



Université Senghor

Université internationale de langue française
au service du développement africain

Opérateur direct de la Francophonie

Apports du cinéma et de l'audiovisuel dans la promotion culturelle au Togo : projet de création d'une cellule mobile de projections de films.

Présenté par

Komi ATI

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

Département Culture

Spécialité : Gestion des Industries Culturelles

Le 11 mars 2013

Directeur de mémoire : **Xavier Greffe**
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (France)

Devant le jury composé de :

Co-directeur du mémoire : **Olivier Amiel**
Chargé d'enseignement à l'Université de Perpignan-Via Domitia (France)

Jean-François Fau	Président
Directeur du Département Culture, Université Senghor	
Olivier Amiel	Membre
Chargé d'enseignement à l'Université de Perpignan-Via Domitia	
Alain Carou	Membre
Responsable du Service Image, Bibliothèque nationale de France	

Remerciements

Qu'il nous soit permis de remercier tous ceux et celles qui de près ou de loin nous ont aidé dans la réalisation de ce travail.

Nous adressons nos sincères remerciements à :

Monsieur Albert Lourde, Recteur de l'Université Senghor d'Alexandrie (Egypte) ainsi que toute l'administration de l'Université Senghor, pour leur contribution à la réussite de ce parcours de formation.

Monsieur Jean-François Fau, Directeur du département culture de l'Université Senghor d'Alexandrie et à son assistante Madame Rania El Guindy pour leur patience, leur gentillesse et leur indulgence.

Monsieur Ahmad Yassaky, Bibliothécaire à l'Université Senghor d'Alexandrie pour sa patience et surtout sa disponibilité.

Monsieur Christophe Euzet, l'ex-Directeur du département culture pour son encadrement et ses multiples conseils.

Notre directeur de mémoire, Monsieur Xavier Greffe, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (France) pour son suivi et ses conseils judicieux qui nous ont guidés dans nos recherches.

Notre co-directeur de mémoire, Monsieur Olivier Amiel, Chargé d'enseignement à l'Université de Perpignan-Via Domitia (France), pour son attention et sa disponibilité.

Tous le personnel de l'Institut Français du Togo, plus spécialement Monsieur Richard Gozo et Madame Armande Gbezan qui nous ont bien accueilli lors de notre stage en 2012.

Messieurs Kodjo Adoukpo et Simon Agbonouvo pour leur disponibilité et leurs multiples conseils durant notre passage à la Direction Nationale de la Cinématographique au Togo.

Tous nos camarades du département culture de l'Université Senghor d'Alexandrie, plus spécialement à Anne- Marie Faye, Héba Radwan, Makaiza Dao, Herman Zamble, Aimé Mbida.

MERCI A TOUS ET A TOUTES, VOUS AVEZ ETE D'UN GRAND SOUTIEN !!!

Komi ATI

Dédicace

A mon regretté père Kwassi Elemawussi ATI, merci de m'avoir donné la vie, repose en paix.

A mon petit frère Dodji Modjinou, toi qui m'a soutenu sous tous les plans, que Dieu te bénisse.

Ma meilleure amie Enza Gervasi, merci pour ton soutien indéfectible et tes encouragements, que Dieu te bénisse.

A ce groupe d'anciens camarades du Collège Saint-Albert-le-Grand d'Atakpamé (Ekoué Folibebe, Fernand Alagbé, Miko Magbenga, Omorou Alassani, Bernadette Djagba, Isaac Latta, Dieudonné Atsu , Aziato...) qui m'a soutenu en première année de Master ; que Dieu vous bénisse et vous accorde une longue vie.

A Ma maman Brigitte merci beaucoup pour ton soutien et tes prières.

A Ma famille bien aimée.

Résumé

Le cinéma est de nos jours un des passages obligés pour promouvoir la culture d'un pays. Depuis plusieurs décennies, le cinéma togolais peine à sortir de la léthargie dans laquelle il réside. Ce phénomène s'est accentué ces dernières années par la combinaison de plusieurs phénomènes : concurrence des films étrangers, essor de la télévision, désertification des salles de cinéma.

Le cinéma étant un vecteur primordial de la culture, le public togolais prend le risque d'une certaine acculturation face au phénomène de projection de réalités culturelles étrangères (américaine, brésilienne, indienne, nigériane...). Dans la même logique, les cinéastes ne sont pas soutenus dans l'exercice de leur fonction, ce qui fait que le cinéma togolais est pauvre en productions cinématographiques nationales. Du coup, bon nombre de cinéastes préfèrent quitter le Togo à la recherche de conditions de travail et de vie plus acceptables.

Nos enquêtes sur le terrain nous ont montré que le Togo regorge de vrais talents pouvant permettre d'améliorer l'image de son cinéma.

La création d'une cellule mobile de projection de films vise à promouvoir les cultures togolaises et à inciter les jeunes à s'intéresser à la culture cinématographique.

Mots-clefs

Cinéma, projection, films, productions, culture, cellule.

Abstract

Cinema, nowadays, is an unavoidable and key way to promote a country's culture. For multiple decades, Togolese cinema had been having a hard of time getting out the lethargy it had been in. This state of things got worse over the last few years due to the combination of multiple factors which include the competition from foreign great movies, the booming television programming and viewership, and the deplorable emptying of movie theatres.

View that cinema is a primordial vehicle of culture, the Togolese public incurs the risk of a kind of acculturation brought about by the projection of foreign cultural realities (American, Brazilian, Indian, and Nigerian...just to name a few). At the same time and unfortunately, Togolese cinematographers are not supported in their careers and quest of delivering great local movie products. As a consequence, more than one of them chose to emigrate from Togo, looking for better working conditions.

Yet, our on-the-ground investigations revealed that Togo is full of true and amazing talents that certainly could help improve the image of its cinema.

The creation of a mobile cell of film projection seeks to promote Togolese culture and to incite the youth to be involved and interested in cinematographic culture.

Keywords

Cinema, projection, films, productions, culture, cell.

Liste des acronymes et abréviations utilisés

ACCT : Agence de Coopération et d'Action Culturelle

APCAL : Association pour la Promotion de la Culture des Arts et des Loisirs

ATAC : Association Terre des Arts et de la Culture

C2A : Compagnie Africaine d'Assurances

CAI : Consortium Audiovisuel International

CAPAR : Cercle de l'Apologie Artistique

CDI : Communication et Développement Intégral

CE1 : Cours élémentaire 1ere année

CIDC : Consortium Interafricain de Distribution Cinématographique

CINEATO : Service du Cinéma et des Actualités Audiovisuelles

CIT : Cinéma Itinérant du Togo

CNPA : Centre National de Production Audiovisuelle

CNRS : Centre national de la recherche scientifique

COMACICO : Compagnie Africaine Cinématographique Industrielle et Commerciale

CST : La Commission Supérieure Technique de l'image et du son

DNC : Direction Nationale de la Cinématographie

DVD : Digital Versatile Disque

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

FIFARD : Festival International de Films et des Arts de Développement

GLV: Grating Light Valve

GTA: Groupement Togolais d'Assurances

HAAC : Haute Autorité de l'Audiovisuel

IFT: Institut Français du Togo

ISESCO : Organisation islamique pour l'Education, les Sciences et la Culture

IST : Infection Sexuellement Transmissible

JVC: Japan Victor Company

OCAM : Organisation Commune Africaine et Malgache

OIF: Organisation internationale de la Francophonie

PNUD : Programme des Nations Unies pour le Développement

REJAPROD : Réseau des Journalistes et Acteurs pour la Promotion du Développement

RFPAC : Réseau Francophone pour la Promotion des Arts et de la Culture

SCAC : Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France

SECMA : Société d'Exploitation Cinématographique Africaine

TVT : Télévision Nationale Togolaise

UAC : Union Africaine Cinématographique

UEMOA : Union Economique et Monétaire Ouest Africaine

UNESCO : Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture

VCD : Vidéo Compact Disque

VHS : Vidéo Home System

Table des matières

Remerciements.....	i
Dédicace.....	ii
Résumé.....	iii
Abstract.....	i
Keywords.....	i
Liste des acronymes et abréviations utilisés.....	ii
Table des matières.....	iv
Introduction.....	1
1 Problématique.....	3
1.1 Bref aperçu du cinéma au Togo.....	3
1.1.1 La production cinématographique.....	3
1.1.2 La distribution.....	5
1.1.3 L'exploitation.....	6
1.1.4 Les législations togolaises en matière de production cinématographique et audiovisuelle.....	6
1.2 L'audiovisuel au Togo.....	7
1.2.1 Les chaînes de télévisions.....	7
1.3 Le secteur vidéo.....	8
1.4 Les contraintes liées à l'épanouissement du cinéma au Togo.....	9
1.4.1 Manque de formation.....	9
1.4.2 L'accès difficile au financement.....	9
1.4.3 Le désengagement de l'Etat.....	10
1.4.4 La disparition des salles de cinéma.....	11
1.4.5 Prolifération des films étrangers sur les chaînes de télévision.....	12
1.4.6 La piraterie.....	14
1.4.7 Les Causes socio- politiques.....	14
1.5 Approches de solutions.....	14
1.5.1 Une nouvelle vision de la culture.....	14
1.5.2 Formation.....	16
1.5.3 Financement du cinéma.....	18
1.5.4 Protéger les créateurs et leurs œuvres.....	19
1.5.5 Réhabilitation et construction de nouvelles salles surtout dans les banlieues.....	20
1.5.6 Numériser l'exploitation et la diffusion en salles.....	20
1.5.7 Promouvoir le cinéma itinérant dans toutes les régions du Togo.....	21
2 Revue de la littérature.....	22

2.1	Le cinéma.....	22
2.1.1	Rôles du cinéma dans le développement d'un pays	22
2.1.2	Le cinéma numérique.....	24
2.1.3	La Chaîne industrielle de cinéma.....	30
2.2	Importance du cinéma itinérant dans la promotion culturelle.....	31
2.2.1	Dans les établissements scolaires.....	32
2.2.2	Dans les zones rurales.....	32
2.2.3	Les festivals	34
2.3	L'Audiovisuel.....	36
2.3.1	Cinéma et télévision.....	37
3	Démarches méthodologiques.....	38
3.1	L'étude documentaire.....	38
3.2	Les entretiens.....	38
3.3	Les recherches sur Internet.....	38
3.4	Apport du stage professionnel.....	39
3.4.1	Présentation de l'Institut Français du Togo (IFT).....	39
3.4.2	Expérience du stage professionnel.....	39
4	Projet professionnel : Création d'une cellule mobile de projection de films.....	40
4.1	L'équipe.....	40
4.1.1	Présentation du RFPAC-Togo.....	40
4.2	Le projet.....	40
4.2.1	Contexte et justification.....	40
4.2.2	Zone d'intervention du projet.....	41
4.2.3	Analyse SWOT (FFOM).....	42
4.2.4	Bénéficiaires du projet.....	42
4.2.5	Les objectifs du projet.....	43
4.2.6	Activités prévues.....	46
4.3	Les partenaires.....	46
4.4	Chronogramme des activités.....	49
4.5	Budget estimatif du projet.....	50
4.6	Plan de financement.....	50
4.7	Stratégies de communication.....	50
4.8	Suivi-Evaluation.....	51
4.9	Perspectives d'avenir.....	51
	Conclusion.....	52

Références bibliographiques.....	53
Liste des illustrations.....	56
Liste des tableaux.....	56
<i>ANNEXES</i>	b
Annexe 1. Diplômes préparant aux métiers du cinéma et de l’audiovisuel au Togo.	c
Annexe 2. Les exploitations itinérantes au Togo.....	f
Annexe 3. Effondrement du parc de salles de cinéma.....	g
Annexe 4. Projection Numérique (Digital Cinéma).....	h
Annexe 6. Le circuit de la copie numérique	o
Annexe 7 : Guide d’entretien individuel.....	p

Figure 1: carte du Togo



Source :www.histo-geo.com

Introduction

Depuis son invention en 1891 par les frères Lumières, le cinéma n'a cessé de faire des progrès considérables. Ainsi, depuis son avènement, « *c'est devenu l'art populaire, un divertissement, une industrie et un média pour le reste du monde* »¹. Il est de nos jours utilisé aussi à des fins de recherche scientifique, de propagande, de pédagogie... Il occupe une place prépondérante dans nos habitudes quotidiennes. Depuis plusieurs années, il connaît un succès important surtout en Europe et aux Etats Unis. Le cinéma n'est plus un simple art de spectacle où l'on projette seulement des images sur un support accompagné de son, il est devenu une véritable industrie. Et lorsqu'on parle d'industrie, on raisonne en termes de coût. Le cinéma coûte cher.

«Parmi les économies créatives, les industries du film apparaissent comme des industries lourdes. Lourdes, elles le sont tout d'abord, par le niveau des investissements en production. Quel que soit le pays, les films sont des biens culturels longs et complexes à réaliser, mais aussi extrêmement chers. Un film demande de longs mois de préparation et de tournage, mobilise couramment des centaines de collaborateurs artistiques et techniques et coûte plusieurs millions ou dizaines de millions d'euros...»²

Depuis l'avènement de la télévision, le cinéma s'est directement senti menacé puisque la télévision dès sa naissance entrait en concurrence avec le cinéma parce qu'elle essayait de concevoir ses propres programmes. Mais de nos jours, le cinéma et la télévision sont devenus des partenaires inséparables car pendant un certain temps la télévision est obligée de diffuser des films, de financer la production cinématographique ...

Pourtant dans les pays en développement, surtout ceux de l'Afrique subsaharienne, la réalité est différente. Après un passé glorieux surtout dans les années 70, le cinéma des pays en développement a sombré dans une léthargie totale.

Le Togo fait partie de ces pays où le cinéma est en perdition totale. Le nombre de films produits chaque année reste insignifiant, les salles de cinéma sont quasi fermées, les chaînes de télévision diffusent pour la plupart du temps des films issus des cinématographies étrangères (Nollywood, hollywood, bollywood, telenovelas...). D'aucuns disent même que le cinéma togolais n'existe pas .Pourtant, le Togo regorge de nombreux professionnels œuvrant dans le domaine de la cinématographie et de l'audiovisuel et qui sont désœuvrés et désorientés.

Il est donc nécessaire de chercher des voies et moyens pour sortir le cinéma togolais de l'impasse dans

¹ Jennifer Gimenez, André Garrido Gomez, Inès Collot, *Le cinéma*. Année 2009-2010.

http://college.cerdanya.free.fr/IMG/pdf/3eme2_-_Le_Cinema.pdf , consulté le 9 février 2013

² Daniel Cohen (et al.), *La mondialisation immatérielle*, Conseil d'analyse économique (CAE). Paris : La documentation française, 2008, p. 118

laquelle il se trouve. Des efforts doivent être faits pour lui donner un souffle nouveau.

Dans le cadre de nos travaux, le premier chapitre présente la problématique. Et à ce niveau, nous ferons l'état des lieux de la cinématographie au Togo, les contraintes liées à son épanouissement, quelques pistes de solutions pour essayer de le remettre sur les rails. Nous parlerons aussi de l'audiovisuel et là nous allons toucher du doigt le secteur de la télévision et celui de la vidéo au Togo.

Le second chapitre est consacré à la revue de la littérature. Nous aborderons certains concepts clés de notre mémoire (cinéma ; audiovisuel ; vidéo, cinéma itinérant...) ainsi que la relation entre le cinéma et la télévision.

Le troisième chapitre est consacré à la méthodologie utilisée pour cerner le sujet. En effet, l'étude documentaire, les entretiens, internet et le stage professionnel à l'Institut Français du Togo (IFT) rentrent en ligne de compte dans cette partie.

La quatrième partie concerne le projet professionnel qui consiste à mettre sur pieds une cellule mobile de projection de films. Dans ce chapitre, nous parlerons entre autres de ses objectifs, le cadre logique, les parties prenantes et les voies et moyens pour trouver du financement pour sa réalisation.

1 Problématique

Dans ce chapitre, nous ferons un bref aperçu du cinéma au Togo et nous l'aborderons sous trois angles à savoir la production, la distribution et l'exploitation. Il sera aussi question de l'audiovisuel au Togo et là, nous nous pencherons sur la télévision et la vidéo. Enfin, nous expliciterons les contraintes liées à leur épanouissement et quelques pistes de solutions afin de remettre sur les rails ce cinéma agonisant.

1.1 Bref aperçu du cinéma au Togo

Le cinéma togolais se distingue sur trois aspects : la production, la distribution et l'exploitation.

1.1.1 La production cinématographique

« La production des films est l'ensemble d'opérations d'adoption de projets de film, de recherche et de gestion de fonds, de réalisation technique et de vente des droits d'exploitation »³.

Au Togo, il faut distinguer les productions étrangères, les coproductions, les productions privées, les productions de la diaspora et les productions nationales togolaises.

❖ Les productions étrangères

Ce sont des productions concernant des films tournés pendant la période coloniale.

Durant la période coloniale allemande, on peut retenir le nom de Karl Müller qui, en 1905, s'est beaucoup penché sur la vie et les mœurs des indigènes ainsi qu'aux activités des colons dans les trois colonies allemandes de l'époque à savoir le Togo, le Cameroun et le Sud-Ouest Africain (la Namibie).

De 1912 à 1914, Hans Schomburgh qui accompagna le cinéaste Gong Bürli en Afrique, parcourut le Nord-Togo et ramena des images en Allemagne sur la vie des Kotokoli, Haoussa, Konkomba et Tchokossi⁴. Entre 1913 et 1914, il tourna au Togo un film de fiction, *Im Deutschen Sudan* avec l'actrice britannique Meg Gherts.

Durant la période coloniale française, un certain nombre de films documentaires et ethnographiques furent réalisés par Raymond Vaudiau et d'autres cinéastes.

Après les indépendances, d'autres cinéastes français et d'Europe ont également réalisé des films sur le Togo.

❖ Les co-productions

On parle de co-production lorsque plusieurs producteurs s'associent pour produire un film. Généralement, l'un d'eux est le producteur délégué alors que les autres producteurs n'interviendront

³Amévi Dabla, « le cinéma au Togo, état des lieux » ; communication présentée durant le Séminaire-atelier sur la relance du cinéma au Togo, Lomé le 21 mars 2001.p. 4

⁴ Peuples vivants au nord du Togo

qu'à titre financier.

En matière de co-production au Togo, on note l'appui d'organismes tels que le Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD), de la Radio Netherland Télévision, de l'Agence de Coopération et d'Action Culturelle (ACCT)⁵, de la France, de l'Allemagne, du Burkina Faso et du Niger.

Dans ces différentes co-productions, « *le Togo participe au tournage en proposant une participation au financement, des techniciens, et ses beaux décors naturels* »⁶. Les partenaires contribuent en prenant en charge soit une partie du financement, soit des moyens logistiques, des techniciens et des acteurs.

Quelques films coproduits :

- *Kouami*, de Do Kokou réalisé en 1975 avec la participation des techniciens nigériens pour le tournage et des techniciens français pour le montage et la finition.
- *Kawilazi* d'Abalo Kilizou réalisé en 1992 financé par le Togo, le Burkina Faso et l'ACCT (à hauteur de 250 millions de FCFA) ainsi que des techniciens togolais, burkinabè, français.

❖ Les productions privées

Elles relèvent des producteurs privés sans grand moyen financier :

Quelques exemples de productions privées :

- *Aného Ville-Musée*, réalisé par Folly Koffi Gaba
- *La fille de Nana Benz*, d'Edwige Edoh produit par Félix Eklou

❖ Les productions de la diaspora

C'est l'œuvre de producteurs togolais basés à l'étranger. Ils ont réalisé des films avec leurs propres moyens soit avec l'appui d'organismes spécialisés dans l'audiovisuel. Généralement, ces auteurs sont peu connus du public togolais.

Nous pouvons citer en exemple des œuvres de Clém-clém B. Lawson, Kodjo Goncalves, Sanvi Panou, Anna Laure Folly, Lédji B. Bellow, Adéwola Adigoun.

❖ Les productions nationales

Au Togo, les productions nationales remontent à 1963. Elles sont gérées par les services publics en charge du cinéma et de l'audiovisuel.

⁵ Fondée en 1970, cette organisation intergouvernementale chargée d'intensifier la coopération culturelle et technique entre ses membres, elle intervient comme opérateur principal de la Francophonie. Elle devient Agence de la Francophonie en 1995 avant de prendre son appellation actuelle Organisation internationale de la francophonie.

⁶Amévi Dabla, idem., p.4

➤ Le Service de l'Information

Il réalisait en collaboration avec le Consortium Audiovisuel International (CAI), des journaux hebdomadaires. Ce sont des reportages animés par un personnel togolais sous la supervision de Frank Delahaye, un coopérant français.

➤ Le Service du Cinéma et des Actualités Audiovisuelles (CINEATO).

Il a été créé le 21 mars 1975. Son bilan en matière de productions cinématographiques est mitigé. Il avait réalisé des films d'actualité consacrés aux événements locaux. Il a réalisé quelques rares documentaires : *Foires agricoles*, *Luttés Evala*⁷, *Deuxièmes Festival de la Chanson populaire*, *Un homme pas comme les autres*.

➤ Le Centre National de Production Audiovisuelle (CNPA).

Le 19 Avril 1995, le CINEATO s'est transformé en CNPA ayant pour mission d'assurer la couverture, la réalisation et la production d'émissions pour les radios et télévisions. Ce service, au fil des années s'est plongé dans une léthargie faute de moyens financiers.

La seule production qu'on pourra véritablement retenir des activités de ce centre est le film *Yon'Taba* du réalisateur Talakaena Batita.

➤ La Direction Nationale de la Cinématographie (DNC)

Elle a été créée par décret N°095/010/PR du 19 Avril 1995. Le décret N°2003-278/PR du 26 Novembre 2003 a fixé les règles de son fonctionnement.

Elle a pour rôle de gérer la politique cinématographique au Togo et d'appliquer les textes devant régir les accords de production, de promotion, de distribution, de conservation et de diffusion de l'image entre les partenaires à travers le monde.

La coordination de la production de *Kawilasi* du réalisateur Abalo Kilizou Blaise était sa première réalisation.

1.1.2 La distribution.

C'est l'ensemble des entreprises charnières de commercialisation d'un film. Le distributeur achète au producteur les droits de production à une somme forfaitaire fixe sur un ou plusieurs films.

Au Togo, le marché de la distribution a connu des évolutions multiples. Plusieurs compagnies de distribution se sont succédé notamment la Compagnie Africaine Cinématographique Industrielle et Commerciale (COMACICO), la Société d'Exploitation Cinématographique Africaine (SECMA), l'Union Africaine Cinématographique (UAC), le SOCOFILMS ayant pour filiale africaine la CIDIFILMS.

Pour mieux contrôler ce marché de distribution, les pays membres de l'ex OCAM (Organisation

⁷ Lutte traditionnelle en pays Kabyè au Nord du Togo

Commune Africaine et Malgache) dont le Togo était membre, mirent sur pieds en 1979, le Consortium Interafricain de Distribution Cinématographique (CIDC) basé à Ouagadougou au Burkina Faso. Malheureusement, cette institution n'a pas prospéré faute de structuration et de suivi.

Depuis lors, des distributeurs privés ont pris la relève pour approvisionner les rares salles de cinéma encore existantes. De nouvelles structures de distribution ont été conçues sur le plan sous-régional mais n'ont jamais été concrétisés.

1.1.3 L'exploitation.

C'est l'ensemble des salles de cinéma qui sont opérationnelles au Togo. Ces dernières sont en contact direct avec le public et lui offrent des projections de films.

❖ Les débuts du cinéma au Togo

Les premières occasions qui ont permis aux togolais de goûter au cinéma ne sont autres que les "ombres chinoises" et "la lanterne magique"⁸.

Mais entre 1927 et 1928 les films muets et payants communément appelés "kpèlèbè cinéma" firent leur apparition. Ces films en provenance de la Gold Coast (Ghana actuel) ont coïncidé avec l'électrification de la ville de Lomé.

Dans les années 1930, un certain Gariglio d'origine italienne, ouvrit une salle dans le quartier d'Assivito⁹.

En 1932, un autre italien, Minetto qui était alors directeur de l'hôtel du Golfe, organisa des projections dans l'enceinte de son hôtel.

Par la suite, d'autres salles ont vu le jour dans la capitale togolaise et dans les autres villes du Togo et il eut un engouement sans précédent autour de ces salles de cinéma.

❖ Les salles.

Depuis l'avènement du cinéma au Togo, l'exploitation en salle a connu une ascension fulgurante. Cela s'est traduit par la construction de dix sept salles de cinéma sur toute l'étendue du territoire dont les principales étaient : Opéra, le 24 janvier, Élysée, Capitole, le Rex, le Togo, le Club et Cinéma Concorde.

Mais de nos jours, une bonne partie de ces salles de cinéma ont fermé leurs portes.

1.1.4 Les législations togolaises en matière de production cinématographique et audiovisuelle.

Depuis 2009, le Togo a organisé quelques rencontres au profit des acteurs du cinéma. Il a, à plusieurs reprises, pris part à des rencontres organisées par l'Union Economique et Monétaire Ouest Africain (UEMOA) en vue de dégager et de partager des directives communautaires pour des textes régissant la

⁸ Elle est l'ancêtre des appareils de projection et particulièrement du projecteur à diapositives.

⁹ Un quartier populaire de Lomé

profession cinématographique de la zone. Ceci a donc accouché en décembre 2011 de l'avant projet de la loi réglementant la profession cinématographique et vidéographique au Togo. Des amendements ont été faits et une seconde lecture est en vue avant son adoption finale. C'est un code qui offrira beaucoup d'opportunités aux professionnels œuvrant dans le domaine cinématographique et audiovisuel. Depuis plusieurs années, ces professionnels naviguent à vue. Ce code viendra ainsi remettre de l'ordre dans le secteur en explicitant le domaine d'intervention de chaque acteur et redonnera confiance aux partenaires et bailleurs de fonds.

1.2 L'audiovisuel au Togo

« *Le mot audiovisuel s'emploie de plus en plus pour désigner tout ce qui est "audio" et "visuel", à l'exclusion du cinéma, c'est-à-dire principalement tout ce qui utilise la technique vidéo* »¹⁰. C'est un concept qui prend en compte beaucoup d'éléments. Dans le cadre de nos travaux, nous allons seulement mettre l'accent sur la télévision et la vidéo.

1.2.1 Les chaînes de télévisions

Elles sont de deux ordres : la télévision publique togolaise et les télévisions privées. Pour le réalisateur togolais Blaise Kilizou Abalo, « *Nos chaînes de télévisions, surtout la chaîne nationale TVT, ne nous aident pas dans la promotion de nos films* »¹¹. Il explique que, après avoir fini le film, ils le proposent aux chaînes de télévision. Ce qui est surprenant, dit-il, « *c'est que, ces chaînes réclament que nous leur payions un droit de diffusion avant la diffusion du film alors qu'au même moment, elles sont prêtes à se procurer des feuilletons et des séries brésiliens ou indiens coûtant les yeux de la tête* »¹².

❖ La Télévision Togolaise (TVT)

Elle a vu le jour le 31 juillet 1973. Elle est la seule télévision publique togolaise. Sa situation est caractérisée par un manque accru de financement.

Sa dotation annuelle ne lui permet pas de fonctionner normalement et de soutenir la production audiovisuelle.

❖ Les télévisions privées

Elles sont presque une dizaine à émettre dans l'écosystème médiatique togolais. Ces télévisions sont apparues pour la plupart dans les années 2000, suite à la libéralisation de l'espace audiovisuel au Togo.

Mais force est de constater que certaines de ces chaînes stagnent toujours dans la rediffusion des émissions des chaînes étrangères (CFI, TV5, Arte...). Leur programmation se base sur 80% des films étrangers (télénovelas, film nigériennes et autres). Elles sont donc pauvres en matière de diffusion des

¹⁰Jacques Notaise, Jean Barda, Olivier Dusanter. *Dictionnaire du multimédia*, Collection AFNOR, 1995. p 78

¹¹Blaise Kilizou.Abalo, réalisateur togolais. <http://www.africine.org/?menu=art&no=6548>, consulté le 13 décembre 2013

¹²Blaise Kilizou.Abalo, réalisateur togolais. <http://www.africine.org/?menu=art&no=6548>, consulté le 13 décembre 2013

films locaux.

❖ La Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication (HAAC)

La HAAC est l'instance de régulation de l'audiovisuel au Togo.

« Les instances de régulation ont été mises en place dans la première moitié des années 90, avec pour mission d'exercer pour le compte de l'Etat, mais en toute indépendance politique, des fonctions de contrôle et de régulation, dans une perspective de respect du pluralisme politique et d'ouverture du paysage audiovisuel à la concurrence. Elles constituent des éléments majeurs de garantie du pluralisme audiovisuel et de l'autonomie, par rapport aux instances politiques »¹³.

La HAAC est souvent la cible des politiciens car, ces derniers estiment que l'Etat a la mainmise totale sur elle. Ses sanctions (fermeture temporaire ou définitive, interdiction d'une émission ...) seraient souvent dirigées contre les chaînes privées qui jouiraient d'une bonne audience auprès des populations.

Dans tous les cas, la HAAC éprouve d'énormes difficultés dans l'exercice de ses fonctions car :

- Les chaînes publiques togolaises ne se soumettent pas toujours à ses exigences et recommandations ;
- *« l'absence de pouvoir de sanction en cas de non-respect des obligations prévues par les textes, sauf dans les cas relatifs à l'égalité de traitement des partis politiques pendant les périodes électorales. »¹⁴ ;*
- l'impossibilité de faire respecter le quota des programmations des séries africaines ou d'obligation de contribution à la production.

1.3 Le secteur vidéo

« Le secteur vidéo recouvre la commercialisation de cassettes préenregistrées (Vidéo Home System (VHS) et, progressivement en numérique, Vidéo Compact Disque (VCD) ou Digital Versatile Disque (DVD) pour la projection privée à domicile que l'utilisation de fait, illégale, de ce support pour des vidéo projections publiques, ainsi que la production directe d'images sur ce support, techniquement très économique et souple, pour une diffusion ultérieure sous l'une et / ou l'autre des deux formes, privées et publiques. »¹⁵

¹³ UEMOA, *Programme d'actions communes pour la production, la circulation et la conservation de l'image au sein des États membres de l'UEMOA*. Ouagadougou : Ed. UEMOA, 2004, p.12

¹⁴ UEMOA, *Idem.*, p. 12.

¹⁵ UEMOA, *Ibid.*, p. 34.

De nos jours, les vidéo-clubs sont la conséquence directe de la disparition de la majeure partie de salles de cinéma. *« Il n'existe aucun contrôle de ces films, ce qui laisse la porte ouverte à la diffusion régulière des films pornographiques et de violence, particulièrement prisés par la clientèle »*¹⁶. Ce sont des films qui proviennent du marché noir. La porosité des frontières entraîne ipso facto l'entrée illégale des CD et DVD sur le territoire togolais.

C'est un secteur qui échappe totalement au contrôle de l'Etat togolais qui ne dispose pas suffisamment d'informations réelles sur ce secteur qui relève de l'informel.

1.4 Les contraintes liées à l'épanouissement du cinéma au Togo

Beaucoup de facteurs sous-tendent l'enlisement du secteur cinématographique au Togo.

1.4.1 Manque de formation

Le Togo regorge d'une nouvelle génération de cinéastes formés pour la plupart dans les grandes écoles cinématographiques étrangères. Ils ne sont pas souvent recyclés afin de faire face aux nouvelles opportunités qu'offrent les métiers de la cinématographie. Il n'y a pas une politique cinématographique digne de ce nom pouvant prendre en compte le renforcement des capacités des cinéastes.

1.4.2 L'accès difficile au financement

Le manque de financement est l'un des principaux facteurs qui rentrent en ligne de compte dans les difficultés que rencontre le cinéma togolais. Produire un film nécessite un coût vraiment exorbitant. En effet, le cinéma respecte un certain processus industriel et chaque étape nécessite un coût. Selon l'UEMOA, si on se réfère au coût réel de production, un long métrage africain tourné sur le continent africain coûterait entre 300 et 500 millions de FCFA (457 347.05 à 762 245.09 Euros). Et toutes ces sommes colossales sont investies dans le cinéma par de grandes institutions ou fondations comme l'OIF, l'Union Européenne, la fondation Ford, la fondation Doen etc. *« Pour pouvoir réaliser un film à budget, il est nécessaire d'avoir les trois guichets qui sont l'aide française, celle de la Francophonie et de l'Union Européenne »*¹⁷.

« L'offre locale fait face à de faibles possibilités de financement à toutes les phases de la chaîne. L'accès limité au crédit, caractéristique des marchés des PVD, touche particulièrement les entreprises culturelles qui exercent une activité relativement risquée. Les difficultés d'accès aux ressources nationales réduisent les marges de manœuvre des professionnels et limitent leur capacité à répondre aux demandes des marchés locaux et

¹⁶UEMOA, Ibid., p. 35.

¹⁷ Extrait de l'interview d'Oliver Barlet publié dans youphil .com du 12 mai 2011. <http://www.youphil.com/fr/article/03887-les-cinemas-africains-traversent-une-crise> , consulté le 8 Août 2012

internationaux »¹⁸.

Tout ceci contraint le cinéma togolais à être dépendant vis-à-vis de l'extérieur ce qui restreint ses marges de manœuvre. Et pour être éligible à ces financements, il faut s'inscrire dans la ligne éditoriale voulue par ces bailleurs extérieurs. Ceci relance le débat sur les contenus des films africains en général.

Selon Xavier Greffe¹⁹, en matière de financement privée des industries culturelles et créatives, il y a quatre possibilités qui se définissent dans le tableau ci-dessous.

Tableau 1: mode de financement du cinéma

Modes de financement	Contraintes
Banques	<ul style="list-style-type: none"> • Coût élevé sauf si les prêts sont bonifiés • Garanties exigées
Le capital risque & les business angels	<ul style="list-style-type: none"> • Faible montant financier • Risque de la perte de propriété à terme
Le micro-crédit	<ul style="list-style-type: none"> • Mobilisé quand il existe une dimension "emploi" • Un montant limité mais un effet de levier • Gestion en général accompagnée
Le mécénat	<ul style="list-style-type: none"> • Fortune personnelle ou fonds d'entreprises • Bienfaiteurs aux conseils d'administration: le mécénat comme politique d'entreprise

Source : Cours de M. Xavier GREFFE : Economie des Industries et des programmes culturels, Novembre 2012.

Ce tableau montre les difficultés auxquelles sont confrontées les entreprises culturelles dans la recherche de financement auprès des bailleurs.

1.4.3 Le désengagement de l'Etat.

Au Togo, comme dans bon nombre de pays africains, la culture est l'un des parents pauvres en matière de financement public. Dans les années 1970, l'Etat togolais a pris à bras le corps le secteur cinématographique. Mais à partir de 1990, sous la pression des organismes financiers internationaux et la crise socio-politique, l'Etat togolais s'est peu à peu retiré de ce secteur.

Ainsi, « le secteur audiovisuel, avec ses particularités économiques et son éventail de ramifications en

¹⁸Francisco d'Almeida, Marie Lise. Alleman, *Les industries culturelles des pays du Sud : enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle*. Rapport d'étude établi pour le compte de l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie et du Haut Conseil de la Francophonie, Août 2004. p. 87

¹⁹ Economiste, professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (France)

matière de politique publique, est une vraie pierre d'achoppement pour les gouvernements des pays en développement. Souvent confrontés à des priorités à priori plus urgentes, de nombreux pays n'ont pas été à même d'accorder au secteur audiovisuel toute l'attention nécessaire»²⁰.

Le ministère des Arts et de la Culture est un des ministères les plus lésés en matière de financement public. Les dotations annuelles de ce ministère sont insignifiantes comparativement à d'autres. Alors que la culture est transversale et se retrouve dans d'autres secteurs : santé, environnement, agriculture, éducation. En somme, la culture se rencontre partout dans la vie sociale.

La dotation des directions qui composent le ministère des Arts et de la Culture est maigre. Ainsi, la Direction Nationale de la Cinématographie (DNC) qui a pour rôle de gérer la politique cinématographique au Togo n'arrive pas à subventionner les films, même la production de simples documentaires.

1.4.4 La disparition des salles de cinéma

Les salles de cinéma sont en principe des lieux d'animations culturelles. Mais, leur fermeture ou carrément leur disparition est une « tragédie mettant fin à un aspect important de la vie locale et ayant des conséquences sur une commune dont l'attrait diminue ; les autres commerces (cafés, restaurants...) pâtissent de la disparition du cinéma et la vie nocturne se raréfie »²¹

« En Afrique, les salles de cinéma disparaissent ou bien se développent les multiplexes appliquant les mêmes règles qu'en Occident où l'accès de ces films aux salles est de plus en plus aléatoire, malaisé et éphémère. Ils ne font pas le poids face au marketing effréné des films commerciaux et n'existent plus que dans les logiques clandestines, des niches essentiellement des festivals, et aux Etats-Unis les universités. On assiste à un véritable effondrement de leur public, ce qui entraîne le désengagement de leurs partenaires habituels tant financiers que de diffusion »²².

Le Togo compte dix sept salles de cinéma qui sont presque toutes fermées. Pire encore, certaines, comme la fameuse salle "le TOGO", la seule salle construite par les autorités publiques togolaises en 1964 est démolie en 2011 au profit d'une route. Toutes ces salles ont presque disparu pour plusieurs raisons :

- l'extension anarchique des villes et cela pour plusieurs raisons (insécurité, inondations, cherté du logement...) ce qui contraint les populations à s'installer dans les périphéries ; du coup, les centres villes se vident de potentiels cinéphiles ;
- les salles existantes sont mal entretenues (sauté, punaises...). Cela ne répond plus désormais

²⁰ UNESCO, *tendances vers des marchés audiovisuels. Perspectives régionales vues du Sud*, Paris : UNESCO, 2006, 400 pages.

²¹ Antoine Virenque, *L'industrie Cinématographique française*. Paris : Que sais-je, PUF, 1990, pp 3-71

²² Olivier Barlet. *Les cinémas d'Afrique des années 2000. Perspectives critiques*. Paris : Harmattan, 2012, p .27

aux attentes des cinéphiles ;

- la cherté du ticket d'entrée : entre 1 500 et 2 000 FCFA (2.28 et 3.04 euros) ;
- l'apparition des technologies de l'information et de la communication occasionnant l'accessibilité des films dans les foyers au moyen de VCD players ,DVD players , internet ,des téléchargements illicites , la piraterie ... Malheureusement, ce sont des films étrangers qui ne reflètent pas des réalités locales.

Toutes ces raisons ont fait perdre aux gens l'envie d'aller au cinéma.

1.4.5 Prolifération des films étrangers sur les chaînes de télévision

Les chaînes de télévision (publique et privées) dépensent des sommes non négligeables pour se procurer des films étrangers. Malheureusement, ces films véhiculent des réalités qui sont totalement inconnues des cinéphiles togolais. Ceci a des répercussions sur les habitudes vestimentaires, comportementales des cinéphiles togolais. Le phénomène prend une telle ampleur qu'on se demande comment sera l'avenir des cultures togolaises. « *Une société quotidiennement et quasi exclusivement submergée par des images absolument étrangères à sa mémoire collective, à son imaginaire, à ses références et à ses valeurs sociales et culturelles perd peu à peu ses repères spécifiques et son identité ; du même fait, elle perd son aptitude fondamentale à imaginer, à désirer, à penser et à forger son propre destin* »²³. Chaque jour, plus d'une dizaine de films étrangers (télés novelas, nollywood, bollywood, hollywood) passent sur les chaînes de télévision, reléguant au néant la visibilité des productions locales.

❖ Les télés novelas

Ils sont encore appelés Novelas .Ce sont des feuilletons qui passent souvent les soirées dans les pays hispanophones et lusophones.

« *Le mot Telenovela est un mot espagnol, formé d'après les mots televisión qui veut dire « télévision — et novela — qui veut dire « roman », c'est-à-dire histoire longue* »²⁴.

Mais en Portugais, "Novela" signifie "nouvelle" c'est-à-dire une histoire courte comme en Français.

« Dans ces feuilletons, on retrouve souvent des personnages à la recherche d'un membre de leur famille (la plupart du temps un père ou un enfant), des histoires d'amour avec des domestiques et des problèmes d'escroquerie sur un héritage. Nombre de telenovelas comportent des personnages catholiques très pieux, des religieuses ou un prêtre. Quasiment, toutes les telenovelas se terminent par un mariage.

Dans beaucoup de telenovelas, la musique est mise en avant. Il n'est pas

²³ Gaston Kabore, "l'image de soi, un besoin vital". *L'Afrique et le centenaire du cinéma*. Fédération Panafricaine des Cineaste (FEPACI), Présence Africaine ,1995.412 pages

²⁴ Wikipédia . <http://fr.wikipedia.org/wiki/Telenovela> , consulté le 23 novembre 2012

rare que l'actrice principale chante la musique du générique ou de voir dans une scène des chanteurs ou des musiciens interpréter un des morceaux récurrents du feuilleton »²⁵.

❖ Les films nigériens (Nollywood).

Nollywood fait référence à l'industrie cinématographique du Nigéria. Elle connaît une ascension fulgurante ces dernières années.

« Une industrie de films vidéos tournés à bon marché où coexistent tous les genres : le film d'action à l'américaine , la comédie ou les films sur les croyances magiques populaires avec une prédominance de mélodrame familiale , qui est le genre le moins coûteux à réaliser : orientées d'avantage vers un public féminin, ces histoires sont peuplées d'héroïnes dont la patience est mise à rude épreuve par des maris incompetents et leurs maitresses pernicieuses, d'enfants perdus et errants, de belles-mères abusives, d'orphelins, de fantômes, de sorciers et d'esprits maléfiques. Les protagonistes des films sont sujets à d'extraordinaires persécutions, à des changements soudains du destin et du hasard et à différentes catastrophes. La stérilité de la femme est un thème récurrent. »²⁶

❖ Les films Hindous (Bollywood).

C'est le surnom donné à l'industrie cinématographique indienne. *« Avec plus de 1000 films produits en 2006, l'Inde est le principal producteur de cinéma au monde »²⁷.*

❖ Les films américains (Hollywood).

Hollywood (de l'anglais « bois de houx ») est un quartier de Los Angeles (Californie) situé au nord-ouest de Downtown Los Angeles et à l'ouest de Glendale. De par sa célébrité et son identité culturelle en tant que centre historique des studios de cinéma, le terme « Hollywood » est souvent utilisé comme un métonyme du cinéma américain, et il est par ailleurs souvent utilisé pour désigner le plus grand quartier de Los Angeles. Ses deux surnoms « StarStruckTown » et « Tinseltown » font référence au rapport qui lie l'industrie cinématographique américaine à Hollywood.

Aujourd'hui, la plupart des sociétés de production se sont dispersées dans d'autres quartiers proches, comme Westside ; mais plusieurs des studios importants tels que ceux de montage, des effets visuels ou encore de postproduction demeurent toujours à Hollywood, comme les studios de la Paramount Pictures²⁸.

²⁵ Wikipédia. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Telenovela>, consulté le 23 novembre 2012

²⁶ Catherine Ruelle, Clément Tapsoba, Alessandra Speciale, *Afrique 50, Singularité d'un cinéma pluriel*. Paris : Harmattan, 2005. p 221

²⁷ <http://www.populationdata.net/index2.php?option=article&aid=482&article=2009-05-05-Cinema--statistiques-mondiales> consulté le 23 Octobre 2012

²⁸ Wikipédia, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Hollywood>, consulté le 23 Novembre 2012

1.4.6 La piraterie

La piraterie est devenue l'une des grandes causes qui minent les cinématographies africaines en général. Avec l'accès connexions Internet haut débit, le piratage des films et séries TV devient à son tour un phénomène de grande ampleur.

1.4.7 Les Causes socio-politiques.

En 1993, la cinématographie togolaise a connu une véritable traversée du désert. En effet, d'abord, elle a eu un choc terrible cette année-là avec la grève générale illimitée qui a duré presque neuf mois et qui a totalement paralysé tous les secteurs d'activité. Du coup, les cinéastes et les professionnels du cinéma étaient obligés de quitter le Togo pour d'autres lieux afin d'y monnayer leurs savoir-faire. Pire, en ce moment, à la faveur des troubles sociopolitiques de cette période, le Togo qui était pointé du doigt pour non respect des principes démocratiques par la communauté internationale, s'était vu sevrer des fonds de l'Union Européenne, précisément des fonds d'aide au cinéma du Sud par l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF).

1.5 Approches de solutions

Pour essayer de redonner espoir au cinéma togolais, certains préalables doivent être remplis. Il est évident que si le cinéma togolais ne veut pas évoluer c'est d'autres cinémas qui viendront lui ravir sa place auprès du public togolais.

1.5.1 Une nouvelle vision de la culture.

Avant de trouver une quelconque solution au cinéma togolais, il faut sérieusement repenser ou revoir la notion de culture au Togo.

Aujourd'hui, lorsqu'on parle de culture, il est souvent constaté que bon nombre de personnes regardent toujours du côté du divertissement. Pour eux, la culture c'est pour se divertir, c'est un passe-temps et cela s'arrête-là. Mais ce qu'on doit commencer par faire comprendre aux gens, c'est que la culture offre d'énormes potentialités et constitue une source de richesse pour un pays. Dans tous les cas, la culture joue un grand rôle dans plusieurs domaines de la vie sociale.

❖ Culture, comme facteur de développement économique

Derrière la valorisation de la culture, c'est toute une économie qu'on observe. Et lorsqu'on parle d'économie de la culture, on fait naturellement allusion aux activités, aux professionnels et organisations évoluant dans le domaine culturel et qui travaillent entre eux et développent des échanges avec un public et un marché. Tout compte fait, *« une œuvre est un bien culturel qui constitue le résultat d'une création de l'esprit, individuelle ou collective, qui peut prendre de multiples formes ou genres. Mais dès lors qu'elle s'inscrit dans une démarche de diffusion pour s'offrir au public, l'œuvre devient aussi un bien économique soumis aux lois de l'offre et de la demande, un bien qui s'échange,*

s'achète et qui a un coût et une valeur commerciale »²⁹.

❖ Culture comme facteur de cohésion sociale

La mise en valeur de la culture, l'organisation des activités culturelles (festivals, danses, spectacles...) permet aux individus d'être unis, de se comprendre, de sympathiser.

« La mise en valeur et le partage de références culturelles, l'ancrage culturel des jeunes et l'impact de la culture dans le renforcement de l'identité contribue à assurer la cohésion sociale et préparer l'individu et la collectivité à faire face aux influences d'un monde globalisé, dont les pays en développement en particulier subissent à présent les conséquences de plein fouet »³⁰.

❖ Culture comme facteur de stabilité sociale

Dans nos agglomérations et surtout dans les zones rurales, le développement des activités en rapport avec le secteur culturel (artisanat, festival, tourisme culturel...) permet la création d'activités génératrices de revenus et améliore ainsi les conditions de vie des populations. Cela occasionne le ralentissement du phénomène de l'exode rural qui constitue un frein au développement des zones rurales.

❖ Culture comme lien identitaire

La participation des individus à une même dynamique culturelle au niveau national contribue à développer le sentiment d'appartenance à une même communauté et par ricochet devient un facteur d'unité, d'intégration et de lien national.

❖ Culture comme élément de promotion de la paix et de la tolérance

Le développement d'une culture diversifiée et accessible aux populations participe à la prise de conscience des différences et à l'ouverture des esprits des individus et des collectivités. Les événements culturels traditionnels (festivals, danses, concerts...) peuvent contribuer à résoudre des conflits. Par ailleurs, *« la participation à des activités artistiques intégrant les membres de différentes communautés et la diffusion croisée de formes d'expression artistique et culturelle entre groupes ethniques en conflits, contribue au dialogue interethnique et à la diminution des distances psychologiques »³¹*. Cette stratégie est vivement recommandée dans les localités où l'on note de récurrentes tensions interethniques ou communautaires, d'intégration d'étrangers ou de marginalisation des minorités culturelles.

❖ Culture comme gage d'une stabilité politique durable

²⁹UEMOA, *Guide méthodologique pour l'élaboration d'études sur l'impact socio-économique de la culture*. Ouagadougou, juin 2011, p.16

³⁰UEMOA, *Idem.*, p. 25

³¹ UEMOA, *Ibid.*, p. 25

Dans les pays où il y a un grand nombre de cultures, leur mise en valeur favorise l'équilibre interethnique et intercommunautaire occasionnant ainsi une stabilité politique et sociale.

1.5.2 Formation

La formation joue un rôle important dans la redynamisation du cinéma togolais. Il faudra qu'on initie l'enfant dès le bas âge à s'habituer à l'image, à concevoir l'image, à étudier l'image. Cela passe essentiellement par l'éducation à l'image dans les programmes scolaires et universitaires.

- ❖ l'éducation au cinéma et à l'audiovisuel dans les programmes scolaire et universitaire.

De nos jours, l'image est au cœur de la plupart des pratiques culturelles des jeunes : jeux vidéo, cinéma, internet, télévision, photographie... Il est temps que les autorités compétentes mettent en place une éducation théorique et pratique à ce langage complexe, dont les codes et les techniques ne cessent d'évoluer. L'éducation à l'image doit se faire tant au niveau des écoles primaire et secondaire qu'à l'université.

- A l'école primaire

L'école primaire doit être le cadre d'un début de sensibilisation au contact de l'image et ceci doit se faire principalement dans « *le cadre des enseignements artistiques "arts visuels" mais également dans l'approche transversale de la maîtrise des langages* »³².

A la maternelle, l'enfant doit être sensibilisé à explorer le monde des images dans toutes ses composantes et sa variété. Pour ce faire, les écoles maternelles doivent être dotées d'ordinateurs et ceci permettra aux tous petits d'observer de temps en temps les images de l'écran de l'ordinateur tout en les manipulant.

Dans les grandes classes du primaire (CE1, CE2, CM1, CM2), l'enseignant doit amener les élèves à s'interroger sur la provenance, la nature et les différents aspects de l'image lors des séances de production et d'analyse. « *Celles-ci peuvent utiliser le film (fiction, documentaire), le dessin animé, le clip vidéo et les émissions de télévision* »³³.

- Au collège

Au collège, l'éducation à l'image doit se faire principalement en art plastique (dessin, peinture...) mais aussi à travers d'autres disciplines.

«Le français (initiation à la méthodologie de lecture d'image fixe), l'histoire-géographie (commentaire et analyse de documents), les langues vivantes (approche culturelle des civilisations), les sciences de la vie et de la Terre (contenu scientifique de l'image et approche critique) initient l'élève à une

³²Ministère de l'Education nationale, de l'Enseignement supérieure et de la Recherche, *L'éducation au cinéma et à l'audiovisuel*, Direction de l'enseignement scolaire. Avril 2005 p5. www.education.gouv.fr/ens/parteneriat/, consulté le 05 janvier 2013

³³Ministère de l'Education nationale, de l'Enseignement supérieure et de la Recherche, Idem., p.5

lecture active et critique de l'image fixe et animée. »³⁴.

➤ Au lycée

Les élèves du lycée doivent être initiés à l'enseignement du cinéma et à l'audiovisuel. Les autorités compétentes doivent faire l'effort d'ouvrir d'autres filières d'enseignement à l'initiation à l'image : arts plastiques, cinéma et audiovisuel, théâtre, danse... Toutes ces filières doivent être évaluées au Baccalauréat.

Dans tous les cas, beaucoup de réformes doivent être faites dans le système éducatif togolais en vue d'intégrer des filières de formation à l'image dans les programmes.

➤ Dans l'enseignement supérieur

Depuis quelques années, on assiste à l'ouverture des filières de formation en cinématographie dans les grandes écoles du Togo.

« Mais celles-ci sont de taille modeste avec des limites objectives de leur cursus et de leurs moyens. En outre, elles n'ont pas toujours les standards de qualification nécessaires en termes de propositions pédagogiques. Souvent, les bénéficiaires des formations se retrouvent sans perspectives d'emploi, car les formations ne sont pas adaptées à la capacité d'absorption du marché national compte tenu de la faiblesse de la production et des carences structurelles de la filière »³⁵.

Ces écoles doivent proposer aux étudiants des formations théoriques et pratiques en technique et méthodologie, esthétique et créative, historique et culturelle. Ces enseignements en cinématographie et à l'audiovisuel doivent mobiliser *« des savoirs et savoir-faire nouveaux, concernant, par exemple, le droit et l'économie, les systèmes de production et de diffusion, les grands dispositifs culturels »³⁶.*

L'enseignement doit être délivré par des professeurs chevronnés spécialisés en cinématographie issus des grandes écoles qui *« s'assurent de la collaboration de professionnels des secteurs artistiques et culturels »³⁷.*

Il est évident que le coût de ces installations en outils informatiques est exorbitant. Mais, les autorités compétentes doivent faire en sorte qu'à défaut de doter toutes les écoles d'outils informatiques et en supports numériques (écrans géants, télévisions, lecteurs DVD et autres), de créer des écoles pilotes dans les chefs-lieux des régions afin de donner l'opportunité à certains élèves de goûter très tôt à l'image et au son et ainsi commencer à se préparer à relever les grands défis qui se présenteront à eux à l'avenir en matière de cinéma et de l'audiovisuel.

³⁴Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieure et de la Recherche, Ibid., p.5

³⁵Toussaint Tiendrebeogo, La Filière Cinéma et Audiovisuel comme facteur de développement des pays ACP. Texte publié à l'occasion du Colloque « Culture et création : facteurs de développement » (organisé par la DG/dev UE à Bruxelles du 1er au 3 avril 2009), p6

³⁶Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieure et de la Recherche, Ibid., 7

³⁷Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieure et de la Recherche, Ibid., 7

Certaines écoles privées (qui ont les moyens) doivent aussi emboîter les pas à l'Etat dans cette dynamique.

L'objectif principal de l'Etat en dotant certaines écoles de matériels pour la formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel n'est pas de former une pléthore de cinéastes et de professionnels d'audiovisuel mais de détecter des talents qui porteront haut le flambeau du cinéma au Togo dans les années à venir.

1.5.3 Financement du cinéma

Il n'existe pas une véritable politique nationale en matière de financement du cinéma au Togo. Et pour avoir de beaux jours devant lui, le cinéma togolais ne doit pas forcément compter sur les fonds extérieurs pour se développer. Les acteurs publics et privés locaux doivent mettre en place une politique qui doit être au chevet de la cinématographie togolaise.

Il existe généralement deux modes de financement dans le cadre des industries culturelles et créatives : le financement marchand et le financement non marchand :

❖ le financement marchand

On distingue deux types de financement marchand : le financement de projets et le financement d'entreprises.

➤ le financement de projets

Généralement, les productions de films ou d'œuvres audiovisuelles sont financées sous forme de projets. Cette source de financement est générée par le projet lui-même.

➤ le financement d'entreprises

Le secteur du cinéma et de l'audiovisuel requiert des investissements lourds. Pour cela, le financement doit se situer à deux niveaux principalement: Il s'agira d'abord de financer l'équipement et le matériel technique. Pour ce faire, « leur financement prend la forme de crédits d'investissement matériels classiques, de crédits-bails, de locations financières. Ce type de financement est possible en raison de l'existence de garanties réelles sous la forme du matériel financé, pour lesquels il existe des marchés secondaires relativement développés »³⁸. Ce financement est souvent assuré par des banques et des sociétés de crédit-bail. Comme cela suppose des investissements lourds, il faudrait à priori l'existence d'un marché national ou international digne de ce nom afin d'amortir les investissements dans les délais impartis.

Le financement peut se faire ensuite dans le cadre de la réfection, et de la construction de nouvelles salles de cinéma.

« Le financement bancaire dans ce cas se matérialise par des crédits immobiliers classiques, systématiquement appuyés sur l'hypothèque des

³⁸Toussaint Tiendebreogo, Idem., p.6

locaux financés. Des formes de financement du type crédit-bail immobilier ou même de location financière sont possibles et même courantes dans ce secteur. Naturellement, ici le risque de perte pour le financier est réduit en raison de l'existence de garanties immobilières »³⁹.

❖ les financements non marchands

Ce sont des sources de financement qui varient selon les pays et dépendent souvent de la politique culturelle mise en place par les gouvernements. Ces sources de financement se déclinent sous plusieurs formes :

- les financements directs des pouvoirs publics
 - les aides financières (avances remboursables, subventions...);
 - les politiques de prix uniques sur les biens culturels ;
 - les investissements et achats publics (œuvres d'arts destinés à l'espace public ou à un musée, livres pour écoles et bibliothèques...);
 - les traitements fiscaux préférentiels (crédits d'impôts, taux de TVA réduit...).

Ces types de financements sont assurés par les gouvernements. Mais de plus en plus les collectivités territoriales (municipalités, régions...) développent ces types d'aides dans leurs zones d'intervention en complément de celles des gouvernements.

« Dans ce contexte, l'apport le plus concret, même s'il est financièrement modeste, peut prendre la forme d'une mise à disposition de matériel, de la part du service cinématographique de l'Etat ou de la télévision nationale, lorsqu'ils disposent d'un parc suffisamment performant et disponible. C'est l'existence d'un tel parc de matériel qui a permis au Burkina Faso de produire et de coproduire plus de films qu'aucun autre pays d'Afrique subsaharienne francophone »⁴⁰.

➤ les financements du secteur privé

Les entreprises interviennent dans le financement non marchand des secteurs d'activités culturelles sous différentes formes : fondations, mécénat, bourses...

1.5.4 Protéger les créateurs et leurs œuvres

« Le premier fondement des législations sur la propriété intellectuelle est celui de la protection des créateurs et tous ceux qui investissent dans la production et la commercialisation des œuvres. La majorité des Etats disposent d'un cadre législatif, très homogène dans ses principes et même dans ses

³⁹Toussaint Tiendebreogo, Ibid., p.6

⁴⁰ UEMOA, Op. cit., p.31

formulations, puisque largement inspiré des conventions internationales relatives aux droits d'auteurs ou au copyright. Le véritable problème qui se pose est son application effective.

La plupart des diffuseurs télévisuels, y compris de service public, ne respectent pas leurs obligations de rémunération des ayants droit pour la diffusion des œuvres. Le problème le plus grave est évidemment celui du piratage généralisé dans le secteur vidéo. Les saisies de DVD ou les fermetures, en général temporaire, de lieux de vidéo-projection peuvent être décidées, mais ces actions restent démesurément faibles et épisodiques au regard de l'ampleur du problème. En définitive, les condamnations de justice éventuelles sont moins coûteuses pour le contrevenant que ne rapporte la poursuite du piratage.

Or, il n'y a pas de marché possible pour le cinéma et l'audiovisuel, comme pour l'ensemble des industries culturelles, sans la garantie du respect de la législation sur la propriété intellectuelle»⁴¹.

1.5.5 Réhabilitation et construction de nouvelles salles surtout dans les banlieues

Les acteurs publics et privés doivent repenser à réhabiliter et construire de nouvelles salles surtout dans les banlieues où il y a une forte concentration de la population.

1.5.6 Numériser l'exploitation et la diffusion en salles

Les salles de cinéma doivent être numérisées pour permettre une bonne diffusion des films qui seront programmés. Grâce au développement des technologies de l'information et de la communication, de profonds bouleversements se sont opérés dans le monde du cinéma. On assiste donc à la disparition progressive de la pellicule 35 mm. Le cinéma numérique offre beaucoup d'avantages :

« Elle facilite la projection de contenus stéréoscopiques (« 3D », relief). Une salle équipée de fauteuils dynamiques qui vibrent et s'inclinent en fonction de la scène à l'écran permet d'ajouter une "quatrième dimension" (4D) pour les spectateurs. La projection numérique permet également d'utiliser plus facilement les salles de cinéma pour la projection de contenus dits alternatifs (parfois en 3D), en direct ou enregistrés : opéras, concerts, sports, jeux vidéo... Les avant-premières qui accueillent l'équipe du film peuvent être enrichies de liaisons vidéo avec un intervenant qui n'aurait pas pu être présent (ex. : duplex avec Hollywood)⁴².

Bien que numériser une salle coûte cher, l'Etat doit installer au moins une salle digne de ce nom dans chaque chef-lieu des régions du Togo.

⁴¹Toussaint Tiendrebeogo, Op. cit., p.6

⁴²Wikipédia, http://fr.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9ma_num%C3%A9rique, consulté le 23 novembre 2012

1.5.7 Promouvoir le cinéma itinérant dans toutes les régions du Togo

L'Etat doit promouvoir, avec l'appui du secteur privé, le cinéma ambulant dans tous les coins et recoins du Togo afin de donner un maximum de chance à ceux qui sont sans électricité de vivre le cinéma et de s'exprimer à travers le cinéma. A cet effet, l'implantation des circuits itinérants dans les communes du Togo, est un début pour renouer avec le cinéma togolais.

2 Revue de la littérature

Dans cette partie, nous définirons les concepts cinéma et audiovisuel. Dans un premier temps, nous nous pencherons sur les différents aspects du cinéma (rôles, le cinéma numérique). Nous verrons l'importance du cinéma itinérant dans la promotion culturelle par la suite. Enfin, nous aborderons la question de l'audiovisuel et nous parlerons de la relation qui existe entre le cinéma et la télévision.

2.1 Le cinéma

2.1.1 Rôles du cinéma dans le développement d'un pays

Le cinéma, à travers les thématiques qu'il aborde et surtout l'économie qu'il draine derrière lui, joue un rôle socio-économique, politique et culturel en Afrique.

❖ Rôle socio-économique

Les films africains se soucient énormément du développement socio-économique du continent noir. Pour ce faire, un film « *doit répondre à de véritables règles économiques et entraîne des risques financiers, des calculs et des recettes de partage : une véritable entreprise* »⁴³. Les films africains véhiculent des idées et des considérations qui sous-tendent l'épanouissement de l'homme. Par ailleurs, « *le cinéma apparaît comme un lieu où l'on reçoit des leçons pour l'amélioration de notre condition de vie, ainsi que de nos capacités de compréhension, et de nos aptitudes à travailler plus efficacement* »⁴⁴.

Nous allons prendre en exemple deux films africains qui illustrent bien cet aspect socio-économique du cinéma. *Toula* du réalisateur Mustapha Alassane (Niger) et *Adja-Tio* de Jean-Louis Koula (Côte-d'Ivoire) développent cet aspect socio-économique du cinéma en faisant ressortir les dimensions modernes et traditionnelles du développement.

Dans *Toula*, « *l'auteur pose le problème dans la perspective du modernisme et du traditionalisme* »⁴⁵. Quant à *Adja-Tio*, l'auteur expose le problème de développement sous deux aspects : conservatisme et modernisme, médecine traditionnelle et moderne.

❖ Rôle politique

Dans les films africains, l'aspect politique et socio-économique sont intimement liés. Bon nombre de films africains traitent des questions d'ordre politique. Quotidiennement, les africains doivent faire face aux régimes dictatoriaux dont l'ambition est de s'éterniser au pouvoir par tous les moyens. Les peuples africains souhaitent des alternances politiques au sommet de l'Etat. « *Les pays africains, de façon générale, vivent sous des dictatures militaires ou civiles. Il y a peu de régimes démocratiques. Mais il y a ça et là de véritables propensions à la démocratie* »⁴⁶.

⁴³ Jean-François Camilleri, *Le marketing du cinéma*. Paris : Dixit, 2006. p.15

⁴⁴Biny Traore, « Cinéma africain et développement », *Peuples noirs, peuples africains* 1983, vol 6. pp. 51-62.

⁴⁵Biny Traore, *Idem.*, pp. 51-62

⁴⁶Biny Traoré, *Ibid.*, pp. 51-62

Dans tous les cas, d'autres problèmes politiques sont constatés dans les films africains.

Dans le film, *l'exilé*, feu Oumarou Ganda, traite du problème de la démocratie. Dans ce film, « *on est vraiment frappé par la stabilité du peuple, l'obsession pour tout le monde de rester fidèle aux règles de la société, tant l'homme ne voit pas la nécessité de protester, n'étant pas opprimé* »⁴⁷.

C'est le même problème qui est traité dans le film intitulé "*En résidence surveillée*" de Paulin Soumanou Vieyra. Mais cela s'est fait un peu différemment. C'est un film qui lève le voile sur des régimes néocoloniaux d'Afrique et du coup propose des pistes de solutions pour une éventuelle sortie de crise.

Les films africains du point de vue politique et socio-économique, cherchent donc à faire ressortir les problèmes qui minent l'Afrique dans l'espoir de proposer des solutions ou carrément chercher à renforcer d'éventuels acquis existants.

❖ Rôle culturel

*Le cinéma participe énormément au développement culturel de l'individu. « Il apprend, fait découvrir, développe les sensibilités, émeut. »*⁴⁸. Il expose tous les problèmes liés à la culture en tentant éventuellement d'apporter des solutions au besoin. Ainsi, « *comme dans le cas au développement socio-économique et politique, le cinéma pose des problèmes culturels qui vont dans le sens de l'épanouissement de l'homme, de son émancipation.* »⁴⁹

Dans *Notre fille*, Daniel Kamwa (Cameroun) pose le problème de l'aliénation culturelle. C'est l'histoire d'une fille (l'héroïne) qui à force de copier la manière de vivre, de se comporter et de faire des blancs finit par être acculturée. Son monde originel lui est du coup devenu étranger. Le film prône ainsi l'identité culturelle, la fierté d'appartenir à une culture.

❖ Les limites du cinéma

Un constat amère se fait : le cinéma africain n'existe pratiquement pas tant en Afrique que dans le reste du monde. Il n'est seulement visible que lors des festivals (Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou ; Cannes...) ou dans les ciné-clubs . « *Le cinéma africain est trop engagé, il dénonce plus qu'il n'instruit ou ne divertit. On reste trop braqué sur la colonisation, le passé* »⁵⁰. Ce sont des films qui se calquent justement trop sur le passé au lieu de faire sérieusement face aux vrais réalités et défis de l'heure. « *C'est bien d'entretenir la mémoire, mais il faut vivre avec son temps comme on dit ; penser à autre chose de probablement actuel, c'est aussi cela qui manque aux films africains qui se lamentent (un peu trop) sur notre passé, qui passent leur temps à décrire une Afrique dépassée* »⁵¹. C'est le cas de "*En résidence surveillée*" de Paulin Soumanou Vieyra (Sénégal) dans lequel on dénonce la domination étrangère, « *la pseudo-bourgeoisie nationale corrompue, aliénée dans*

⁴⁷ Biny Traoré, *Ibid.*, pp. 51-62

⁴⁸ Jean-François Camilleri, *Idem.*, p.17

⁴⁹ Biny Traoré, *Ibid.*, pp. 51-62

⁵⁰ <http://www.cameroon-info.net/stories/0,4738,@,cinema-africain-etat-des-lieux.html> , consulté le 03 octobre 2012

⁵¹ <http://www.cameroon-info.net/stories/0,4738,@,cinema-africain-etat-des-lieux.html> , consulté le 03 octobre 2012

ses actions de soumission à l'extérieur et d'oppression des masses populaires »⁵². C'est un cinéma trop décalé par rapport au temps. La jeune génération se sent exclue de ce cinéma. Il serait plus judicieux de mettre en scène nos réalités quotidiennes avec son lot de jalousie, de joie, d'ambiance festive, d'adultère, de polygamie, de mensonge, d'histoire de sorcellerie... C'est ce qui fait le succès des films nigériens bien que considérés comme ne respectant pas les normes classiques d'une bonne cinématographie. Ce sont des films qui sont proches des populations. Bref, le cinéma africain reste un cinéma d'auteur à côté des autres (occidental, asiatique, indien) qui sont avant tout un cinéma commercial.

En définitive, pour que le cinéma puisse convenablement entrer dans cette dynamique de développement du continent africain, il faut qu'il soit visible. Et pour être visible, il doit être décolonisé. Il est temps que les cinéastes africains restent véritablement au chevet de leurs peuples.

2.1.2 Le cinéma numérique

Il se réfère à la production et à la diffusion d'œuvres cinématographiques sous un format numérique : les films peuvent être distribués sur support physique (disque dur), ou par satellite ou via des réseaux de télécommunication. Ils sont projetés au moyen d'un projecteur numérique spécial et non d'un projecteur conventionnel (35 mm), couplé à un lecteur (ou serveur) de contenus D-Cinema. Ces contenus sont des fichiers DCP (Digital Cinema Package) stockés sur le disque dur du lecteur et remplacent dans le monde numérique les bobines de films argentiques.

Le cinéma numérique offre d'énormes avantages. En effet, il permet de baisser les coûts du distributeur. Néanmoins, l'exploitant de salle doit s'équiper d'un nouveau matériel plus coûteux que le matériel de projection traditionnel 35 mm. « *Les petits exploitants ne devraient plus attendre de récupérer les copies (usées) des films après quelques semaines d'exploitation par un précédent cinéma, les copies numériques étant disponibles pour toutes les salles en même temps* »⁵³.

Chaque salle pourra décider de sa programmation et chaque distributeur pourra servir une copie de son film aux salles qui le souhaitent, alors qu'avec les copies sur bobines argentiques, leur nombre était vraiment limité par les moyens financiers du distributeur.

❖ La numérisation de la postproduction

Avec l'apparition des effets spéciaux traités par ordinateur, la postproduction est le premier élément de la chaîne du cinéma à se tourner vers la numérisation des images.

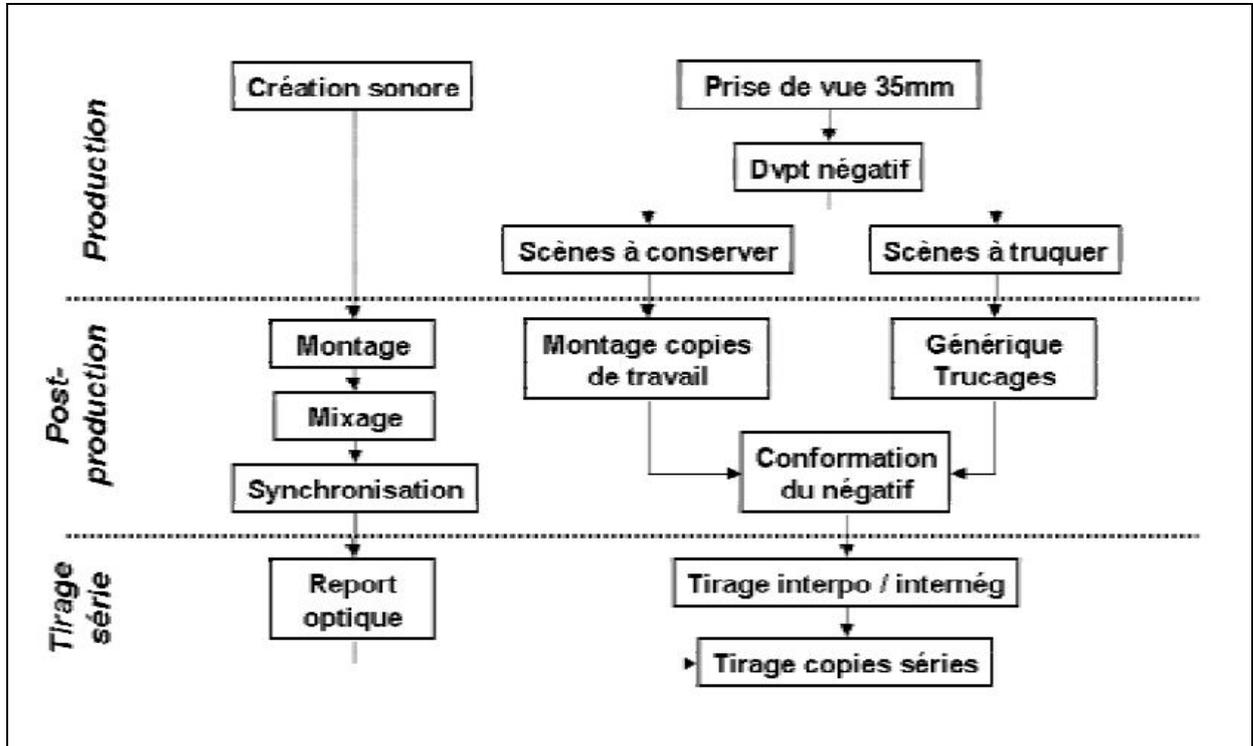
« Pour ce faire, les plans à truquer sont scannés et mis sous forme de fichiers d'images. La résolution de captation, dite 2K, varie de 1920 à 2048 points par ligne. Le format d'encodage le plus utilisé est le Cineon (10 bits log) de Kodak où les informations de chaque canal (R, V, B) sont codées sur 10 bits selon une loi logarithmique. Ces fichiers de données non compressées sont ensuite

⁵²Biny Traore, *Ibid.*, pp. 51-62

⁵³Henri Castagna, « Déploiement du Cinéma numérique et de la 3 D. <http://www.extpdf.com/cinema-numerique-pdf.html>, consulté le 15 novembre 2012

livrés aux logiciels d'effets spéciaux. Une fois les traitements effectués, un imageur recrée les images sur un support 35 mm pour la conformation du négatif »⁵⁴.

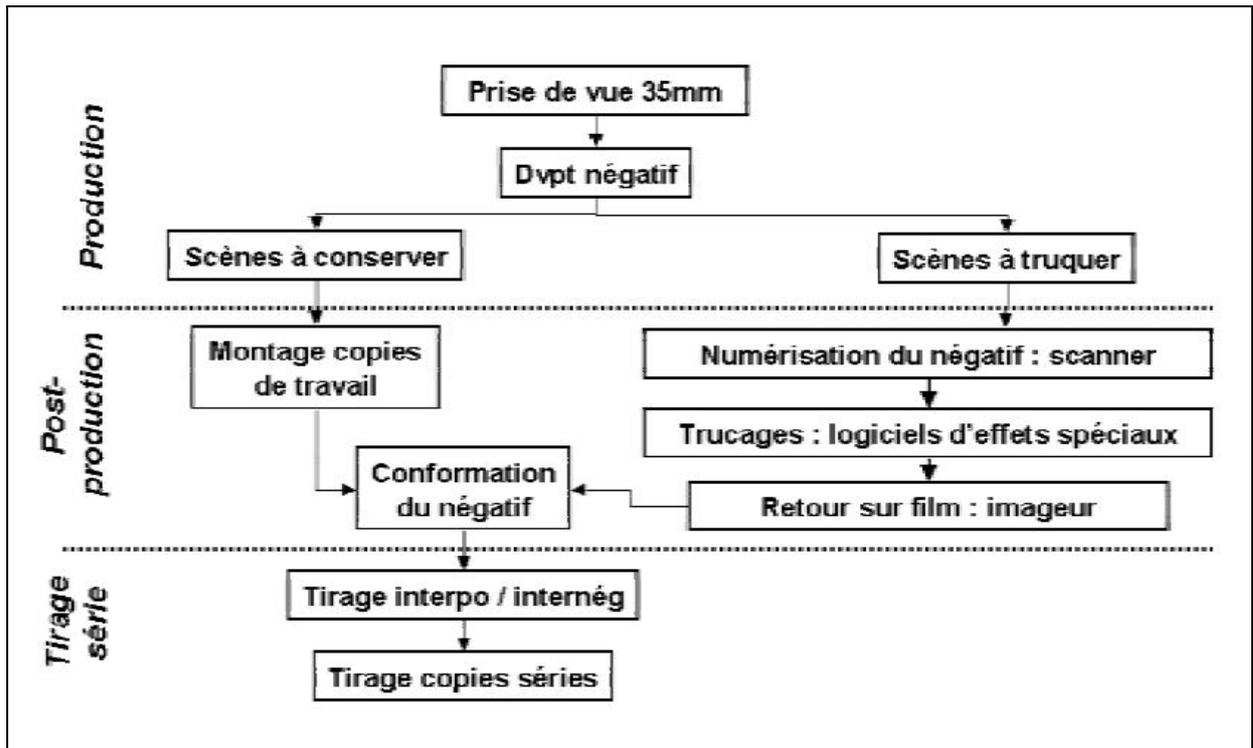
Figure 2: fabrication traditionnelle des films.



Source : Etienne Traisnel, *Le cinéma numérique*. Paris : CST, 2001, p.8

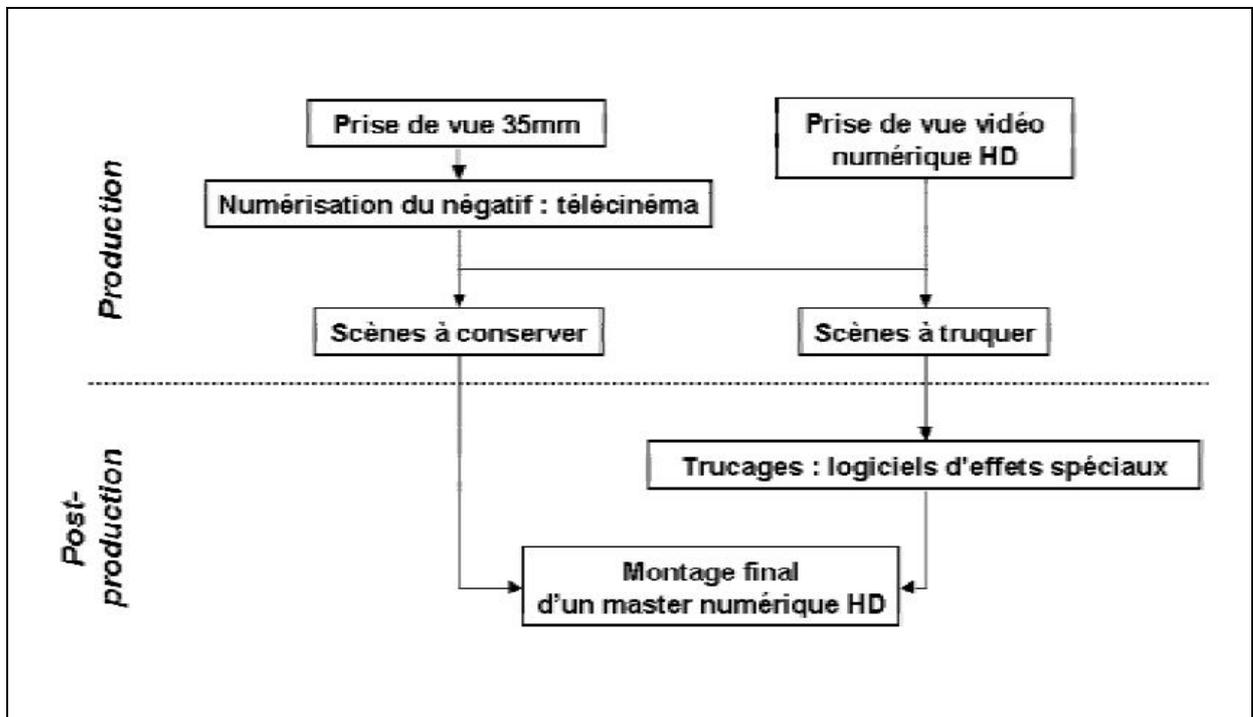
⁵⁴ Etienne Traisnel, *Le cinéma numérique*. Paris : CST, 2001, p.8

Figure 3: numérisation pour les besoins des effets spéciaux.



Source : Etienne Traisnel, Idem., p.8

Figure 4: Numérisation totale.

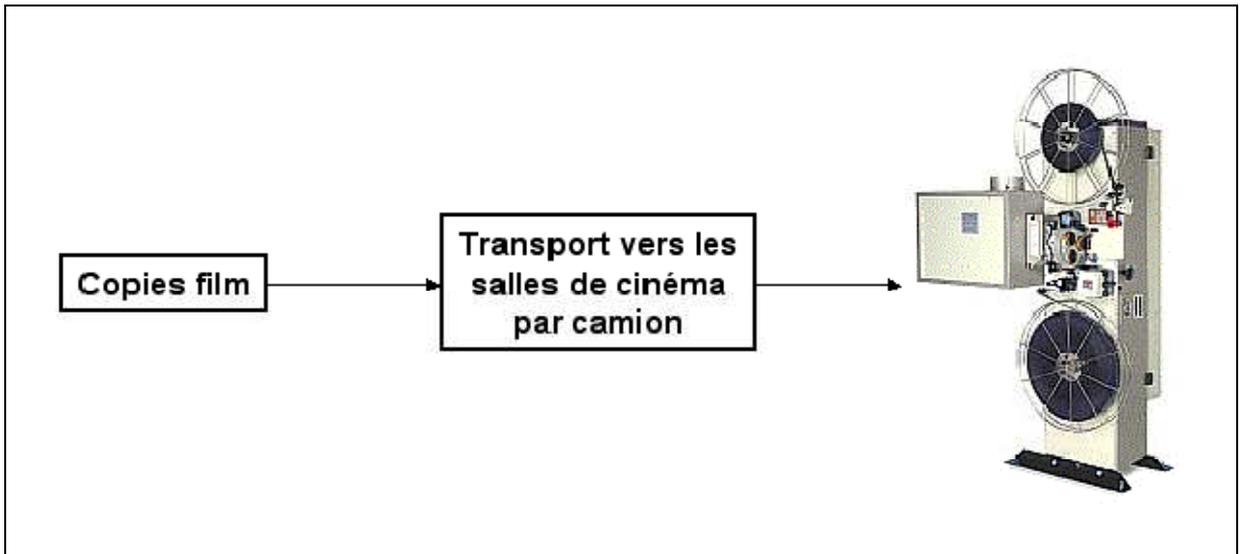


Source : Etienne Traisnel, Ibid., p.8

❖ La diffusion

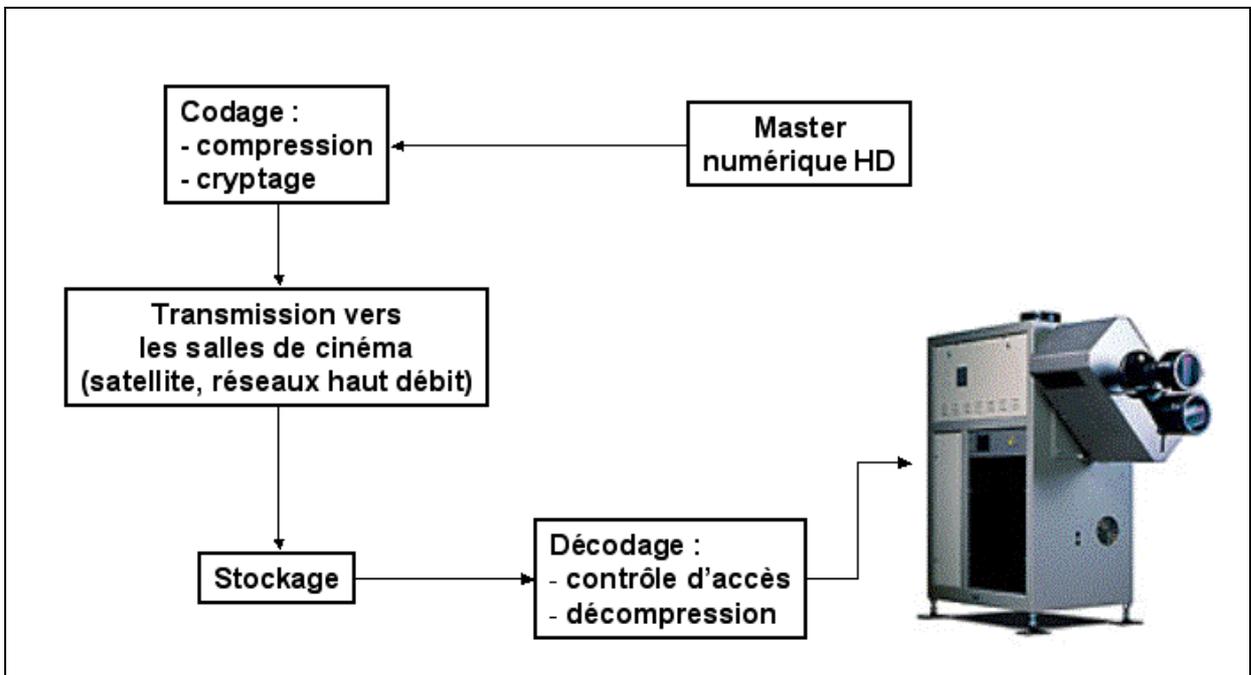
La diffusion électronique des films est l'un des grands avantages du cinéma numérique. «Elle permettra de faire des économies substantielles (une copie film série coûte environ 10 000 francs et une transmission par satellite environ 100 000 francs) et générera une plus grande possibilité de programmation dans les salles de cinéma »⁵⁵. Mais de nos jours, les films exploités en numérique sont convoyés vers les salles de cinéma sur des supports de sauvegarde informatiques.

Figure 5: diffusion traditionnelle de films.



Source : Etienne Traisnel, Ibid., p.12

Figure 6: Diffusion électronique de films.



Source : Etienne Traisnel, Ibid., p.12

⁵⁵ Etienne Traisnel, Ibid., p.12

❖ L'exploitation

Elle permet de gagner du temps pour la manipulation du film en supprimant l'étape du montage des bobines entre elles et avec les films, annonces et publicités.

« D'autre part, l'image sur support numérique présente l'avantage de ne pas s'altérer de projection en projection (pas de « vieillissement » du contenu). Le cinéma numérique facilite la projection de contenus stéréoscopiques (« 3D »), et offre une meilleure répartition de l'étalement de la lumière d'éclairage de l'image ; contrairement au 35 mm, les bords de l'image ont la même luminosité qu'au centre de l'image »⁵⁶.

En plus, lorsqu'une salle possède une copie numérique, il lui est possible de diffuser pendant plusieurs semaines le film à la demande soit en version française soit en version originale, sous titrée dans la langue de son choix. Enfin, l'impact écologique du passage au numérique est positif, la filière traditionnelle 35 mm étant fortement génératrice de pollution du fait du caractère photochimique des supports de projection.

Il existe trois technologies de projections numériques de films :

➤ le DLP (Digital Light Processing) Cinema

Elle est développée par Texas Instrument (TI) .C'est une technologie qui prend appui sur des matrices à micro miroirs (16µm²) qui oscillent à raison de 50 000 battement par seconde permettant de moduler l'intensité lumineuse de chaque pixel, pour chacune des trois couleurs primaire.

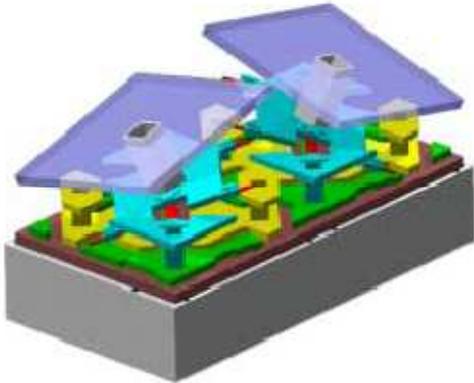
*« On peut trouver de telles matrices dans des projecteurs grands publics, mais pour les besoins spécifiques du cinéma, TI a développé une puce spéciale dite « black chip ». Elle améliore le rendu des noirs et la fidélité colorimétrique. Ses dimensions, 1280*1024 pixels (format 5/4) obligent un redimensionnement du signal qui « attaque » le projecteur. Un anamorphoseur optique⁵⁷ est donc nécessaire pour restituer la variété des proportions d'images que possède le cinéma (du 1,33 au 2,35)»⁵⁸.*

⁵⁶Henri Castagna, « Déploiement du Cinéma numérique et de la 3 D. <http://www.extpdf.com/cinema-numerique-pdf.html>

⁵⁷ Qui transforme géométriquement une image

⁵⁸ Etienne Traisnel, Stage à la Commission Supérieur Technique de l'Image et du Son sur le dossier «cinéma numérique. http://www.cst.fr/IMG/pdf/rapport_f1-leger.pdf; consulté le 24 novembre 2012.

Figure 7: DLP (DIGITAL LIGHT PROCESSING) .

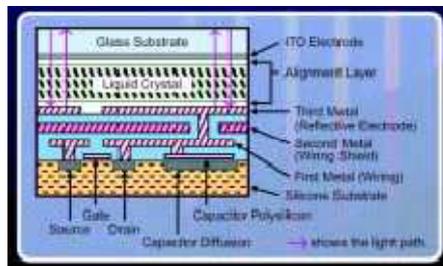


Source: Etienne Traisnel, Ibid., p.15

➤ DILA (Direct Drive Image Light Amplifier).

Cette technologie de JVC, met à profit la polarisation d'un cristal liquide pour autoriser ou non la réflexion de la lumière incidente sur une électrode réfléchissante.

Figure 8: DILA (Direct Drive Image Light Amplifier)



Source: Etienne Traisnel, Ibid., p.15

➤ GLV (Grating Light Valve) (Etienne Traisnel)

Elle repose sur des réseaux de micro lamelles réfléchissantes. Lorsque ces micros lamelles sont excitées par un procédé électrostatique, la lumière est diffractée.

Figure 9: GLV (Grating Light Valve).



Source: Etienne Traisnel, Ibid., p.15

2.1.3 La Chaîne industrielle de cinéma

L'industrie cinématographique est découpée en plusieurs acteurs :

- ❖ le producteur

Le producteur finance et assure la réalisation technique d'une œuvre cinématographique.

« Le producteur revêt un rôle à la fois artistique et d'ingénierie financière. Maître d'œuvre du projet, il doit rassembler les financements nécessaires et mener à bien la fabrication du film. Il établit pour cela le budget du film, dont il est responsable des dépassements éventuels, en particulier lors du tournage, et garant de la bonne fin. Il est propriétaire du négatif et des droits d'exploitation de l'œuvre »⁵⁹.

Avec l'avènement du numérique, on sépare l'activité du producteur et celle du post-producteur qui s'occupe des activités techniques : effets spéciaux, négatifs 35 mm, colorimétrie...

- ❖ Le distributeur

Il est l'intermédiaire entre le producteur et l'exploitant. Le producteur lui confie la commercialisation du film.

Il est « chargé de promouvoir le film, de faire fabriquer à ses frais par un laboratoire des copies de l'œuvre, et d'assurer leur location et leur distribution physique aux exploitants, à qui il cède temporairement les droits de représentation publique. Il ajuste le nombre de copies et la publicité en fonction du potentiel du film et ce en accord avec le producteur »⁶⁰.

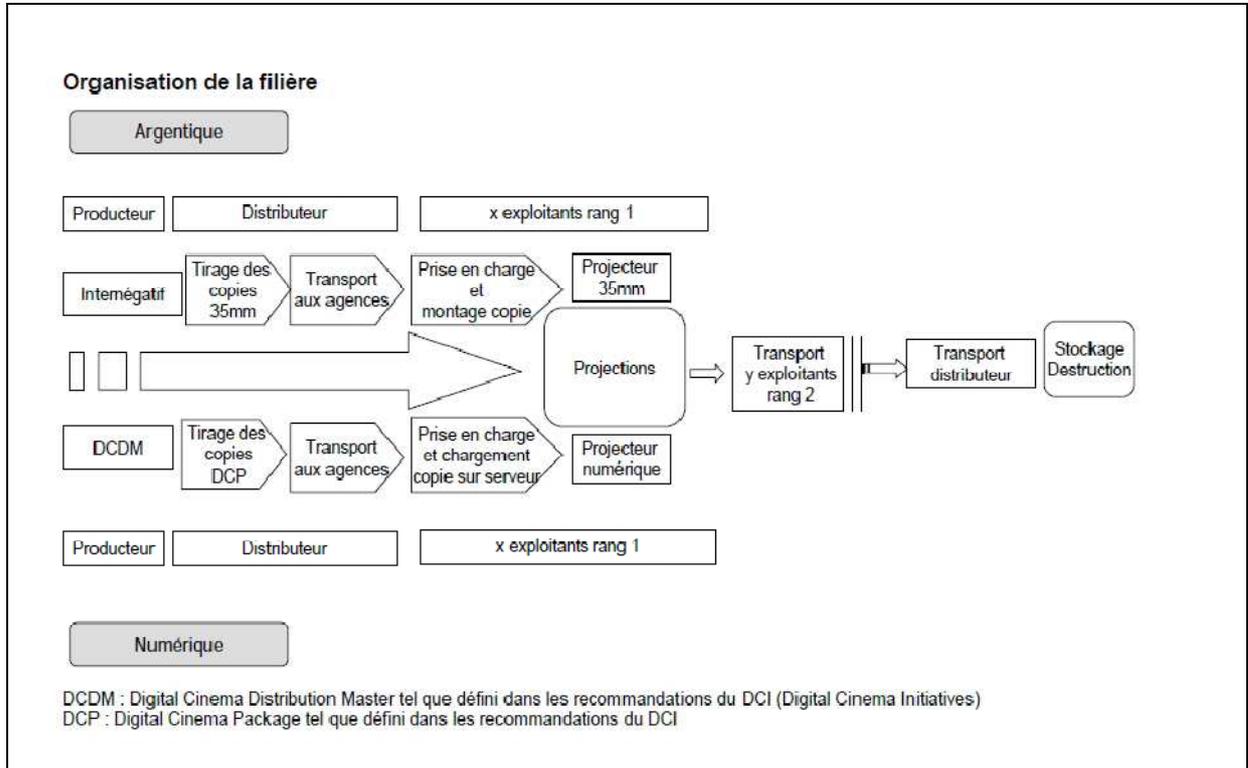
- ❖ L'exploitant

⁵⁹Frédérique Sandot, *Méthodes de financement et rentabilité dans la production cinématographique : les Soficas*. Mémoire de recherche de fin d'études. Majeure Finance, mai 2006, p.5

⁶⁰Frédérique Sandot, *Idem.*, p.6

Il est le propriétaire de salle de cinéma. Son activité principale est la projection de films et l'accueil du public. « Il loue des copies de films aux distributeurs pour un certain nombre de semaines et les projette en salle. Il négocie en outre la programmation des lieux de sortie avec le distributeur, quand il ne délègue pas cette tâche à un groupement ou une entente de programmation »⁶¹.

Figure 10: Les acteurs de la filière cinématographique



Source : Phillipe Levrier, *Technical report*, CNC, April 2008.

2.2 Importance du cinéma itinérant dans la promotion culturelle

De nos jours, avec la disparition des salles de cinéma, la grande majorité des cinéphiles togolais regardent les films à la maison. L'abondance des lecteurs DVD et VCD, surtout Internet, leur permettent d'être en contact permanent avec le cinéma. De plus, dans les coins et recoins des grandes villes et même de certaines zones rurales, on assiste à l'apparition anarchique des vidéo-clubs dénués de toute qualité et de tout confort. Malheureusement, une bonne partie de la population ignore totalement ce qu'on désigne par « cinéma itinérant ». Selon Chantal Gérard, ingénieur au CNRS le « cinéma itinérant » est une métaphore pour désigner un ou des films transportés pour être projetés de commune en commune. Au lieu que l'on se déplace pour rencontrer le cinéma, cela revient au cinéma de se transporter vers les populations riveraines. Le cinéma itinérant est l'unique espoir du moins pour le moment pour les cinéphiles togolais de se réconcilier avec leur cinéma.

⁶¹ Frédérique Sandot, Ibid., p.7

2.2.1 Dans les établissements scolaires

Depuis leur tendre enfance, avant même de savoir lire et écrire et parler, les enfants baignent tout naturellement dans le monde des images : télévision, affiches, jeux vidéo, photographies, livres... et bien sûr du cinéma.

Mais au fur et à mesure qu'ils grandissent, ils évoluent seuls devant les écrans de télévision sans bien comprendre forcément ce qu'ils voient. Pour ce faire, l'éducation à l'image est un créneau qui les amènera à cerner les contours de ce qu'ils voient et surtout à ne pas se laisser embarquer par d'autres cultures, partager une expérience collective, voir des films pour se divertir et réfléchir, exprimer librement leur point de vue avec leurs camarades, comprendre les contours des films, comment sont faits les films et enfin, passer à la pratique devant et derrière une caméra.

2.2.2 Dans les zones rurales

Dans les milieux ruraux, le cinéma itinérant joue plusieurs rôles dans l'accessibilité du cinéma pour les populations.

- ❖ le cinéma itinérant, solution pour un manque à combler

Le cinéma togolais est entrain de battre ses ailes pour décoller. Pourtant, il est le loisir de prédilection des jeunes et des adultes. Aujourd'hui, avec la disparition des salles de cinéma, rien n'est encore mis en place de façon officielle pour leur réhabilitation et leur construction. Les populations des zones rurales sont les parents pauvres en matière de cinéma. En effet, elles sont coupées du monde extérieur (pas d'électricité, pas d'infrastructures socioculturelles, pas de réseau Internet ...).

Dans une pareille situation, l'implantation des circuits itinérants dans ces zones « sinistrées » est un début de solution pour remédier à ce manque.

- ❖ le cinéma itinérant : une solution au développement culturel des localités rurales

Grâce au cinéma itinérant, plusieurs lieux de projection sont recensés sur un territoire. Il relie les villages entre eux élargissant ainsi le public cinématographique d'un pays. Le cinéma itinérant participe au développement culturel des localités visitées.

« Tous les élus interrogés estiment que le cinéma itinérant représente un atout pour les communes, dans la mesure où il s'inscrit dans un ensemble de facteurs indispensables au développement global des territoires ruraux ... Le développement est le résultat d'un ensemble de paramètres économiques, culturels et sociaux indissociables... Les conditions de ce développement est que la population reste sur son territoire, qu'elle y vive et qu'elle devienne actrice de son propre développement »⁶².

⁶² Chantal Gérard, « un homme, une passion, un réseau. Les moteurs du cinéma itinérant. UMR 5600, *Environnement ville et société*. <http://umr5600.univ-lyon3.fr/chercheur/CGerard/moteurs.pdf>, consulté le 31 janvier 2013

❖ Le cinéma itinérant : un remède pour l'isolement et le manque de communication

Dans les zones rurales généralement c'est la monotonie totale qui règne chaque nuit. Après le repas du soir, par faute d'électricité et de loisirs, les gens préfèrent aller se coucher. Le cinéma itinérant vient à point nommé pour les tirer de leur isolement total et le manque de communication. *« Dans le cas des petites communes, très sensibles à l'isolement, la conscience des distances est omniprésente et le déplacement jusqu'à leur territoire valorise ces lieux situés hors des lignes de transport public »*⁶³.

Le cinéma itinérant contribue aussi à freiner l'exode rural des jeunes qui, par manque d'infrastructures socio-éducatives et culturelles, quittent les campagnes au profit de la ville à la recherche de conditions meilleures. Malheureusement, ils butent le plus souvent contre les affres de la vie urbaine (problème de logement, difficulté à trouver un emploi rémunéré, drogue ...).

*« Face à la jeunesse, le cinéma itinérant fait également la preuve que le milieu rural est capable d'offrir des activités diversifiées et de qualité. Cette dimension est d'autant plus importante pour les élus qu'une certaine forme de pré-délinquance fait progressivement apparition en milieu rural. Il est devenu indispensable aujourd'hui d'offrir aux jeunes des campagnes, comme à ceux des grandes villes, une grande diversité d'activités. Le cinéma itinérant divertit en même temps qu'il forme le citoyen, offre des espaces de rencontre en même temps qu'il fait réfléchir »*⁶⁴.

Les débats organisés après la projection permettent de *« cerner les attentes, les goûts culturels »*⁶⁵.

❖ le cinéma itinérant comme créateur d'emplois

En France, 98 % des circuits itinérants sont employeurs. Les emplois sont à noter à deux niveaux : les postes à plein temps concernent essentiellement la projection et la programmation tandis que les postes à temps partiels sont essentiellement le secrétariat, la gestion administrative et la communication. Enfin, les trois quart des circuits comptent au moins un projectionniste professionnel.

❖ Le cinéma itinérant et l'initiation à la culture cinématographique

L'objectif prioritaire d'un cinéma itinérant est d'éduquer les jeunes à l'image et au cinéma. A la fin des projections, des jeunes sont pris en charge au cours de petits ateliers de formation dans l'optique de les initier au cinéma. Dès fois, ces jeunes seront invités à tourner des courts métrages et de petits documentaires sur des thématiques qui font l'actualité dans leur localité (drogue, excision, exode rural, l'environnement ...).

❖ le cinéma itinérant et la promotion du patrimoine culturel et architectural

Les circuits itinérants sont aussi l'occasion de faire la promotion des sites touristiques et architecturaux des localités visitées. Grâce à ces projections, les populations locales sont sensibilisées sur le bien-

⁶³Chantal Gérard, Idem.

⁶⁴ Chantal Gérard, Ibid.

⁶⁵Chantal Gérard, Ibid.

fondé de leurs sites touristiques et architecturaux et la nécessité de les entretenir. Souvent, les populations locales ne sont pas conscientes de l'importance de ces sites qui les entourent et ce que cela peut leur rapporter surtout en termes de devises.

❖ Le cinéma itinérant : un cadre favorable pour l'organisation des festivals

Dans des pays comme la France où un grand nombre de circuits itinérants existent, plus d'un circuit sur cinq participe à l'organisation d'un festival. Au cours de ces festivals, beaucoup de films sont mis en compétition et les talents des jeunes cinéastes sont présentés au public. C'est aussi l'occasion de primer les meilleurs films.

2.2.3 Les festivals

Ce sont des occasions privilégiées pour faire la promotion des films. Les festivals les plus appréciés sont ceux qui présentent les films ou avant-première devant un public d'invités ou de professionnels avec éventuellement une compétition et un palmarès.

« Les festivals se sont multipliés en Afrique. Malgré leurs faiblesses (caractère éphémère, fragilité financière et dépendance d'un financement du Nord, manque d'enracinement et quasi-absence de structures professionnalisées), ils deviennent souvent de véritables outils de développement local, national et régional.

Ils contribuent au développement culturel, parce qu'ils créent une dynamique qui permet d'accélérer les échanges artistiques, de mettre en place des espaces de rencontres, de confrontations et de négociations entre artistes et acteurs culturels, de favoriser les productions et les coproductions, la formation des techniciens, l'amélioration de la qualité des acteurs, la structuration des troupes et la professionnalisation de tout le secteur.

Ils participent aussi au développement économique et social, non seulement local, mais aussi national et régional, pour peu que la mobilisation des acteurs territoriaux soit effective et que des partenariats plus ou moins durables s'établissent entre les secteurs artistique, économique et social, public et privé.

Enfin, en plus d'être des espaces de rencontre, d'innovation et de promotion en matière artistique et culturelle, en plus d'être des leviers importants de développement économique et touristique, ils sont souvent aussi des forums où l'on discute tant sur les enjeux de la création, que sur les problèmes du vivre-ensemble, de la coopération transfrontalière, de la réconciliation et de la paix »⁶⁶.

⁶⁶Antoine Virenque, *l'industrie Cinématographique française*, Que sais-je, PUF, 1990, p 40

Au Togo un certain nombre de festivals ont vu le jour et essaient tant soit peu de redorer l'image de l'espace cinématographique togolais. Mais ce qui est déplorable, c'est que peu de films togolais sont mis en compétition dans ces festivals. Ceci est dû essentiellement à un déficit de production cinématographique au Togo.

❖ Quelques festivals de films

On enregistre un certain nombre de festivals de films au Togo dont voici les principaux :

➤ Rencontres Internationales du Cinéma et de la Télévision (RECITEL)

Les éditions du Festival les RECITEL (Rencontres du Cinéma et de la Télévision), sont organisées par l'APCAL (Association pour la Promotion de la Culture des Arts et des Loisirs) et le CIT (Cinéma Itinérant du Togo) et ses partenaires.

Au cours de ce festival, des films sont projetés gratuitement aux populations de Lomé et de ses environs et ceux de l'intérieur du Togo.

Durant le festival, une dizaine de films sont proposés aux populations de Lomé. Par la suite, des centaines de films seront proposés aux populations de l'intérieur du Togo par le truchement des RECITEL itinérants.

Lors de ce festival, les amoureux du 7^e art ont l'opportunité d'être au contact des réalités africaines à travers les films africains et savourer les meilleurs films du cinéma mondial.

Les RECITEL sont également un festival itinérant du cinéma. Ils donneront l'occasion aux habitants de la capitale et à ceux de l'intérieur du pays de renouer avec le cinéma qui est en perdition totale.

➤ Festival de film court francophone

« Le Festival du Film Court Francophone d'Atakpamé est l'émanation d'un groupe de jeunes français issus du Festival de Film Court Francophone de Vaulx-en-Velin qui est pour sa part devenu un rendez-vous incontournable sur Lyon et la région Rhône-Alpes en France.

*Celui-ci propose une sélection de films courts placés sous le signe de la Francophonie et de l'engagement avec des réalisations qui soulèvent les débats et bousculent les mentalités. Fictions, documentaires, animations, le Festival du Film Court Francophone de Vaulx-en-Velin met en avant la diversité des œuvres cinématographiques et devient en l'espace d'une semaine un lieu de rencontres et d'échanges entre les réalisateurs et les festivaliers. L'occasion de découvrir des œuvres pleines de réflexion, d'émotions, souvent méconnues du public européen».*⁶⁷

⁶⁷ Union des communes du TOGO, <http://www.uct-togo.org> consulté le 11 janvier 2013

➤ Festival International de Films et des Arts de Développement (FIFAD)

Ce festival est organisé par le Comité International des Gongs de CAPAR (Cercle de l'Apologie Artistique), Plume libre et le REJAPROD (Réseau des Journalistes et Acteurs pour la Promotion du Développement) avec le soutien du Gouvernement du Togo, les partenaires d'Europe, d'Asie, d'Amérique.

C'est un festival ambitieux qui cherche à emboîter les pas aux autres festivals de renommée internationale à l'instar du FESPACO au Burkina Faso, du Festival de Canne en France, le grand carnaval de Rio de Janeiro au Brésil.

FIFAD se veut un cadre de rencontres et de partage culturel et artistique dans le processus de développement du Togo.

Au menu de ce festival, du cinéma, des théâtres et danses, des arts plastiques, des ateliers de formation, les conférences et débats, la photographie, les concours artistiques, les carnivals.

➤ Festival du film documentaire court et long métrages de Blitta

Ce festival annuel est organisé par l'Association Terre des Arts et de la Culture (ATAC) en partenariat avec le gouvernement togolais, la préfecture de Blitta, l'ONG Défis et Développement et l'association « Communication et Développement Intégral » (CDI-Togo)

Les responsables de l'ATAC « *entendent contribuer à la relance du cinéma au Togo en impliquant tous les acteurs et bénéficiaires de projets de développement* ». Selon les organisateurs, ce projet, tout en contribuant à la redynamisation du cinéma au Togo, veut dans le même temps promouvoir « *l'esprit de créativité chez les jeunes, œuvrer à l'émergence des talents en matière de film documentaire et permettre à la jeunesse de faire carrière dans le domaine du cinéma* »⁶⁸.

2.3 L'Audiovisuel.

L'audiovisuel requiert une attention particulière dans notre monde actuel car il joue plusieurs rôles. D'abord, c'est un puissant moyen de véhicule de nos réalités culturelles. En effet, il est « *le véhicule des valeurs identitaires fortes, il est source de loisir, de plaisir et d'émotion, il provoque l'imaginaire et la réflexion, il sert à la propagande d'idée ou à l'inverse il annihile toute pensée. Il peut se faire l'écho de la société ou l'aider à se construire. L'audiovisuel est essentiel à notre monde moderne* »⁶⁹

Il joue aussi un rôle important dans l'économie mondiale. Les occidentaux investissent énormément dans ce domaine à cause de sa rentabilité.

⁶⁸<http://cditogo.wordpress.com/2012/11/04/le-2eme-festival-international-du-film-documentaire-de-blitta-togo-lance/#more-30>, consulté le 10 octobre 2012

⁶⁹Patrick Quinet, Les conditions de développement de l'industrie audiovisuelle. http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&file=fileadmin/sites/avm/upload/avm_super_editor/avm_editor/Publications/Telechargement_pdf/industries_culturelles/Developpement_PQuinet.pdf&hash=5901dc5c266864148992d6d1300d8c2e4e32a204, consulté le 03 décembre 2012

2.3.1 Cinéma et télévision

La relation entre cinéma et télévision était vraiment tendue. *«Aux yeux des professionnels du cinéma, la télévision est apparue pendant longtemps, comme le concurrent dangereux à l'origine de tous ses maux »*⁷⁰. Mais finalement cette relation a considérablement évolué depuis un certain temps.

*« À partir des années quatre-vingt, la télévision s'est progressivement constituée, à l'égard du cinéma, comme un partenaire à part entière sinon comme le partenaire de référence : client important car les multiples chaînes de télévision achètent des films, coproducteur car elles s'engagent dans leur financement, donneur d'ordres car les programmes audiovisuels représentent une source d'activité importante pour l'ensemble de la profession »*⁷¹.

En l'absence de salles de cinéma, de milliers de films sont projetés sur des chaînes de télévision. De nos jours, on ne peut parler de cinéma sans parler de télévision. Le cinéma est donc obligé de composer avec la télévision dans son évolution. On ne peut parler d'industrie cinématographique sans faire allusion à la télévision : la télévision comme composante du financement des films, comme support privilégié de leur production, comme partie structurante des fonds de soutien public au cinéma, et enfin comme facteur d'évolution des modes de consommation, des formes et des styles artistiques. Malheureusement, les films qui passent sur les chaînes de télévision togolaises (publique et privées) sont pour la grande partie des cas des films étrangers.

⁷⁰ Daniel Cohen et als, Op. cit., p.129

⁷¹ Daniel Cohen et als, Ibid, p.129

3 Démarches méthodologiques

Ce chapitre fait référence à tous les moyens mis en œuvre pour mener à bien notre recherche. Elle se subdivise en quatre parties: l'étude documentaire, les entretiens, Internet et l'apport du stage professionnel.

3.1 L'étude documentaire

Notre travail a été pour la plus grande partie du temps fondé sur la recherche documentaire. Nous avons consulté beaucoup d'ouvrages à la médiathèque de l'Institut Français du Togo et surtout à la bibliothèque de l'Université Senghor d'Alexandrie. Ces recherches nous ont permis de mieux cerner le monde du cinéma en général et celui du Togo en particulier.

Les ouvrages qui parlent de la cinématographie au Togo sont à compter du bout des doigts et cela nous a obligé à nous focaliser sur des ouvrages qui traitent du même sujet dans les pays voisins du Togo à l'instar du Burkina Faso où des efforts sont consentis dans le secteur cinématographique.

Nous nous sommes aussi inspirés de beaucoup de publications faites par l'Union Economique et Monétaire Ouest Africain (UEMOA) qui a fait de remarquables efforts dans ce sens.

3.2 Les entretiens

Nous avons fait beaucoup de rencontres et d'entrevues avec des cinéastes et des professionnels évoluant dans le monde du cinéma au Togo et dans le monde.

En effet, nous avons d'abord rencontré Kokou Doe, président de l'Association pour la Promotion de la Culture, des Arts et des Loisirs (APCAL) qui pilote le projet du cinéma numérique ambulant au Togo. Il nous a clairement montré les contraintes qui minent le cinéma au Togo et les éventuelles solutions à envisager.

Nous avons eu ensuite plusieurs entretiens avec Kodjo Adoukpo, le directeur national de la cinématographie togolaise. Il s'est montré disponible et sympathique lors des entretiens.

Nous avons enfin sauté sur l'occasion pour échanger à plusieurs reprises avec Armande Gbezan, qui est médiathécaire à l'Institut Français du Togo. Elle nous a prodigué d'utiles conseils et nous a dirigé vers un certain nombre de personnalités œuvrant dans le monde cinématographique au Togo.

Un exemple de guide d'entretien individuel que nous avons utilisé lors des entretiens, se trouve en annexe 7.

3.3 Les recherches sur Internet

Internet a joué un grand rôle dans la rédaction de notre mémoire. En effet, les recherches poussées que nous avons faites nous ont plongé dans les tréfonds de la cinématographie et de l'audiovisuel. Il nous a aussi permis d'être aux parcs des réalités cinématographiques d'autres pays surtout ceux de l'espace UEMOA. Nous sommes ainsi informés sur les progrès que font certains pays comme le

Burkina Faso qui ont mis sur pieds une politique cinématographique digne de ce nom.

Nous avons pu consulter beaucoup de documents en PDF qui traitent du sujet dans les autres pays d'Europe.

Internet nous a permis d'être informé des festivals de cinéma qui se déroulent un peu partout en Afrique et dans le reste du monde et comment le cinéma numérique ambulant est entrain d'évoluer dans beaucoup de pays surtout ceux de l'espace UEMOA.

3.4 Apport du stage professionnel.

Bien avant d'entamer notre stage de mise en situation professionnelle à l'Institut Français du Togo, nous avons déjà une idée précise de notre thème de mémoire qui porte sur le cinéma au Togo.

Mais intéressons-nous d'abord à l'Institut Français du Togo.

3.4.1 *Présentation de l'Institut Français du Togo (IFT)*

Construit dans les années 1930, le bâtiment qui abrite l'Institut Français du Togo et qui s'appelait Centre Culturel Français de Lomé, est situé au 19, avenue du 24 Janvier (anciennement Avenue des Alliés).

L'Institut Français du Togo est un lieu privilégié de rencontres, d'échanges et de représentations pour les artistes nationaux et internationaux dans les domaines culturels notamment : théâtre, musique, danse, arts plastiques, cinéma, littérature, conférence, débats d'idées, des activités scientifiques et techniques.

L'Institut Français du Togo dispose aujourd'hui d'une Médiathèque moderne entièrement informatisée, une salle de spectacles en plein air de plus de 400 places assises, un hall d'exposition et une salle de conférences et de projection de films (auditorium) de 100 places.

3.4.2 *Expérience du stage professionnel*

Le stage est un moment important dans le cursus des étudiants de l'université Senghor d'Alexandrie qui sont invités à se confronter, dans le cadre d'institutions prestigieuses, à la réalité de la problématique africaine en matière culturelle.

Notre stage professionnel s'est déroulé à l'Institut Français du Togo pour une durée de 10 semaines du 03 mai au 28 juillet 2012. L'Institut Français du Togo programme une fois par semaine des projections de films dans son auditorium. Nous avons souvent assisté la régie technique dans ces projections de films.

En somme, l'Institut Français du Togo a été vraiment pour nous un cadre d'observation en matière d'organisation d'événements culturels.

4 Projet professionnel : Création d'une cellule mobile de projection de films

Ce chapitre est consacré au projet (le cinéma de l'espoir) que nous envisageons réaliser au Togo afin de promouvoir les cultures togolaises à travers la redynamisation du cinéma togolais. Nous présenterons donc la structure qui pilote le projet, la mise en œuvre du projet, le cadre logique, les parties prenantes et les voies et moyens pour trouver du financement pour sa réalisation.

4.1 L'équipe

Le "cinéma de l'espoir" sera piloté par la section togolaise du Réseau Francophone pour la Promotion des Arts et de la Culture RFPAC-Togo. L'équipe technique du projet sera composée, d'un(e) coordonnateur, (trice), d'un(e) technicien (enne), d'un(e) animateur, (trice) et d'un chauffeur.

4.1.1 Présentation du RFPAC-Togo

Nous présenterons le RFPAC-Togo à travers sa mission, sa vision et ses valeurs.

❖ Mission

L'organisation a pour mission de promouvoir les arts et la culture en tant qu'outil de développement en mettant en réseau les acteurs culturels, les artistes et professionnels des arts et de la culture de l'espace francophone et en encourageant les initiatives indépendantes et les micro-projets.

❖ Vision

Le RFPAC a pour vision, un espace francophone dans lequel les Arts et la culture participent activement à la cohésion sociale, au dialogue des cultures, à l'affirmation des identités culturelles et au développement économique des peuples.

❖ Valeur

Respect, Fraternité, Perspicacité, Anticipation, Collaboration.

4.2 Le projet

Nous avons initié ce projet de cinéma ambulancier dans des écoles et villages afin d'apporter notre pierre à la redynamisation du cinéma au Togo.

4.2.1 Contexte et justification

Le "cinéma de l'espoir" est un projet qui se déroule dans les régions maritime et des plateaux du Togo. Il permettra aux populations riveraines de renouer avec le cinéma afin de retrouver l'identité culturelle menacée depuis plusieurs années. Cela est dû à trois facteurs principaux :

D'abord, les salles de cinéma ont presque fermé leurs portes. Les rares qui existent encore sont soit réservées à une certaine catégorie de la population pour la plupart issue de milieux aisés ou soit illégalement occupées par des églises.

Ensuite, la production cinématographique du Togo a de la peine à se développer ; cela est dû au

manque de financement et de formations adéquates.

Enfin, les chaînes de télévision diffusent des émissions étrangères dès fois non éducatives bouleversant ainsi le comportement et la mentalité des cinéphiles togolais.

Le Réseau Francophone pour la Promotion des Arts et de la Culture (RFPAC), coordination du Togo a mis sur pieds le "cinéma de l'espoir", un cinéma populaire qui se déplace vers le public.

Le RFPAC-Togo pense ainsi redonner espoir à la population togolaise à travers le "cinéma de l'espoir". C'est aussi l'occasion de sensibiliser les autorités compétentes des communes visitées de reconsidérer ce domaine tout en construisant et en réhabilitant les salles de cinéma dans leur commune respective.

4.2.2 Zone d'intervention du projet

Notre projet se localise dans les régions maritime et des plateaux (Cf. Carte du Togo un plus haut).

Les autres régions seront prises en compte dans d'autres projets similaires à l'avenir si les financements sont disponibles.

4.2.3 Analyse SWOT (FFOM)

Tableau 2: Analyse SWOT (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats)

	Positifs	Négatifs
Origine interne Organisation	FORCES <ul style="list-style-type: none"> - Motivation des populations - Disponibilité des enseignants - Motivation des élèves et du corps enseignant - Population rurales attirées par les projections - Motivation de l'équipe du projet 	FAIBLESSES <ul style="list-style-type: none"> - Absence de salles de cinéma dans les localités visitées - Routes impraticables pendant les saisons des pluies - Manque d'électricité, - Insuffisance des infrastructures socio communautaires (poste, télécommunications, écoles, centre de santé...)
Origine externe Environnement	OPPORTUNITES <ul style="list-style-type: none"> - Développement des Industries culturelles et créatives - Enjeux du numérique - Disponibilité des partenaires - Appui des bailleurs - Implication des collectivités territoriales 	MENACES <ul style="list-style-type: none"> - Piraterie - Envahissement des films étrangers sur le marché local - Cadre juridique inadapté - Aléas climatiques - Lourdeurs administratives

4.2.4 Bénéficiaires du projet

Les bénéficiaires directs du projet sont d'une part, les élèves des écoles primaires et ceux des établissements secondaires et les populations des zones rurales, d'autre part. Les bénéficiaires indirects sont les communes visitées, le ministère des Arts et de la Culture, le Ministère des enseignements primaire, secondaire et de l'alphabétisation, le ministère de l'enseignement technique et de la formation professionnelle, le ministère du tourisme.

❖ Les bénéficiaires directs

➤ Les élèves

Lors de nos tournées dans les établissements scolaires, les élèves nous aideront beaucoup dans l'aménagement des classes pour les projections et les ateliers de formations. Ils nous apporteront aussi leur aide dans l'installation du matériel de projection.

➤ Les populations des zones rurales

Dans les zones rurales, nous aurons le soutien des populations à travers les Comités Villageois de Développement (CVD) qui aménageront les places réservées aux projections. Ils nous aideront dans l'installation et surtout le démontage de nos matériels après les projections. Comme nous passerons la nuit dès fois dans certains villages, nous aurons besoin d'être hébergés par certaines bonnes volontés.

❖ Les bénéficiaires indirects

➤ Les communes et les ministères

Les autorisations pour les projections dans les écoles et les lieux publics seront délivrées par les

communes et les ministères concernés. Les communes pourront aussi mettre à notre disposition des agents de sécurité au besoin.

4.2.5 *Les objectifs du projet*

❖ objectif global

En initiant ce projet, nous aimerions promouvoir les cultures togolaises via le cinéma et l'audiovisuel. On est parti du constat que les togolais sont des adeptes du 7^e Art. Mais les films qu'on leur présente sur les petits écrans ne reflètent pas les réalités qui sont les leurs. Du coup, les séquelles de ces films se remarquent dans leur vie de chaque jour. Les chaînes de télévision doivent prioriser les films locaux et cela passe d'abord par les productions des films togolais.

❖ Les objectifs spécifiques

Le projet "cinéma de l'espoir" vise plusieurs objectifs :

- éduquer les jeunes à l'image et au cinéma ;
- développer la vocation pédagogique du cinéma tout en privilégiant les films qui traitent des maux qui minent l'Afrique (IST/ SIDA, réchauffement climatique, excision, conflits...) ;
- valoriser les cultures des localités visitées ;
- mettre en valeur les richesses touristiques et architecturales des localités visitées.

❖ Les résultats attendus

Les principaux résultats attendus du projet sont :

- Les jeunes sont formés à la culture cinématographique ;
- les populations sont sensibilisés sur les enjeux de l'heure ;
- les cultures togolaises sont valorisées ;
- les richesses architecturales et touristiques des localités visitées sont valorisées.

❖ Cadre logique.

Tableau 3: Cadre logique.

	Logique d'intervention	Indicateurs Objectivement Vérifiables	Sources et moyens de vérification	Hypothèses
Objectif général	Contribuer à la valorisation des cultures togolaise via le cinéma et l'audiovisuel			
Objectif spécifique 1	Éduquer les jeunes à l'image et au cinéma	- 84 ateliers de cinémas organisés dans les écoles et campagnes -Nombre de films disponibles sur le site Internet du projet et celui du RFPAC	-Registre de présence -Certificat de participation -Dossier de formation	Les jeunes assistent régulièrement aux ateliers de formation et assimilent les notions enseignées
Objectif spécifique 2	Développer la vocation pédagogique du cinéma en privilégiant les films qui traitent des maux qui minent l'Afrique	- 64 séances de projection	-Rapports d'activité	Les jeunes assistent aux projections
Objectif spécifique 3	Valoriser les cultures des localités visitées	-Fréquence de concerts de danses et chants traditionnels	Rapports d'activités	Motivation des populations concernées
Objectif spécifique 4	Mettre en valeur les richesses touristiques et architecturales des localités visitées	Nombre de visites sur les sites	-Rapport d'activité -Photos et vidéos des visites	Accessibilités des sites

❖ Cadre de mesure de rendement

Tableau 4: Cadre de mesure de rendement

Résultats	Indicateurs de rendement	Sources de données	Méthodes de collectes	Fréquences	Responsables
Impacts : <i>Augmentation de la production cinématographique</i>	Nombre de films produits par an	-Direction nationale de la cinématographie -Centre de production audiovisuelle - Bureau Togolais des Droits d’Auteur (BUTODRA)	Interviews Recherches documentaires	annuel	Direction Nationale de la Cinématographie
Effets : <i>-Réhabilitation et construction de nouvelles salles de cinémas</i> <i>-Organisation des festivals de films</i>	-Nombre de salles de cinémas opérationnelles -Nombre de films en compétitions -Palmarès -Prix attribués	- Direction Nationale de la Cinématographie (DNC) -Journaux -Site internet	-Recherche documentaire -Consultation de rapports d’activités	annuel	Maires Coordonnateur du projet
Extrants : <i>- les jeunes sont formés à la culture cinématographique</i> <i>-les populations rurales ont accès au cinéma</i> <i>-les cultures togolaises sont valorisées</i>	-Modules de formation dans les programmes scolaires universitaires -fréquence de projection en plein air -niveau de satisfaction des populations -quotas des films togolais dans les médias	-ministères (des arts et de la culture; enseignements primaire et secondaire et de l’alphabétisation; enseignement technique et de la formation professionnelle; enseignement supérieur) -chaînes de télévision	-Recherche documentaire -site internet des ministères concernés -sondages	Trimestriel Hebdomadaire	-Coordonnateur du projet -Rédacteur en chef des chaînes de télévision -La Haute de l’Autorité de l’Audiovisuel et de la Communication (HAAC)

4.2.6 Activités prévues

Plusieurs activités sont prévues dans la réalisation du projet et se situent avant, pendant et après le démarrage du projet.

❖ Avant le démarrage du projet

- Recherche de sponsoring, mécénat ;
- Programmation : les films qui seront programmés seront en majorité des films togolais surtout africains. Les films nous seront offerts par les centres culturels (Institut français du Togo, Institut Goethe, Centre Culturel Américain...); l'Organisation Internationale de la Francophonie, l'UNESCO ; la Direction Nationale de la Cinématographie ;
- Création d'un site internet : [www .cinema-espoir.com](http://www.cinema-espoir.com) afin de permettre aux cinéphiles du Togo et du monde entier de suivre notre itinéraire sur le web, d'aller à la découverte de nos photos et vidéos, et surtout nous faire d'éventuelles suggestions ;
- Un certain nombre d'écoles primaires et secondaires notamment de Lomé et d'autres grandes villes seront ciblées pour la sensibilisation des jeunes scolaires à la culture cinématographique et les inciter à suivre notre projet sur le web. De là, ils auront l'occasion de nous suivre pendant toute l'année scolaire. Ainsi, ils auront accès aux petites présentations filmées de nos déplacements sur les thèmes qui touchent les enfants en milieu rural : abandon scolaire, excision, mariage forcé, alcoolisme, drogue (...) et ainsi ils pourront échanger avec nous via Internet.

❖ Pendant le projet

- Projection de films dans les écoles et villages ;
- Mise à jour du site internet ;
- Tournage des films avec les populations locales afin d'échanger avec elles et les impliquer dans la création d'une activité culturelle.
- Tout au long de nos tournées, nous profiterons de l'occasion pour animer des émissions sur des chaînes de radios rurales et de télévisions (s'il en existe) afin de divulguer au maximum l'importance du projet.

❖ A la fin du projet

- Création de diapos, présentation des localités visitées ;
- Confection de rapport;
- Tournée dans les écoles où nous avons intervenu avant notre départ ;
- Suivi-Evaluation.

4.3 Les partenaires

❖ Les partenaires publics

L'Etat togolais, à travers les différents ministères concernés, est le partenaire public du projet.

Le ministère des Arts et de la Culture : c'est une institution qui s'occupe du secteur des arts et de la culture au Togo. Nous allons travailler en étroite collaboration avec la Direction Nationale de la Cinématographie qui relève de ce ministère.

Le ministère des enseignements primaire, secondaire et de l'alphabétisation : il est en charge de l'éducation aux cours primaire et secondaire.

Le ministère de l'enseignement technique et de la formation professionnelle

Le ministère du tourisme : nous pensons collaborer avec ce ministère pour la simple raison que l'un des objectifs que poursuit le "cinéma de l'espoir" est la promotion des richesses architecturales et touristiques des localités visitées.

Les mairies des localités visitées : avec la décentralisation qui est en cours au Togo, nous comptons travailler en étroite collaboration avec les élus locaux dans l'organisation des activités culturelles.

❖ Les partenaires privés

Ils sont de plusieurs ordres :

- *Les entreprises de téléphonie mobile* : Togocell, Moov Togo, Togo télécom... ;
- *Les banques* : la Banque Togolaise de développement (BTD) ; Ecobank, BTCl, Banque Atlantique... ;
- *Médias plus*
- *Le port autonome de Lomé.*

Ces institutions sont actives dans la promotion des arts et de la culture au Togo. Elles financent des événements culturels : concerts de musique, concours Miss Togo, les tournois de football etc. Pour ce faire, nous aimerions qu'ils s'associent à nous dans nos différentes activités et dans nos tournées .Il faut en retour faire la promotion de leurs produits et prestations lors de nos tournées.

❖ Les partenaires internationaux

Parmi les partenaires internationaux nous comptons travailler avec :

- Les centres culturels :

Ils sont de plusieurs ordres : l'Institut Français du Togo, l'Institut Goethe, le Centre Culturel Américain, le Centre Culturel Islamique... ;

- le Service de Coopération et d'Action Culturelle(SCAC) de l'Ambassade de France au Togo ;
- l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) : il sera l'un des partenaires attendus car son programme d'appui aux cinémas du Sud vise à soutenir les initiatives privées dans le domaine du cinéma ;
- l'Organisation des Nations Unis pour l'Education, la Science et la Culture (UNESCO) ;

- l'Organisation Islamique pour l'Education, les Sciences et la Culture (ISESCO) ;
- la Fondation canadienne pour le dialogue des cultures. C'est une Organisation qui vise à soutenir et à promouvoir le dialogue et le rapprochement entre les différentes composantes de la société canadienne et de l'espace francophone ;
- l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA).

❖ Les partenaires médiatiques

Pour que notre projet puisse avoir une grande audience auprès du public, nous pensons nous associer aux médias locaux et internationaux.

➤ Les médias locaux

Parmi ces médias nous comptons collaborer avec : la TVT (Télévision Togolaise) ; la TV2, TV7, RTDS. Ces télévisions sont choisies pour leur implication dans le monde culturel au Togo.

Nous comptons aussi collaborer avec certaines radios rurales durant nos tournées dans les localités rurales.

➤ Les médias internationaux

Parmi ces médias nous pensons à :

Radio France Internationale (RFI) ; TV5 monde

Concernant la nature de l'assistance attendue de ces partenaires, nous estimons que certains d'entre eux soutiendront notre projet financièrement ou en nature (dons de voiture...). C'est l'occasion pour certains de profiter de nos tournées pour faire la promotion de leurs produits.

4.4 Chronogramme des activités

Tableau 5:Chronogramme des activités b.

ACTIVITES	2013				2014												2015												
	Sept	Oct	Nov	Déc	Jan	Fév	Mar	Avr	Mai	Jn	Jllt	Aot	Sep	Oct	Nov	Déc	Jan	Fév	Mar	Avr	Mai	Jn	Jllt	Aot	Sep	Oct	Nov	Déc	
Mise en place du comité de pilotage	■																												
Recherche de sponsoring	■	■	■																										
Programmation des films			■	■										■	■														
Création du site internet				■																									
1ere tournées dans les écoles cibles					■	■	■										■	■	■										
Projection des films dans les campagnes cibles							■	■	■	■	■									■	■	■	■	■					
Mise à jour du site internet							■	■	■	■	■		■							■	■	■	■	■	■				
Séance de tournage des films avec les populations riveraines							■	■	■	■	■									■	■	■	■	■					
Création de diapos													■												■				
2eme tournées dans les écoles cibles														■	■	■										■	■	■	
Suivi-Evaluation					■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■

4.5 Budget estimatif du projet

Tableau 6: Budget estimatif du projet

	Désignations	Quantité	Prix unitaire(Euros)	Total(Euros)	Total (f CFA)
	REMUNERATION DE L'EQUIPE DE PILOTAGE				
1	Le coordonateur	28	300	8400	5510038,8
2	Animateur, trice	28	250	7000	4591699
3	Technicien	28	250	7000	4591699
5	Chauffeur	28	170	4760	3122355,32
	EQUIPEMENT CINEMA				
6	Voiture 4X4 marque Dacia Duster 1.5 dCi 110 4x4 Prestige	1	28 935	28935	18980115,8
7	Lecteur DVD	1	100	100	65595,7
8	Vidéoprojecteur	1	1068	1068	700562,076
9	Ecran	1	300	300	196787,1
10	Enceintes acoustiques	2	200	400	262382,8
11	Une connectique (câbles, tables de mixage, un micro)	1	3000	3000	1967871
12	Mégaphone	1	200	200	131191,4
13	Groupe électrogène	1	100	100	65595,7
14	Caisse de transport	1	50	50	32797,85
15	Caméra	2	1525	3050	2000668,85
16	Appareils photographiques	2	763	1526	1000990,382
17	Ordinateurs portables	2	458	916	600856,612
	FORMATION			0	
18	Recyclage de l'équipe du projet	4	500	2000	1311914
19	Ateliers de formation	1	4000	4000	2623828
	ASSURANCE			0	
20	Assurance GTA / C2A pour 3 ans	4	300	1200	787148,4
	DEPENSES VIE QUOTIDIENNE			0	
21	Boite à pharmacie	1	300	300	196787,1
22	Carburant	28	1000	28000	4720266,6
	COMMUNICATION			0	
23	Dépliants et les flyers , banderoles	1	2000	2000	1311914
24	Site internet	1	1000	1000	655957
25	Appels téléphoniques	1	3500	3500	2295849,5
	FRAIS DIVERS			0	
	Suivi-Evaluation		1000	3000	1 967 871
26	Imprévus	1	6000	6000	3935742
	TOTAL			117805	77 275 014

4.6 Plan de financement

Tableau 7: Plan de financement du projet

Sources de financement	Pourcentage	Montants (Euros)	Montant en f CFA
RFPAC-Togo	10	11780,5	7727501,439
Partenaires financiers	80	94244,4	61820273,89
Banques	10	11780,5	7727501,439
Total	100	117805	77 275 014

4.7 Stratégies de communication

La communication du projet sera essentiellement une communication de proximité.

- affichages dans les places publiques et écoles;
- les chaînes de radios et de télévisions : durant nos tournées nous interviendrons sur les chaînes de radio et de télévisions des communes visitées afin d'expliquer aux populations les motivations du

projet ;

- Internet : site web cinéma de l'espoir [www .cinema-espoir.com](http://www.cinema-espoir.com) ; page facebook , compte twitter et site internet du RFPAC ;

- Distributions de flyers dans les écoles et dans et les communes visitées.

4.8 Suivi-Evaluation

L'évaluation du projet se fera de deux façons : l'évaluation interne et l'évaluation externe.

Une fois par semaine, le coordonateur du projet procédera à une évaluation interne pour voir l'état d'avancement du projet.

A la fin du projet, le RFPAC fera venir des spécialistes pour l'évaluation finale.

4.9 Perspectives d'avenir

Le RFPAC- Togo en initiant le cinéma itinérant l'espoir veut relever un défi : la promotion des cultures togolaises et cela passe donc par la redynamisation du cinéma togolais. Pour cette première phase, nous nous limiterons aux régions maritimes et des plateaux. Nous pensons dans les années à venir étendre ce projet dans les trois autres régions économique du Togo à savoir les régions Centrale, de la Kara et des Savanes.

Nous comptons organiser par la suite des journées de réflexions sur le cinéma togolais afin de se pencher sérieusement sur les voies et moyens à mettre en œuvre pour le remettre sur les rails.

Conclusion

En définitive, il est clair que de nos jours, les industries culturelles et créatives sont l'avenir de l'Afrique grâce à toutes les opportunités que le secteur culturel peut apporter à l'économie d'un pays. Le cinéma et l'audiovisuel faisant partie de ce secteur, se positionnent en ligne de compte dans le développement du Togo. Malheureusement, le secteur audiovisuel et surtout cinématographique est totalement à terre. Le paysage cinématographique et audiovisuel togolais est caractérisé par la prolifération d'images venues d'ailleurs (Europe, Inde, Amérique du Nord et du Sud).

A l'ère de la mondialisation, cette situation est vraiment préoccupante car nos cultures disparaissent peu à peu au profit d'autres cultures. En réalité, si une culture devrait s'ouvrir au monde extérieur, elle doit d'abord sauvegarder les valeurs et les réalités qui sous-tendent son monde intérieur.

Dans tous les cas, ces afflux d'images étrangères dans l'espace cinématographique et audiovisuel togolais pèsent lourd dans le développement culturel, politique et économique du pays. Malheureusement, les autorités ignorent carrément cette situation. La réussite de l'industrie cinématographique américaine et européenne n'est pas le fruit du hasard. Elle est essentiellement due à une volonté politique et d'un environnement socio-économique favorable.

Nous sommes conscients que le cinéma itinérant que nous projetons développer au Togo, n'est pas forcément la solution miracle à la redynamisation du cinéma togolais. C'est plutôt un début de solution pour accompagner ce cinéma qui est encore à la traîne. D'autres solutions doivent accompagner cette initiative afin que le cinéma togolais puisse à un moment donné renaître définitivement de ses cendres.

Il est temps que l'on se penche sérieusement sur la question. Le moment est venu pour que l'Etat togolais prenne ses responsabilités vis-à-vis de la valorisation du secteur culturel au Togo. Il doit réorganiser le secteur sur tous les plans. Il doit encourager les initiatives privées. Nous saluons l'avant-projet de loi réglementant la profession cinématographique et vidéographique au Togo qui est en cours d'adoption au Togo. Nous osons croire que cette démarche pourra s'inscrire dans une longue durée afin que le cinéma togolais puisse se faire une place sur le plan régional voire international. Si le Nigéria est en train d'émerger aujourd'hui sur le plan cinématographique, cela est en partie dû à la volonté politique des acteurs impliqués dans la filière de ce pays. Nous encourageons les cinéastes togolais surtout la jeune génération qui, avec toutes les difficultés qu'ils rencontrent, ne ménagent aucun effort pour apporter sa contribution pour la redynamisation du cinéma au Togo.

Références bibliographiques

Ouvrages

- Barlet Olivier, *Les cinémas d'Afrique des années 2000. Perspectives critiques*. Paris : Harmattan, 2012. 441 pages.
- Camilleri Jean-François, *Le marketing du cinéma*. Paris : Dixit, 2006. 230 pages.
- Cohen Daniel (et al.), *La mondialisation immatérielle*. Conseil d'analyse économique (CAE). Paris : La documentation française, 2008, 219 pages.
- Kabore Gaston, « l'image de soi, un besoin vital. l'Afrique et le centenaire du cinéma ». in Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI), *Présence Africaine*, 1995. 412 pages.
- Ministère de l'Education nationale, de l'Enseignement supérieure et de la Recherche, *L'éducation au cinéma et à l'audiovisuel*, Direction de l'enseignement scolaire. Avril 2005. 40 pages.
- Notaise Jacques, Barda Jean, Dusanter Olivier, *Dictionnaire du multimédia*, Collection AFNOR, 1995, 886 pages.
- Ruelle Catherine, Tapsoba Clément, Speciale Alessandra, *Afrique 50, Singularité d'un cinéma pluriel*. Paris : Harmattan ,2005 . 334 pages
- UEMOA, *Guide méthodologique pour l'élaboration d'études sur l'impact socio-économique de la culture*. Ouagadougou, juin 2011, 92 pages.
- UEMOA, *Programme d'actions communes pour la production, la circulation et la conservation de l'image au sein des États membres de l'UEMOA*. Ouagadougou : Ed. UEMOA, 2004, 87pages.
- UNESCO, *Tendances vers des marchés audiovisuels. Perspectives régionales vues du Sud*, Paris : UNESCO, 2006 ,400 pages.
- Virenque Antoine, *l'industrie Cinématographique française*, Que sais-je, PUF, 1990, 127 pages.

Articles et revues

- Dabla Amévi, « le cinéma au Togo, état des lieux » ; communication présentée durant le Séminaire-atelier sur la relance du cinéma au Togo, Lomé le 21 mars 2001. p. 4
- Gérard Chantal « un homme, une passion, un réseau. Les moteurs du cinéma itinérant. UMR 5600, Environnement ville et société.
<http://umr5600.univ-lyon3.fr/chercheur/CGerard/moteurs.pdf>, consulté le 31 janvier 2013
- Jennifer Gimenez, André Garrido Gomez, Inès Collot, *Le cinéma*. 2009-2010.

http://college.cerdanya.free.fr/IMG/pdf/3eme2_-_Le_Cinema.pdf , consulté le 9 février 2013

- Levrier Phillipe. Technical report, CNC, April 2008.
- Tiendrebeogo Toussaint, *La perception et les modes de gestion des risques liés au financement des secteurs d'activités culturelles*, UNESCO, 2010 ,22 pages.
- Tiendrebeogo Toussaint, « La Filière Cinéma et Audiovisuel comme facteur de développement des pays ACP ». Texte publié à l'occasion du Colloque « Culture et création : facteurs de développement » (organisé par la DG/dev UE à Bruxelles du 1er au 3 avril 2009).
- Traisnel Etienne, « Le cinéma numérique ». Paris : CST, 2001, 23 pages.
- Traore Biny, « Cinéma africain et développement », *Peuples noirs, peuples africains* 1983, vol 6

Mémoires

- Bertrand Nicolas, *Cinéma Numérique : État de l'art d'un point de vue Art et Essai*, Toulouse, l'Université Paul Sabatier, 2011, 36 pages.
- Blanchard Marion, Maud le Pivaing, Claire Ramon, « Télévision et Cinéma... Liens financiers / Liens artistiques ».janvier 2005. 18 pages.
- Kabanyishi Cadette Ngalula, *Stratégies de redynamisation et promotion du cinéma en République Démocratique du Congo : Création d'un festival du cinéma*, Alexandrie, Université Senghor, 2009, 74 pages.
- Kindoho Déo Gratias, *Le regard des télévisions béninoises sur le patrimoine immatériel au Bénin : Analyse situationnelle et projet de magazine sur 'l'ORTB' pour la vulgarisation et la sauvegarde des musiques et danses traditionnelles du Bénin*, Alexandrie, Université Senghor, 2009, 98 pages.
- Ramarohetra Diana Henintsoa, *La revalorisation du cinéma malgache à travers la réalisation d'un long métrage*, Alexandrie, Université Senghor, 2009. 66 pages.
- Sandot Frédérique, *Méthodes de financement et rentabilité dans la production cinématographique : Les Soficas*, Paris, HEC Paris, 2006, 36 pages.
- Zekre Anicet, *Contribution à la lutte contre la piraterie des œuvres musicales en Côte d'Ivoire*, Alexandrie, Université Senghor, 2007, 80 pages.

Sitographie

- <http://cameratogo.wordpress.com/category/camera-le-bulletin-cinematographique-de-lajcc-togo/>. Consulté le 20 février 2013
- <http://cditogo.wordpress.com/2012/11/04/le-2eme-festival-international-du-film-documentaire-de-blitta-togo-lance/#more-30>, consulté le 10 octobre 2012
- http://college.cerdanya.free.fr/IMG/pdf/3eme2_-_Le_Cinema.pdf consulté le 12 décembre 2012
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Cin%C3%A9ma_num%C3%A9rique le 23 novembre 2012
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Hollywood> consulté le 23 novembre 2012
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Telenovela> le 23 novembre 2012
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Telenovela> le 23 novembre 2012
- <http://umr5600.univ-lyon3.fr/chercheur/CGerard/moteurs.pdf> consulté le 31 janvier 2013
- <http://www.africine.org/?menu=art&no=6548> consulté le 13 décembre 2013
- http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&file=fileadmin/sites/avm/upload/avm_super_editor/avm_editor/Publications/Telechargement_pdf/industries_culturelles/Developpement_PQuinet.pdf&hash=5901dc5c266864148992d6d1300d8c2e4e32a204, consulté le 03 décembre 2012
- <http://www.cameroon-info.net/stories/0,4738,@,cinema-africain-etat-des-lieux.html>, consulté le 03 octobre 2012
- <http://www.cinetogo.com/cineacutema-itineacuterant-du-togo.html>. Consulté le 20 février 2013
- <http://www.c-n-a.org/cna-togo.html>. Consulté le 20 février 2013
- http://www.cst.fr/IMG/pdf/rapport_f1-leger.pdf consulté le 24 novembre 2012
- <http://www.extpdf.com/cinema-numerique-pdf.html> consulté le 15 novembre 2012
- <http://www.populationdata.net/index2.php?option=article&aid=482&article=2009-05-05-Cinema--statistiques-mondiales> consulté le 23 Octobre 2012
- <http://www.uct-togo.org> consulté le 11 janvier 2013
- <http://www.youphil.com/fr/article/03887-les-cinemas-africains-traversent-une-crise>, consulté le 8 Août 2012
- www.education.gouv.fr/ens/parteneriat/ consulté le 5 janvier 2013
- www.tdf.fr, consulté le 7 février 2012

Liste des illustrations

Figure 1: carte du Togo.....	vii
Figure 2: fabrication traditionnelle des films.....	25
Figure 3: numérisation pour les besoins des effets spéciaux.....	26
Figure 4: Numérisation totale.....	26
Figure 5: diffusion traditionnelle de films.....	27
Figure 6: Diffusion électronique.....	27
Figure 7:DLP (DIGITAL LIGHT PROCESSING)	29
Figure 8: DILA (Direct Drive Image Light Amplifier)	29
Figure 9: GLV (Grating Light Valve).....	30
Figure 10: Les acteurs de la filière cinématographique.....	31

Liste des tableaux

Tableau 1: mode de financement du cinéma	10
Tableau 2: Analyse SWOT (Strengths, Weaknesses, Opportunities, Threats)	42
Tableau 3:Cadre logique.....	44
Tableau 4:Cadre de mesure de rendement	45
Tableau 5:Chronogramme des activités.....	49
Tableau 6: Budget estimatif du projet	50
Tableau 7: Plan de financement du projet	50

ANNEXES

Annexe 1. Diplômes préparant aux métiers du cinéma et de l’audiovisuel au Togo.

Des écoles supérieures ont commencé par voir le jour au Togo et qui forment aux métiers du cinéma et de l’audiovisuel. Il faut rappeler que ces écoles ont formé un bon nombre d’acteurs du monde du cinéma et de l’audiovisuel malgré leurs moyens vraiment limités.

❖ Ecole de Cinéma, de Réalisation Audiovisuelle et des Nouvelles Technologie (ECRAN)

C’est un établissement de l’enseignement supérieur agréé par le Ministère de l’Enseignement Technique du Togo.

Il réunit en plusieurs formations interactives, les principaux métiers du cinéma et de la création audiovisuelle.

ECRAN intervient aussi bien en formation initiale ou en reconversion pour débutants, qu’en formation continue pour perfectionnement des professionnels de l’audiovisuel.

« ECRAN met à la disposition de ses étudiants du matériel et des logiciels de dernière génération afin de leur permettre une immersion immédiate dans le milieu professionnel à travers la mise en valeur de leur esprit de créativité. »⁷²

⁷² Source : ECRAN.<http://www.ecran.gao.tg/formations.html>

➤ Diplômes préparés à ECRAN

FORMATION	DUREE	NIVEAUX D'ADMISSION	COEURS DES METIERS
CTMA (Certificat de Techniciens des Métiers de l'Audiovisuel) Formation Initiale et en Continue	12 mois	BEPC & Professionnels	Polyvalence dans différents cœurs de métiers Techniciens ou Assistants de prise de vue, Son et Lumière Montage et Postproduction
CTSMA (Certificat de Technicien Spécialisé des Métiers de l'Audiovisuel) Formation Initiale et en Continue	8 mois	CTMA & Professionnels	Spécialisation dans un ou deux cœurs de métiers au Maximum
BT (Brevet de technicien en audiovisuel)	3ans	BEPC	Opérateur de Prise de Vue Opérateur de Prise de Son Assistants monteurs
BTS (Brevet de Technicien Supérieur en Audiovisuel)	2 ans	Bac	Montage & Post Production Image & Son
LICENCE PROFESSIONNELLE Convergence Internet Audiovisuel Numérique Formation Initiale et en Continue	1 ou 3 ans	BAC + 2	Gestion des Sociétés privées ou publiques productrices dans le domaine de l'audiovisuel, du multimédia ou de l'organisation d'événements

Source : ECRAN.<http://www.ecran.gao.tg/formations.html>

❖ Ecole Supérieure des Etudes Cinématographiques (ESEC)

ESEC est une école supérieure formant les jeunes dans le domaine de la cinématographie. Elle est créée le 06 Novembre 2006.

ESEC poursuit plusieurs objectifs :

- Combler le déficit de formation donc de compétence de nombreux aspirants aux métiers de l'audiovisuel ;
- Former ou renforcer les capacités des professionnels des médias (l'audiovisuel, la communication, la télévision, le cinéma...).

Les Types de formations

- Formation continue et à la carte sanctionnées par un certificat ou une attestation de l'école ;
- Formation diplômante d'Etat : Brevet de Technicien (BT) ; Brevet de Technicien Supérieur (BTS) et très prochainement les LMD professionnels en audiovisuel.

ESEC forme dans les filières suivantes :

- Son
- Image

- Réalisation – Cinéma et TV
- Montage audiovisuel
- Journalisme
- Communication scripto-audiovisuelle
- Photographie

Il assure des productions audiovisuelles de qualité (documentaires, spots audio et audiovisuels, reportage télé, téléfilm, film d'entreprise et institutionnels, clips musicaux, publiereportage, affiches et panneaux publicitaires) depuis leur conception jusqu'à leur réalisation et aux plans.

❖ L'Institut Numérique d'Afrique Francophone (INAF)

Il accueille de nouveaux étudiants, candidats à une formation en audiovisuel et en cinéma. En effet, cet Institut offre une formation audiovisuelle polyvalente sous deux formes : une formation diplômante et une formation à la carte.

« L'INAF propose une spécialisation dans différentes filières telles que le Journaliste reporter d'images (JRI), le Son, la Réalisation, le Montage numérique, etc. C'est donc une formation qui s'adresse à tous ceux qui souhaitent faire carrière dans les métiers de l'Image et du Son. Il s'adresse également à travers ses différentes formulations et actualisations aux professionnels du cinéma et des médias audiovisuels tels que la radio, la télévision, les centres audiovisuels, les agents ou techniciens des départements audiovisuels et de communication des entreprises, des institutions et organismes. »⁷³

La formation diplômante forme aux niveaux BTS, licence, master.

⁷³ <http://cameratogo.wordpress.com/category/camera-le-bulletin-cinematographique-de-lajcc-togo/>. Consulté le 20 février 2013

Annexe 2. Les exploitations itinérantes au Togo

Les premiers circuits itinérants virent le jour en 1972 avec la création de la Direction du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Direction des affaires culturelles qui projetait des films dans les coins reculés du Togo par des projections dénommées "Agouti Route" et "Agouti Rail"

❖ Les projections 'Agouti Route' et 'Agouti Rail'

Ce sont des « ciné-bus » et des wagons équipés de projecteur 16 mm qui sillonnent des zones rurales pour y projeter des films aux populations. Ces projections se faisaient aussi dans les établissements scolaires surtout lors des semaines culturelles. C'était l'occasion pour ces populations de découvrir pour la première fois le cinéma.

Ces projections drainaient derrière elles une immense foule de curieux car à cette époque la télévision n'a pas encore fait son apparition au Togo.

Malheureusement ces premières projections itinérantes n'avaient pas fait long feu pour cause de moyen financier.

❖ Cinéma Itinérant du Togo (CIT)

« Créé en 2002 avec l'appui de l'Organisation Intergouvernementale de la Francophonie (OIF), le Cinéma Itinérant du Togo (CIT), cinéma de proximité, apporte le cinéma à la population dans les villes, les villages et les régions enclavées pour divertir, éduquer et informer. Il propose des séances de projection dans les établissements scolaires, les centres sociaux, les prisons ou simplement sur la place publique en plein air. A ce jour, plus 3 000 séances de projection ont été organisées via les caravanes du cinéma à travers le pays et ont permis à plus de 1 500 000 spectateurs fidélisés de voir des films dans leur localité.

Les séances de projection de films sont organisées en trois parties : La première un court métrage éducatif ou de sensibilisation, la deuxième un long métrage de divertissement et la troisième partie un débat pour la compréhension des films projetés. Le CIT apporte son soutien au développement, aux ONG, associations..., qui souhaitent pouvoir soutenir leurs actions de sensibilisation et d'éducation sur le terrain avec des moyens audiovisuels »⁷⁴

❖ Le Cinéma Numérique Ambulant (CNA)

« Le Cinéma Numérique Ambulant Togo a été créé à Lomé en 2011. Associé au départ avec le Cinéma itinérant du Togo, le CNA a fini par se frayer son

⁷⁴ <http://www.cinetogo.com/cineacutema-itineacuterant-du-togo.html>. Consulté le 20 février 2013

propre chemin. Il réalise des tournées itinérantes de projections dans des villages et dans les périphéries urbaines. Le CNA Togo compte une unité de projection et trois salariés : une animatrice, un technicien projectionniste et un chauffeur. Le CNA Togo est membre du CNA Afrique »⁷⁵.

Annexe 3. Effondrement du parc de salles de cinéma.

(Les salles des centres culturels ne sont pas comprises)

PAYS	Nombre salles 2002	Nombre de salles une année antérieure	Estimation du nombre d'entrée 2001	Nombre d'entrées une entrée antérieure
BENIN	10 dont 7 en activité	-	60 000	300 000 (1995)
BURKINA FASO	55 dont 34 en activité	60 (1995)	1,5 à 2 millions	3,5 millions (1995)
COTE D'IVOIRE	25	66(1995)	moins de 1 million	-
GUINEE BISSAU	3 dont 0 en activité	10	-	-
MALI	39	-	-	-
NIGER	5 dont 0 en activité	17(1990)	-	-
SENEGAL	22	52 (1980)	moins de 1 million	-
TOGO	6 dont 3 en activité	17 (1980)	50 000	-

Source : UEMOA (2004)

⁷⁵ <http://www.c-n-a.org/cna-togo.html>. Consulté le 20 février 2013

Annexe 4. Projection Numérique (Digital Cinéma)

Le cinéma numérique fait avant tout référence la traduction de "Digital Cinema", mais surtout le domaine du cinéma qui fait appel à des technologies numériques, faisant elles-mêmes l'objet de recommandations (Digital Cinema Initiative) et de normes en découlant (SMPTE et AFNOR... et probablement d'autres dans d'autres pays que la France). Le cinéma numérique, ce n'est pas la projection de DIVX et autres DVD/Blue Ray que l'on peut faire avec un petit lecteur et un projecteur DLP "de salon. On parle là de "cinéma électronique" (ou "E-Cinema" - E pour Electronique) pour le distinguer du cinéma numérique (ou "D-Cinema" - D pour Digital).

❖ Le projecteur numérique

Pour projeter une belle image sur un écran situé à des dizaines de mètres.

Projecteur numérique Christie CP 2000



Source : <http://www.projectionniste.net/projecteur-cinema-numerique.htm>

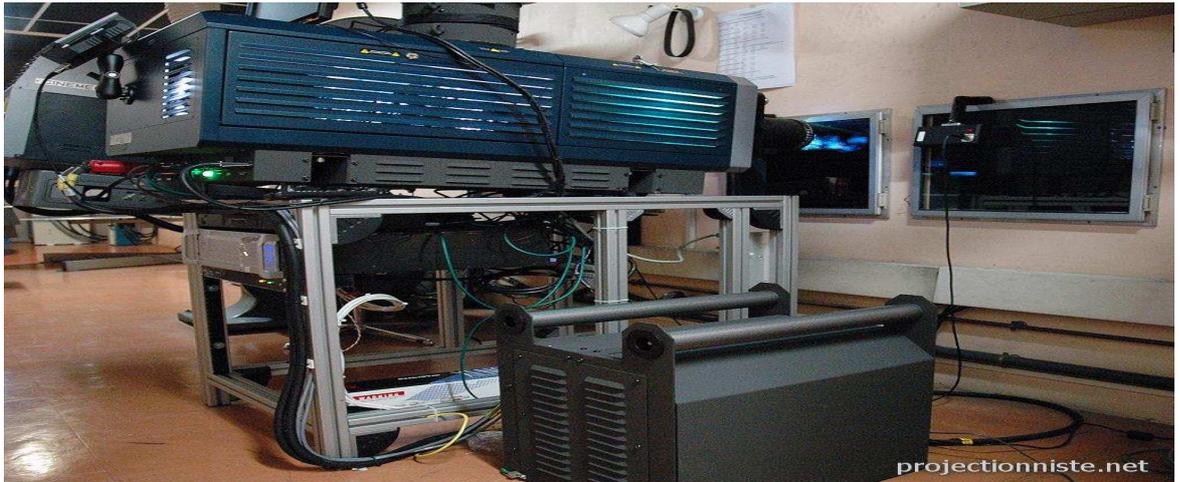
- Face avant du projecteur Christie CP2000-X



Source : <http://www.projectionniste.net/projecteur-cinema-numerique.htm>

Projecteur avec à sa droite le redresseur

- Projecteur avec à sa droite le redresseur



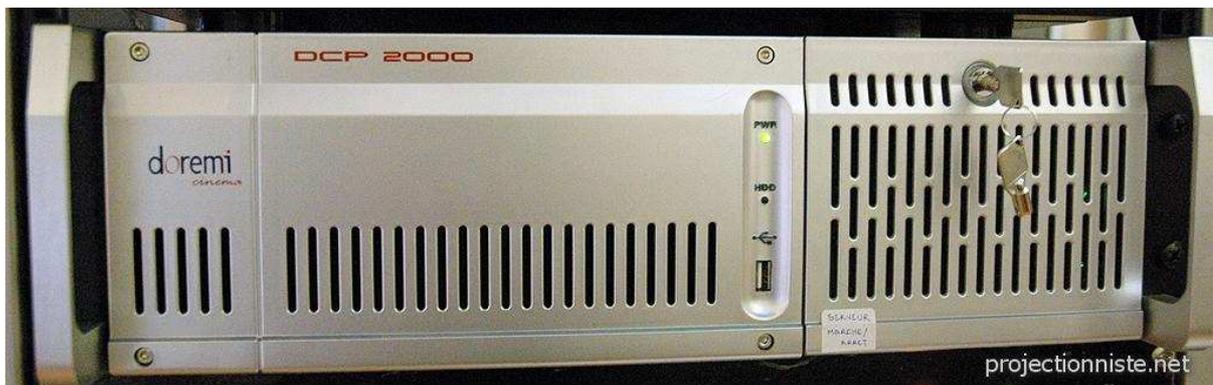
Source : <http://www.projectionniste.net/projecteur-cinema-numerique.htm>

❖ Le serveur de lecture

Le serveur de lecture DCI (parfois appelé "player DCI"), c'est un serveur informatique, doté d'une carte de chiffrement/déchiffrement estampillée "Digital Cinema". Il est capable de lire une copie numérique. Il peut la déchiffrer à l'aide d'un KDM si éventuellement elle est chiffrée puis en extraire un son et image qu'il enverra respectivement sur une chaîne son et un projecteur DCI

Exemples de serveurs

- Serveur Dorémi DCP 2000



Source : <http://www.projectionniste.net/serveur-digital%20cinema.htm>

- Serveur Dolby DSS2



Source :<http://www.projectionniste.net/serveur-digital%20cinema.htm>

- Serveur Dolby DSS200 (sans la façade)



Source :<http://www.projectionniste.net/serveur-digital%20cinema.htm>

- Serveur Dolby DSS200 (sans la façade)

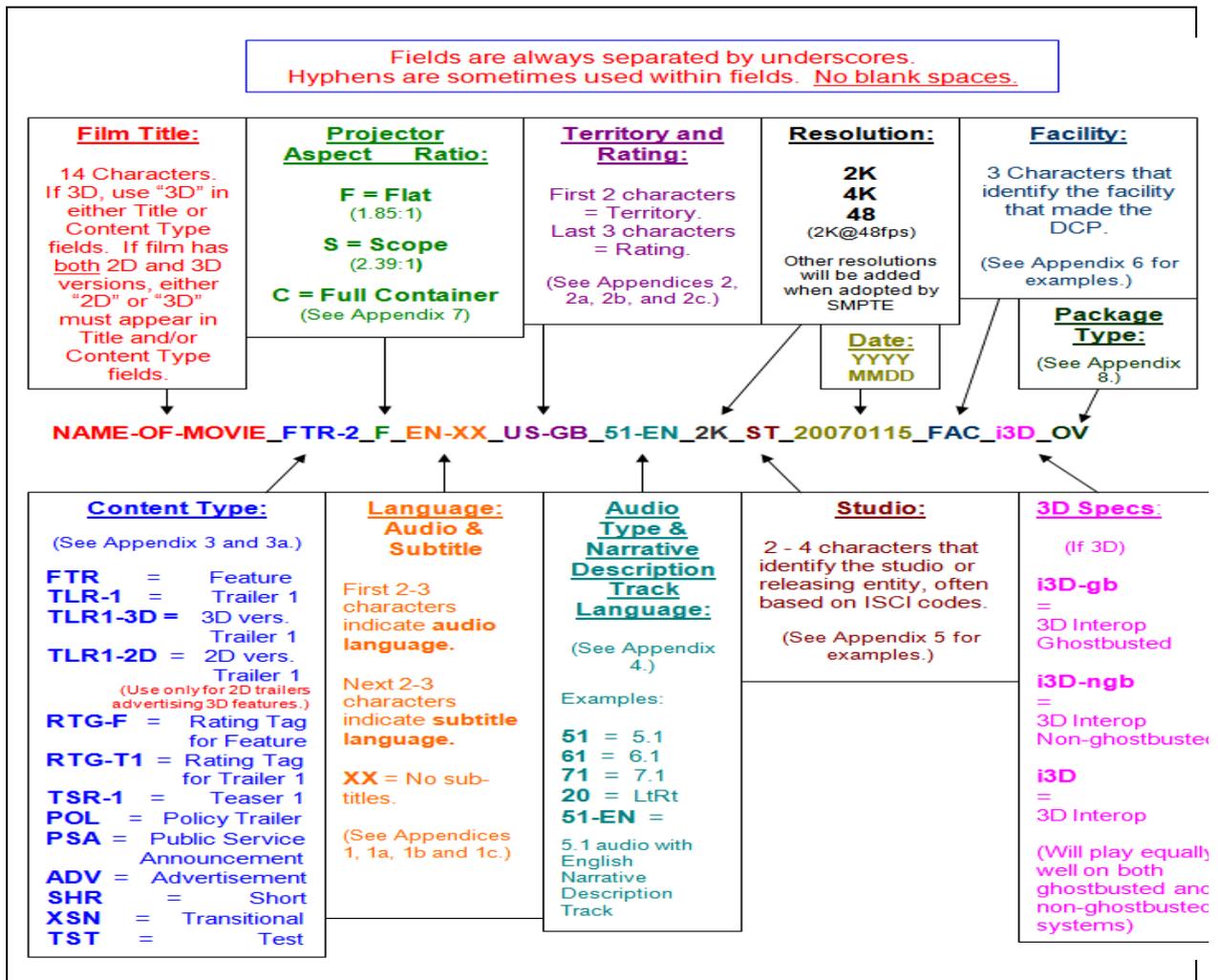


Source :<http://www.projectionniste.net/serveur-digital%20cinema.htm>

❖ Les contenus (films, bandes annonces, publicités, ...)

Les contenus numériques, qu'ils soient longs métrages, courts métrages, bandes annonces ou publicités, prennent généralement la forme d'un DCP - Digital Cinema Package. Cette copie numérique est intégralement constituée de fichiers numériques (Cf. tableau page suivante) :

- Convention de nommage des DCP



Source: <http://www.digitalcinemanamingconvention.com/>

❖ Les KDMs (Key Delivery Message)

Un KDM est l'association des 3 points ci-dessus, qui permet au player DCI de numéro de série XXXXX de déchiffrer la copie numérique "Le Film - VOST" durant un laps de temps donné.

Si l'un de ces 3 éléments (appareil, version du film, espace temporel) est défaillant, alors le KDM ne sert à rien et la copie de ce fait reste illisible.

❖ Le son

Le transcodeur transforme l'information numérique en provenance du serveur de lecture (les fichiers sons au format WAV) en un signal analogique.

- Transcodeur Dolby DMA8Plus



Source : <http://www.projectionniste.net/son-digital-cinema.htm>

- Transcodeur Doremi AUD-D2A



Source : <http://www.projectionniste.net/son-digital-cinema.htm>

❖ Les librairies

Une "librairie", est 'un serveur informatique qui permet de stocker et ranger les copies numériques.

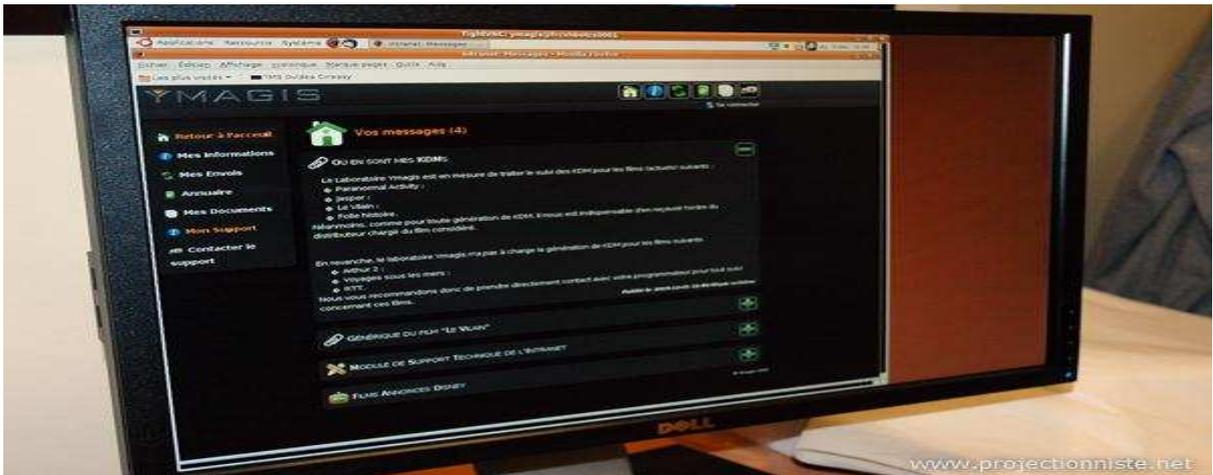
Elles sont pour la plupart du temps associées avec le logiciel de TMS (cabine numérique).

Quelques types de librairies :

Désignation	Capacité	fonctions
librairie SmartJog	8 à 12 Tera Octets – 40 à 60 copies de longs métrages en moyenne	Stockage de films Capacité de recevoir du contenu par le réseau(réseau SmartJog) Fonctionne sous Linux
la librairie Doremi (dit "TLMS")	10 à 20 Tera octets –50 à 100 copies numérique de longs métrage en moyenne	Interface utilisateur tres technique Ne fait que librairie Fonctionne sous Linux
la librairie Ymagis : OCNI (Objet Cinématographique Non Identifié)	6 à 168 Tera Octets (pour les Serie-II, vendues en 2010), soit de 30 à 840 copies numériques de longs métrages, en moyenne	Stockage de contenus Capacité de réception de contenus par le réseau Un ou plusieurs TMS... Fonctionne sous Linux

Source: Komi ATI .

- TCS (Theater Central Server) Ymagis



Source : <http://www.projectionniste.net/librairies-tms.htm>

❖ Les TMS

Ils gèrent un ensemble de cabines numériques. Ils permettent aussi de faire la programmation...

TMS Dvidea



Source : <http://www.projectionniste.net/librairies-tms.htm>

❖ Les boîtiers d'automatisation

Ils permettent de commander à travers des contacteurs électriques différents éléments d'environnement : extinction des lumières, basculer les canaux d'une chaîne son

❖ Les disques durs

Ils sont utilisés pour l'envoi d'une copie numérique depuis un stock ou laboratoire, vers les cinémas.

❖ La mallette de transport

Elles sont conçues pour l'acheminement des contenus sur un serveur : disques durs, Un transformateur

si nécessaire et son cordon d'alimentation, des câbles de transfert.

- Le disque dur



Source : <http://www.projectionniste.net/disques-durs-hard-disk-digital-cinema.htm>

- Le transformateur qui permet de convertir le courant 220V en 12V / 5V.



Source : <http://www.projectionniste.net/disques-durs-hard-disk-digital-cinema.htm>

- Le cordon d'alimentation permettant de brancher le transformateur sur une prise de courant



- Source : <http://www.projectionniste.net/disques-durs-hard-disk-digital-cinema.htm>

- Le cordon pour la connexion du disque dur au serveur



Source : <http://www.projectionniste.net/disques-durs-hard-disk-digital-cinema.htm>

Annexe 6. Le circuit de la copie numérique



Source: *Creative solutions for a digital world: N°10*, Avril 2009. www.tdf.fr

« Les différents maillons de la chaîne de valeur se reconfigurent progressivement. Les acteurs traditionnels se convertissent et redéfinissent leur paramètre d'activités : producteurs, laboratoires, distributeurs, exploitants... De nouveaux acteurs apparaissent : les tiers opérateurs spécialisés dans le financement des équipements ou encore les transporteurs comme SmartJog (filiale de TDF), aujourd'hui leader européen du transport dématérialisé de fichiers numériques »⁷⁶.

⁷⁶ *Creative solutions for a digital world: N°10*, Avril 2009. www.tdf.fr

Annexe 7 : Guide d'entretien individuel

Guide d'entretien individuel
1- Comment se porte le cinéma au Togo ?
2- Quelles sont les difficultés que rencontre le secteur du cinéma et de l'audiovisuel au Togo ?
3- Quelles solutions peut-on envisager pour permettre à la filière de décoller ?
4- Quel est le cadre juridique et institutionnel du secteur cinématographique au Togo ?