information sur le projet.

✓ Avec les publics

Les publics constituent les cibles potentielles du projet. Le but de la communication est de les informer et de les mobiliser autour de la participation au projet. Plusieurs moyens de communication seront mis à contribution pour amener le public à adhérer au projet : la presse écrite, la publicité audiovisuelle, les supports visuels ou encore des outils de médiation directe ou marketing direct.

4.8.2 *Les stratégies marketing*

Trois stratégies de marketing seront utilisées : le marketing direct, la conception de produits dérivés et l'organisation de jeux concours.

✓ Le marketing direct

Le marketing direct est une technique de communication et de vente qui consiste à toucher directement une cible par la diffusion d'un message personnalisé et incitatif vers une cible d'individus ou d'entreprises, dans le but d'obtenir une réaction immédiate et mesurable. Le marketing direct va concerner toutes les démarches destinées à rapprocher ou à adhérer le public au projet. Il s'agira entre autre de la vente des billets à l'avance pour participer à la soirée de gala, la possibilité de réservations par téléphone. L'envoi d'invitation à tous les lycées et collèges de la ville de Ouagadougou. Le coût des billets sera une contribution symbolique pour encourager le projet. Le marketing consistera également à l'accueil et à l'installation du public selon leur catégorie lors de la soirée gala de projection.

✓ Des produits dérivés

Il s'agit de concevoir et de fabriquer des objets destinés à la vente et d'autres destinés à accompagner la mise en œuvre du plan de communication, sans objectif de rentabilité. Ces objets sont entre autre des dépliant-programmes, des « flyers » qui présenteront les programmes ainsi que des informations essentielles. Il contiendra également des pages publicitaires au profit des sponsors. Des gadgets comme des tee- short, casquettes, bracelets, stylos, sacs,... portant le logos du projet seront proposés au public.

✓ Des jeux concours

Pour stimuler le public à l'achat de nos produits dérivés, un ensemble de tirages au sort sera organisé avec la participation de nos sponsors notamment les compagnies de transport, les restaurants, les super-marchés, les téléphonies mobiles qui offriront les prix. Le principe sera le suivant : l'achat des produits dérivés à hauteur d'un montant qui sera précisé plus tard, donne droit à la participation à un ou plusieurs tirages. Plus vous achetez plus vous augmentez votre chance de gagner. Les prix seront des « certificats cadeaux » de diverses natures : tickets de voyages, crédits d'appels téléphoniques, des bons d'achats, des bons de restaurant offerts par les sponsors. Ces derniers auront en retour de la visibilité à travers l'inscription de leurs logos sur nos dépliants, *flyers*, et dans nos spots publicitaires à la hauteur de leur contribution.

Tableau 3 : Stratégie de communication

Destinataires	Moyens de communication	Objectifs visés
Équipe	Réunions, lettres administratives, courriels, appels téléphoniques, Skype, texto	Garantir la transparence et la bonne circulation de l'information
Partenaires	Courriels, Internet, réunions, appels téléphoniques	Faciliter un suivi des actions du projet
Médias	Conférences de presse, dossiers de presse, communiqué de presse	Assurer la visibilité du projet
Publics	Spots publicitaires, communiqués, affiches, flyers, billetterie, dépliants, annonces télé et radio, sites WEB, les réseaux sociaux	Assurer l'adhésion du plus grand nombre de public

4.9 Suivi-Évaluation

Le suivi-évaluation est une mesure aussi systématique et objective que possible des résultats d'un projet, en vue de déterminer sa pertinence, et sa cohérence, l'efficacité de sa mise en œuvre, son efficacité et son impact ainsi que la pérennité des effets obtenus.

A partir d'indicateurs précis, il nous permettra de mesurer les stratégies de mise en œuvre en ce qui concerne les actions, les plannings, la répartition des tâches, le calendrier de réalisation et le budget. Ces outils serviront de moyens d'auto gestion et de contrôle continu, qui permettront au fur à mesure de l'évolution du projet, d'en mesurer l'efficacité.

Le suivi-évaluation prend en compte toutes les phases du projet : préparation, développement et réalisation. Le mécanisme d'évaluation se fera après la première édition du projet autour de plusieurs éléments : contrats, gestion financière, stratégies de communication, compétences humaines, exécution des actions, le bilan du projet, le contenu artistique, l'impact sur les jeunes scolaires, la

participation du public, etc. L'efficacité des méthodes utilisées pourrait être vérifiée grâce aux rapports et audits détaillés des activités. Le suivi-évaluation a pour principal but de faciliter le bon déroulement du projet, en opérant au besoin tous les ajustements nécessaires. Il sera fait par l'équipe du projet avec l'implication de quelques partenaires. Un bilan moral et financier sera fait à l'intention de tous les partenaires.

4.10 Impact du projet

Le projet aura sans doute des impacts au niveau social, culturel et économique.

✓ Impact socioculturel

Ce projet d'une durée de 18 mois pour la première phase, aura sans doute un impact positif sur le plan social en permettant le renforcement des liens sociaux entre élèves par le travail en équipe. Il leur permettra sur le plan culturel, non seulement d'appréhender le fonctionnement du cinéma mais également d'acquérir une culture cinématographique et partant de s'approprier leur culture. Les techniques et connaissances acquises par les élèves leur permettront de libérer leur créativité et de contribuer ainsi au renforcement de la production cinématographique africaine du point de vue quantitatif et surtout qualitatif à travers le regard critique qu'ils auront sur les œuvres. A l'issue du projet, se révéleront sans doute des talents cachés qui deviendront par la suite des professionnels du cinéma au bonheur de la culture africaine. Les jeunes formés constitueront la relève et se chargeront d'assurer la pérennité de la culture africaine par sa transmission.

Bref, *Regard nouveau sur le cinéma* est une opportunité pour les 100 élèves formés, qui espérons nous, participeront à l'éveil de conscience des populations pour le cinéma du Burkina Faso. Il contribuera à former des cinéphiles avertis et à contribuer au développement du cinéma africain.

✓ Impact économique

Le projet favorisera sans doute une consommation des films burkinabè par la fréquentation des salles de cinéma ou par l'achat des films, il participera par conséquent à l'augmentation des recettes de l'exploitation des films en salle et à l'économie du cinéma. Ainsi l'augmentation des revenus des producteurs et l'émergence de jeunes cinéastes favoriseront une croissance de la production cinématographique et audiovisuelle. Toutes ces conditions seront favorables à la dynamisation de l'industrie cinématographique.

4.11 La pérennité du projet

L'Association *Ciné Horizon* mènera d'autres activités lucratives notamment la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles. En outre, un réseau de jeunes cinéastes sera créé au bout de trois ans de fonctionnement. Ce réseau réalisera des films de courts et longs métrages, des séries

télévisées produites par l'Association et mis sur le marché. *Ciné Horizon* élaborera d'autres projets artistiques et culturels.

4.12 Perspectives

A moyen et long terme, le projet vise à :

- produire une série télévisuelle faite par les jeunes pour les jeunes;
- créer un festival de court métrage;
- créer un espace de film pour amateur à la télévision nationale;
- ouvrir un centre d'accompagnement des jeunes pour l'éducation à l'image et au son.

Conclusion

Le cinéma, un média de proximité de par son impact sociologique, est un moyen fort de promotion culturelle et de développement économique. Facteur de cohésion social, il donne aux citoyens un sentiment d'appartenance à une même culture, une même identité nationale. Autrefois considéré comme un simple moyen de loisir et de distraction, le cinéma est devenu une véritable industrie culturelle générant un chiffre d'affaires colossal dans certains pays. C'est donc une véritable industrie florissante qui prend tout son sens surtout en cette période de mondialisation.

Au Burkina Faso, le secteur cinématographique est reconnu comme étant l'un des fers de lance de la culture, ce qui lui a valu une considération particulière de la part des autorités du pays depuis l'ascension à la souveraineté internationale. Cependant, il doit faire face à d'énormes défis notamment le financement, la visibilité, la piraterie, les effets de la mondialisation qui entraînent une domination des images venues de l'extérieur et qui entravent son développement.

Pour contribuer à relever ces défis, nous avons estimé qu'il serait important de sensibiliser la jeunesse qui est la relève, à l'art cinématographique. A cet effet, nous avons proposé un projet, d'éducation des jeunes à l'image, à travers des ateliers d'apprentissage du processus de production, d'analyse filmique, et d'initiation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel afin de leur donner les clés nécessaires à une culture cinématographique et le goût à la pratique cinématographique.

Nous sommes partis de l'hypothèse selon laquelle l'éducation des élèves à l'image est un facteur de dynamisation du cinéma burkinabè.

Au terme de notre étude, il ressort que le cinéma comme art, fait partie des expériences culturelles des jeunes et ces expériences peuvent intervenir dans le développement de leur vision du monde qui fonde et influence le développement de l'identité personnelle. Le regard que l'on porte sur soi et autour de soi, la vision du monde, dépendent de multiples facteurs et subissent de nombreuses influences à savoir l'héritage génétique, le milieu familial et scolaire. Ainsi donc, éduquer les élèves à l'image leur permettra d'avoir une culture cinématographique, de forger leur regard, d'éveiller leur imagination créatrice, de susciter en eux la vocation et d'aiguiser leur savoir faire.

Le projet « *Regard nouveau sur le cinéma* » est un cadre d'expression des jeunes sur leur vision du monde. L'occasion leur sera offerte de pouvoir s'exprimer à travers des images pendant la phase de création. Former les jeunes, c'est former un public de consommateurs éclairés et de potentiels critiques cinématographiques, c'est également préparer la relève du cinéma africain, toute chose qui contribuera à la dynamisation de l'industrie cinématographique à moyen et à long terme et de façon durable.

En somme, la place du cinéma est déterminante, car l'image est, tout à la fois, un bien idéologique, culturel et économique précieux et rentable. Les pays africains se doivent de trouver des moyens idoines pour le développement du secteur. La promotion du cinéma par l'éducation des jeunes à l'image, n'est qu'un moyen parmi d'autres pour dynamiser ce secteur. Notre étude ouvre la voie à d'autres notamment comment toucher ou sensibiliser les autres jeunes non scolaires qui représentent

également une part importante de la population, les stratégies à adopter pour rendre les salles de cinéma plus attrayants, etc.

Pour terminer, nous paraphrasons Gaston Kaboré⁹⁴, en disant que nous sommes foncièrement optimistes parce que nous croyons que l'Afrique dispose de toutes les ressources humaines et économiques, de toutes les énergies et du talent pour inventer sa propre destinée. Cela peut prendre du temps mais peu importe, le mouvement est amorcé et mille feux féconds couvent déjà. Des images, des récits et des histoires attendent de surgir en flots continus que rien ne saura contenir. L'Afrique va nécessairement trouver son tempo et son souffle bientôt.

⁹⁴ <http://succescinema-bf.com/documents>, consulté le 13 février 2013

Bibliographie

Ouvrages généraux

Alfonsi L., *Le cinéma du futur : Les enjeux de nouvelles technologies de l'image*, Paris, L'Harmattan, 2005, 86 pages.

Barlet Olivier, *Les cinémas d'Afrique : le regard en question*, collection « images plurielles », édition L'Harmattan, 1996, 86 pages.

Barlet Olivier, *Les cinémas des années 2000, perspectives critiques*, collection « images plurielles », édition L'Harmattan, 1996, 439 pages.

Benhamou Françoise, *L'économie de la culture*, Paris, Edition La Découverte (5^{ème} édition), 2006, 123p.

Benhamou Françoise, *L'économie de la culture. Collection « repères »*. 5. Ed, Paris, La découverte, 2004, 124 pages

Bourdieu Pierre, Darbel A., *L'amour de l'art*, Paris, Les Éditions de minuit, 2007, p 251

Camilleri Jean-François, *Cinéma et marchés*, Armand Colin, Paris, Août 1997, 254 pages.

Camilleri Jean-François, *Le Marketing du cinéma, perspectives stratégie*, Dixit, Paris, 2006, 224 pages.

Colbert François, *Le marketing des arts et de la culture*, 3^e édition, Les éditions de la Chenelière inc, 302 pages

Creton Laurent, *Économie du cinéma : perspectives stratégiques*, 3^{ème} édition, Armand Colin, 2005, 287 pages.

Creton Laurent., *Histoire économique du cinéma français, production et financement, 1940-1959*, Editions, Nathan, Quercy, 282 pages.

Emmanuel Ethis, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Armand Colin, « Collection 128 », Paris, 2006, 127 pages

Eskenazi Jean-Pierre, *Cinéma et réception*, Réseaux, n°99, vol XVIII, 2000

FEPACI, *L'Afrique et le centenaire du cinéma*, Paris, Présence africaine, 1995, 412 pages

Fleury Laurent., *sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Paris, Armand Colin, 2010

Giraud Thérèse, *cinéma et technologie*, collection, science, histoire, société, Paris, puf, 2001, 223 Pages.

Grefte Xavier, *Arts et artistes au miroir de l'économie*, paris, UNESCO/Economica, 2002, 316 p

Henintsoa Ramarohetra, *La revalorisation du cinéma malgache à travers la réalisation d'un long métrage*, Alexandrie, Université Senghor XI^e promotion 2007-2009, département Culture, spécialité management de la culture et des médias, 67 pages

Hennebelle G., *Les cinémas africains en 1972*, 1972, 371 pages

Langouet Labriel, *Les jeunes et les médias : l'état de l'enfance en France*, Hachette, 2000, 256 Pages.

POMMIER P., *Cinéma et développement en Afrique Noire francophone*, 1974, 181 pages

Vieyra Soumanou, *Le cinéma africain, des origines à 1973*, 1975, 444 pages

Articles, rapports, revues

Courbet Didier L'influence des programmes télévisuels violents sur les enfants et les adultes, Note de synthèse, 2010,

EACEA; Eurydice, *L'éducation artistique et culturelle à l'école en Europe*, Bruxelles: Eurydice

Francisco D'Almeida & al. *Entreprise et Environnement des industries de la culture des pays du sud membre de la francophonie*, Etude réalisé par culture et développement, 2004

Kam Sié Alain, Littérature en cinéma, dans *Le Colloque du 3^{em} congrès de la FEPACI : Ouagadougou*, 19-23 février 1985.

Magny Joël, *Vocabulaire du cinéma, les cahiers du cinéma/les petits cahiers/sceren-CNDP*

MESSRS, MEBA, *Loi d'orientation de l'éducation*, MESSRS, MEBA, Décembre 1996, 17 pages

MTC, *Tableau de bord statistique 2011*, MTC, aout 2012, 66 pages

Philippe Meirieu, *L'évolution du statut de l'image dans les pratiques pédagogiques*, 2e rencontres nationales de CDIDOC, 23 et 14 octobre 2003 à Lyon

Toussaint Tiendrebeogo, *la Filière Cinéma et Audiovisuel comme facteur de développement*, atelier Culture et création, facteurs de développement, Culture-Dev.ue, Bruxelles 2 et 3 avril 2009.

Toussaint Tiendrébeogo, *Le marché du cinéma en Afrique francophone (cas des Etats d'Afrique de l'Ouest)*, 2009, p Université d'Aix-Marseille, Institut de recherche en Sciences de l'Information et de la communication, IRSC.

UNESCO, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Paris, le 20 Décembre 2005, 17 pages

Mémoires

Arnaud Peuch, *Problématiques d'une éducation à l'image, 1ère partie du mémoire de "Maîtrise de conception et mise en œuvre de projets culturels"*, Université de ROUEN - UFR des Lettres et des Sciences Humaines 2000 - 2001

Kiswendsida Sibalo, *La télévision comme plateforme de visibilité pour les collectivités décentralisées au Burkina Faso : proposition d'un magazine culturel et touristique à la RTB*, Mémoire Master en gestion des Industries Culturelles, université Senghor, 2011, 51pages

Ouedraogo Fidèle, *La promotion culturelle dans les communes urbaines du Burkina Faso, facteur du développement local : cas de Kombissiri (Mémoire de fin d'études)* 2010. Ouagadougou, Burkina Faso, ENAM.

Simporé Zenabou, *Jeunes scolaires et pratiques culturelles au Burkina Faso : organisation d'un festival de contes et de danses traditionnelles d'enfants à Ouagadougou*, Mémoire Master en gestion des Industries Culturelles, université Senghor, 2011, 54 pages

Tapsoba Lassané, *Cinéma et patrimoine culturel au Burkina Faso : production et diffusion des films documentaires et utilisation au Musée National*, mémoire master professionnel en gestion du patrimoine culturel, Université Senghor d'Alexandrie, 2005 - 2007, 85 pages.

Webographie

Baba Diop, *Ousmane Sembene : L'Aîné des Anciens*, dans cinémas du sud tiré sur http://www.fipresci.org/world_cinema/south/sud_francais_cinema_africain_sembene_ousmane.htm, consulté le 06 décembre 2012

Dominique Wolton, *Internet, et après? Communication et langages*, Année 2000, Volume 124, Numéro 1 p. 120 - 122 dans Persée <http://www.persee.fr> L'utopie des nouvelles technologies

Réal Michaud, *Cinéma, reflet de la société, Séquences : la revue de cinéma*, Numéro 26, octobre 1961, p. 8-9, sur <http://id.erudit.org/iderudit/52054ac>, consulté le 05 décembre 2012

Steve Francoeur : *Développement d'un programme d'éducation cinématographique des jeunes du secondaire au Québec* in <http://id.erudit.org/iderudit/49469ac>, consulté le 05 décembre 2012

ANNEXES

Annexe 1 : Analyse FFOM (SWOT)

Diagnostic interne		Diagnostic externe	
Forces	Faiblesses	Opportunités	Menaces
<ul style="list-style-type: none"> - La disponibilité et motivation de l'équipe du projet; - Un grand intérêt des élèves tant du primaire que du secondaire pour l'enseignement artistique et culturel ; - La disponibilité du corps enseignant; - L'existence des clubs ciné dans certains lycées. 	<ul style="list-style-type: none"> - Le manque de ressources financières ; - Les lourdeurs administratives - La difficile adaptabilité aux calendriers scolaires 	<ul style="list-style-type: none"> - La disponibilité de ressources humaines compétentes dans divers domaines cinématographiques - L'existence d'une loi d'orientation de l'éducation qui offre des leviers pour l'enseignement artistique (confère art 13 de la loi de 1996) ; - L'existence d'une politique nationale de la culture qui met l'accent sur l'intégration des modules artistiques et culturels dans les programmes scolaires - L'existence de cadre de formation dans les métiers du cinéma et de l'audiovisuel ; - L'existence du FESPACO - L'existence de lignes budgétaires pour le développement culturel et l'enseignement artistique dans le budget de l'État ainsi que des institutions communes sous régionales. - Le développement du numérique 	<ul style="list-style-type: none"> - La faible reconnaissance sociale de la culture ; - Le manque d'intérêt, voire le désintérêt à la culture et à l'art dans certaines sphères de l'éducation ; - Le dysfonctionnement ou l'inexistence de formation à l'enseignement artistique des enseignants et professeurs ; - Les perspectives de travail limitées pour les sortants des institutions de formations professionnelles - Les aléas climatiques

Annexes 2 : Guides d'entretien

1. Guide d'entretien adressé aux structures de formation des jeunes aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel

- Brève présentation de votre structure
- Quels sont les bénéficiaires de votre formation? Pourquoi ce choix?
- Quels sont les objectifs poursuivis?
- Quels supports pédagogiques utilisez-vous?
- Quel est selon vous l'impact socio- professionnel de la formation sur les jeunes?
- Quel est l'impact de votre projet sur le secteur cinématographique du Burkina?
- Avez -vous une stratégie de suivi de l'insertion professionnelle des bénéficiaires de votre formation?

2. Guide d'entretien adressé aux professionnels de l'éducation

<u>Caractéristiques sociodémographiques</u>	Nom :
	Prénom :
	Profession :
	Établissement d'enseignement :
	Contact :

- 1 - Quelle est la situation actuelle de l'éducation artistique et culturelle dans le système éducatif au Burkina Faso?
- 2- Le cinéma et l'audiovisuel sont- ils présents dans l'enseignement au Burkina Faso?
- 3 - Existe t-il des ciné- clubs au sein de votre établissement?
Si oui, comment fonctionnent-ils?
- 4 - les enseignants sont-ils impliqués dans leur fonctionnement?
- 5 - Que pensez-vous de la présence des ciné- clubs au sein des établissements scolaires?
- 6 - Selon vous, est-il nécessaire d'éduquer les élèves à l'image?
Si oui pourquoi? Comment?
- 7- Comment peut-on enseigner le cinéma dans les établissements scolaires?
- 8 - A votre avis, l'éducation à l'image peut-elle contribuer à l'amélioration du rendement scolaire?
si oui, comment?
- 9- A votre avis, l'éducation à l'image peut-elle contribuer à promouvoir le cinéma au Burkina Faso
Si oui, comment?
- 10 - Comment peut-on impliquer les enseignants à cette initiation?
- 11- Votre établissement dispose- t-il d'un fonds pour les activités culturelles?

3. Guides d'entretien adressé aux élèves du secondaire

<u>Caractéristiques sociodémographiques</u>	Nom : Prénom : Classe : Établissement : Contact :
---	---

- 1) Pourquoi as-tu choisi d'être membre d'un ciné club?
- 2) Comment fonctionne le ciné-club de ton lycée?
- 3) Qu'est-ce que cette expérience t'a apporté? Qu'est-ce qu'elle a changé dans tes pratiques culturelles?
- 4) Fréquentes - tu les salles de ciné ? Pourquoi? A quelle fréquence?
- 5) Quels genre de films préfères- tu?
- 6) Quel (s) genre (s) de films attirent plus les élèves?
- 6) Que penses-tu de l'éducation à l'image?
- 7) Aimerais- tu participer à des ateliers de formation sur l'image?

Annexe 3: Genres cinématographiques

Genre	CARACTERISTIQUES	EXEMPLES
Animation / Dessin animé	Ce sont des dessins filmés l'un après l'autre, pour donner l'impression de mouvements. De toutes les techniques issues du film d'animation, celle du dessin animé connaît le plus grand développement. Elle doit ce succès à son extraordinaire pouvoir d'enchantement	Samba et Leuk le levre (1997) de Olivier Massart, Kirikou et la Sorcière (1998) de Michet Ocelot.
Action / Aventure	Le monde du film d'action est simple d'accès : les méchants sont puissants et tenaces, alors que le héros, désespérément solitaire, doit faire preuve de forces surhumaines pour vaincre. Il n'est pas utile que le spectateur s'interroge sur la justesse du combat, ni sur la légitimité des méthodes employées (la fin justifie toujours les moyens). Fonction idéologique Fonction thérapeutique et exutoire pour le spectateur (éradication des injustices, châtement des méchants, délivrance du monde...)	Le Transporteur 1, 2 et 3 (2002, 2005 et 2008) de Louis Lotterier et Corey Yuen. La saga Rambo, créé par David Morell (1982 à 2008) et interprété par Sylvester Stallone ;
Auteur/expérimental	Le vrai sujet du film est l'auteur lui-même et sa vision du monde	Home (2009) de Yann Arthus-Bertrand
Le Burlesque	Film comique, scénario rudimentaire, basé sur des gags visuels	L'Arroseur arrosé (1895) de Louis Lumière.
Comédie	La comédie est l'évolution naturelle du Burlesque avec un scénario plus étoffé, des dialogues et des personnages beaucoup plus complexe Utilise le rire pour faire passer un message	La Grande Vadrouille de Gerard Oury en 1966 (acteur principal : Louis de Funès).
Documentaire	Le cinéma documentaire a pour but de faire refléter la réalité. Il s'oppose du coup à la fiction qui en toute liberté créé son univers.	Nanouk l'Esquimau (1922) de Robert Flaherty
Drame	Le drame met en place une action violente ou pathétique dans laquelle s'affrontent des personnages à « hauteur d'homme » historiquement et socialement inscrits dans un cadre crédible. De tous les temps, le drame s'est intéressé aux passions et aux destinées humaines.	Le violon rouge (1998) de François Girard ;
Fantastique	Se construit sur l'intrusion d'une autre réalité dans la réalité, fait appel au surréel,	La saga Harry Potter (2001 à 2011)
Guerre	Film d'aventure se déroulant durant un conflit militaire avec un message politique ou patriotique	Il faut sauver le soldat Ryan (1998) de Steven Spielberg ; Pearl Harbour (2001) de Michael Bay.
Historique	Entretient des rapports plus ou moins exacts avec des événements historiques ; permet de traiter un sujet actuel avec la distance et la sérénité que donne le temps ; devient film biographique lorsqu'il retrace la vie d'une personne	Toussaint Louverture (2012) de Philippe Niang ; 1492 : Cristophe Colomb (1992) de Ridley Scott
Kung-Fu	Genre d'action du cinéma inspiré par les arts martiaux chinois Il est produit en chine et souvent associé au cinéma Hongkongais	Il était une fois en Chine (1991) de Tsui Hark
Peplum	Désigne les films dont les actions se situent dans l'antiquité en particulier celle de la Rome Antique, de la Grèce Antique et de l'Egypte Antique	Gladiator (2000) de Ridley Scott.

Science fiction	Invente un univers futuriste, apocalyptique. Elle est centrée sur l'imaginaire	<i>Star Wars</i> (1977 – 2005) créée par Georges Lucas ; <i>Avatar</i> (2009) de James Cameron
Série télé	Possède certains privilèges narratifs : cross-over entre épisodes, temps réel, attachement affectif aux personnages. Son étalement temporel permet aussi d'approfondir la complexité des personnages	<i>24h Chrono</i> , créé en 2010 par Joel Surnow et Robert Cochran ; <i>Les Feux de l'Amour</i> (diffusé depuis le 26 mars 1973) créé par William Joseph Bell et Lee Phillip Bell.
Le film d'horreur	Met en scène la peur de l'autre, de ce qui est différent. Son élément constitutif est la monstruosité, que celle-ci s'explique par l'aliénation humaine, les mutations scientifiques inexplicables, provoquées par l'homme ou par des forces surnaturelles.	<i>Frankenstein</i> (1931) de James Whale ; <i>Alien, le huitième passager</i> (1979) de Ridley Scott ; La saga <i>Scream</i> (1996 à 2011) de Wes Craven.
Film policier	Met en scène le milieu du crime et de la police.	<i>Angles d'attaque</i> (2008) de Pete Travis
Le film de suspense	Le suspense est un procédé qui consiste à cultiver l'anxiété chez le spectateur. Le suspense suppose que le spectateur est « dans le coup », même si les personnages de la fiction ne le sont pas.	<i>Le collectionneur</i> (1997) de Gary Fleder ; <i>Sueurs froides</i> (1958) d'Alfred Hitchcock.
Western	Relate l'épopée au 19 ^{ème} siècle des pionniers européens faisant la conquête du nouveau monde (Amérique)	<i>La Chevauchée fantastique</i> (1939) de John Ford ; <i>Appaloosa</i> (2008) de Edi Harris.

**Annexe 4 : Évolution annuelle du budget du Ministère de la culture et du tourisme par titre
(en milliards de Francs CFA)**

	2007	2008	2009	2010	2011
Personnel	0,38	0,94	1,03	1,02	1,86
Fonctionnement	0,11	0,72	0,38	0,36	0,09
Transferts courants	1,7	3,19	2,64	3,24	1,77
Investissement exécutés	0,79	1,77	3,86	2,95	0,01
Total	2,98	6,62	7,91	7,57	3,73

Source: Direction de l'Administration et des Finances